



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı**

**İÇ MEKAN TASARIMLARININ FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI KAPSAMINDA  
“ESER” VEYA “TASARIM” OLARAK KORUNMASININ ANALİZİ**

**İsmail Bezci**

**Doktora Tezi**

**Ankara, 2025**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

İÇ MEKAN TASARIMLARININ FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI KAPSAMINDA  
“ESER” VEYA “TASARIM” OLARAK KORUNMASININ ANALİZİ

İsmail Bezci

Doktora Tezi

Ankara, 2025

# İÇ MEKAN TASARIMLARININ FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI KAPSAMINDA “ESER” VEYA “TASARIM” OLARAK KORUNMASININ ANALİZİ

**Danışman:** Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL

**Yazar:** İsmail BEZCİ

## ÖZ

Artan rekabet ortamında, fikri bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkan fikir ve sanat mahsullerinin hukuki açıdan koruma altına alınması bir zorunluluk haline gelmiştir. Türkiye’de bu koruma, mevcut sistemde Fikri Mülkiyet Hakları çatısı altında “5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu” (FSEK) ve “6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu” (SMK) ile sağlanmaktadır. İç mimarlık mesleğinin bir çıktısı olan iç mekan tasarımları da konu bağlamındaki insanın fikri çabasının bir ürünüdür. Bu çalışma, iç mekan tasarımı faaliyeti sonucunda ortaya konulan iç mekan tasarımlarının, Türkiye’de 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında “eser” ve 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında “tasarım” olarak ne şekilde korunduğu; mevcut sistemde sağlanan korumanın yeterliliği, teori ve pratikte karşılaşılan sorunlar, bu sorunların kaynakları ve çözüm önerilerine yönelik bir değerlendirmeye odaklanmaktadır. Bu kapsamda, iç mekan tasarımlarına yönelik tescil başvuru süreçlerinde yer alan Patent veya Marka Vekilleri, hukuki süreçlerde görev alan bilirkişiler, Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemeleri’nde görev yapan veya yapmış olan hakimler, TÜRKPATENT Tasarım Dairesi ile Telif Hakları Genel Müdürlüğü uzmanları ile görüşmeler yapılmıştır. Araştırma, 32 katılımcı ile nitel araştırma olarak gerçekleştirilmiş; yarı yapılandırılmış sorular üzerinden yapılan yüz yüze görüşmeler ile veri toplanmıştır. Elde edilen veriler, içerik analizi prosedürlerine uygun şekilde incelenmiş ve bulgulara ulaşılmıştır. Bulgular, mevcut sistemin iç mekan tasarımlarına yönelik bir koruma sağladığını, ancak kimi sorunların da var olduğunu ve bu sorunlara yönelik önerileri içermektedir. Çalışma kapsamındaki en önemli bulgu; iç mekan tasarımının ne olduğu ve çıktılarının neler olduğuna ilişkin bilgi eksikliği ve bu sebep ile FSEK ve SMK kapsamında yanlış yorumlamaların olduğudur. Çalışma, ulaşılan bulgular ve ilgili literatür ekseninde, Türkiye’de iç

mekan tasarımlarının fikri mülkiyet hakları kapsamında “eser” veya “tasarım” olarak korunmasına yönelik değerlendirmeler ve öneriler içermektedir.

**Anahtar sözcükler:** İç mimarlık, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu, İç mekan tasarımı, Tasarım koruması, Eser koruması.



# THE ANALYSIS OF THE PROTECTION OF INTERIOR DESIGNS AS “WORK” OR “DESIGN” WITHIN THE SCOPE OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS

**Supervisor:** Assoc. Prof. Dr., Gülçin Cankız ELİBOL

**Author:** İsmail BEZCİ

## ABSTRACT

In an increasingly competitive environment, it has become a necessity to legally protect intellectual and artistic products that emerge as a result of an intellectual effort. In Turkey, this protection is provided under the title of Intellectual Property Rights in the current system with the “Law No. 5846 on Intellectual and Artistic Works” and the “Law No. 6769 Industrial Property”. Interior designs, which is the outputs of the professional discipline of interior architecture, is also a product of the intellectual effort of the person in the context of the subject. This study focuses on an evaluation of whether the interior designs produced as a result of interior design activities are protected as “work” within the scope of the Intellectual and Artistic Works Law No. 5846 (FSEK) and as “design” within the scope of the Industrial Property Law No. 6769(SMK) in Turkey; the adequacy of the protection provided in the current system, the problems encountered in theory and practice, the sources of these problems and solution proposals. In this context, interviews were conducted with attorneys and design agents involved in registration application processes for interior designs, experts who take part in concrete events in legal processes, judges who serve or have served in intellectual and industrial property rights courts, experts from TURKPATENT Design Department, and General Directorate of Copyrights. The research was conducted with 32 participants within the framework of the qualitative research methods; and the data was collected through face-to-face interviews conducted through semi-structured questions. The obtained data was examined by content analysis procedures and findings were reached. The findings include the fact that the current system protects interior designs, but there are serious problems and suggestions for these problems. The most important finding within the scope of the study is the lack of information on interior design and its

outputs; and relatedly some misinterpretations regarding the scope of FSEK and SMK. The study was concluded with evaluations and suggestions for the protecting interior designs within the scope of intellectual property rights in Turkey, based on the findings and the relevant literature.

**Keywords:** Intellectual property law, Intellectual and Artistic Works Law No. 5846, Industrial Property Law No. 6769, Interior design, Outputs of interior design activities, Design protection, Work protection.



## TEŞEKKÜR

Akademik yaşantım boyunca bana her zaman destek olan, anlayış ve sabır gösteren, çalışmamı görüşleri ile yönlendirerek geliştirmemi sağlayan değerli danışman hocam **Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL**'a;

Tez izleme komitelerinde fikir ve görüşleri ile beni destekleyen hocalarım **Prof. Dr. Pelin YILDIZ** ve **Doç. Dr. Fatma KORKUT**'a;

Jüri yelerim **Doç. Dr. A. Selin MUTDOĞAN** ve **Dr. ÖĞr. Üyesi Zeynep BAHADIR DALKIRAN**'a;

Tez kapsamında gerçekleştirdiğim görüşmelerde değerli zaman ve bilgilerini benimle paylaşan tüm katılımcılara;

Varlıkları ve destekleri ile her zaman yanımda olan sevgili annem **Hatice BEZCİ** ve kardeşim **Elif Sena BEZCİ**'ye;

Süreç boyunca yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşlarım **Dr. Vildan DÜNDAR TÜRKKAN** ve **Dr. ÖĞr. Üyesi Pelin KOKAN ÖZYILDIZ**'a;

Tezim için iç mekan tasarımı projelerini benimle paylaşan **Burçin BAĞLAN** ve **Karim RASHID**'e

Teőekkürlerimi sunarım.



*Annem ve kardeşime...*

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	i
ABSTRACT .....	iii
TEŞEKKÜR .....	v
TABLolar DİZİNİ .....	xi
GÖRSELLER DİZİNİ .....	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	xv
GİRİŞ .....	1
<b>1. BÖLÜM: İÇ MEKAN TASARIMI; FAALİYETİ, ÇIKTILARI.....</b>	<b>7</b>
1.1. Kavramsal Çözümleme .....	8
1.2. İç Mimarlık Mesleği Kapsamında Yapılan İç Mekan Tasarımı Faaliyeti..	13
1.3. İç Mekan Tasarımı Faaliyeti Süreç Çıktıları .....	23
1.3.1. Tasarım Fikrinin Sürecini İfade Eden Temsiller.....	26
1.3.2. Tasarım Fikrinin Sonucunu İfade Eden Temsiller .....	29
1.4. İç Mekan Tasarımı Faaliyeti Sonuç Çıktıları .....	40
<b>2. BÖLÜM: FİKRİ MÜLKİYET KAVRAMI.....</b>	<b>43</b>
2.1. Fikri Mülkiyet Kavramı.....	43
2.2. Dünya Genelinde Fikri Mülkiyetin Tarihsel Süreci.....	44
2.3. Türkiye’de Fikri Mülkiyetin Tarihsel Süreci.....	48
<b>3. BÖLÜM: FİKİR VE SANAT ESERLERİ İLE SİNAl MÜLKİYET HAKLARINA YÖNELİK DÜZENLEMELER .....</b>	<b>52</b>
3.1. Fikir ve Sanat Eserleri .....	54
3.1.1. Eser ve Eser Sahibi Tanımı.....	54
3.1.2. Eser Sayılma Koşulları .....	55
3.1.3. Haklar ve Koruma Süreleri .....	68
3.1.4. Hakların Kazanılması ve Uygulama Süreçleri .....	71

3.2. Sınai Mülkiyet Hakları .....	72
3.2.1. Tasarım ve Ürün Tanımı .....	73
3.2.2. Koruma Koşulları.....	74
3.2.3. Haklar ve Koruma Süreleri .....	80
3.2.4. Tasarım Tescil Süreçleri.....	81
3.3. Kümülatif Koruma.....	83
<b>4. BÖLÜM: İÇ MEKAN TASARIMLARININ FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI</b>	
<b>KAPSAMINDA KORUNMASI .....</b>	<b>85</b>
4.1. İç Mekan Tasarımlarının Fikir ve Sanat Eserleri Kapsamında Korunması	88
4.2. İç Mekan Tasarımlarının Sınai Mülkiyet Haklarında Tasarımlar	
Kapsamında Korunması .....	94
4.3. İç Mekan Tasarımlarının Kümülatif Olarak Korunması .....	104
<b>5. BÖLÜM: YÖNTEM .....</b>	<b>105</b>
5.1. Araştırma Yaklaşımı ve Deseni.....	105
5.2. Veri Toplama Yöntemi.....	107
5.3. Örneklem Belirlenmesi.....	111
5.4. Görüşmelerin Yapılması.....	114
5.5. Görüşmelerin Sonlandırılması.....	115
5.6. Veri Analizi .....	117
5.6.1. Analiz Yöntemi .....	118
5.6.2. Verinin Tasnifi.....	120
5.6.3. Katılımcıların Etiketlenmesi .....	120
5.6.4. Verilerin Deşifre Edilmesi .....	123
5.6.5. Veriye Dalma.....	124
5.6.6. Kodlama .....	125
5.6.7. Kategori Oluşturma .....	127

5.6.8. Temaların Oluşturulması .....	128
<b>6. BÖLÜM: BULGULAR .....</b>	<b>132</b>
6.1. Tema 1: İç Mekan Tasarımlarının FSEK Kapsamında “Eser”, SMK Kapsamında “Tasarım” Olarak Korunması .....	132
6.1.1. Kategori 1.1.: FSEK Kapsamında “Eser” Olarak Sağlanan Koruma	132
6.1.2. Kategori 1.2.: SMK Kapsamında “Tasarım” Olarak Sağlanan Koruma	136
6.1.3. Kategori 1.3.: Kümülatif Koruma .....	138
6.2. Tema 2: İç Mekan Tasarımları İçin FSEK ve SMK Kapsamında Sağlanan Korumanın Yeterli ve Yetersiz Olduğu Noktalar .....	138
6.2.1. Kategori 2.1.: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu .....	139
6.2.2. Kategori 2.2.: 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu .....	145
6.3. Tema 3: Somut Olaylarda (Davalar) ve Tasarım Tescili Süreçlerinde Karşılaşılan Durumlar ve İzlenen Yöntemler .....	151
6.3.1. Kategori 3.1.: Somut Olaylar (Davalar) .....	151
6.4. Tema 4: Mevzuat Kapsamında İç Mekan Tasarımlarının Diğer Tasarım ve Eser Türleri ile Karşılaştırılması .....	163
6.4.1. Kategori 4.1.: FSEK Kapsamında İç Mekan Tasarımları ve Diğer Eser Türlerinin Değerlendirilmesi .....	163
6.4.2. Kategori 4.2.: SMK Kapsamında İç Mekan Tasarımları ve Diğer Tasarımların Değerlendirilmesi .....	165
6.5. Tema 5: Sunulan Görüş ve Öneriler .....	168
6.5.1. Kategori 5.1.: Mevzuat Bakımından Sunulan Görüş ve Öneriler....	169
6.5.2. Kategori 5.2.: Kılavuzlar Bakımından Sunulan Görüş ve Öneriler .	181
6.5.3. Kategori 5.3.: Sunulan Diğer Görüş ve Öneriler .....	184
6.6. Tema 6: Kavramsallaştırma Sorunları .....	187

6.6.1. Kategori 6.1.: İç Mekan Tasarımı Faaliyeti ve Çıktılarına İlişkin Kavramsallaştırma Sorunları .....	187
6.6.2. Kategori 6.2.: Fikir ve Sanat Eserleri ile İlgili Kavramsallaştırma Sorunları .....	188
6.6.3. Kategori 6.3.: Sınai Mülkiyet Hakları ile İlgili Kavramsallaştırma Sorunları .....	189
<b>SONUÇ .....</b>	<b>191</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>211</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>231</b>
Ek-1: Görüşme Kılavuzu A .....	231
Ek-2: Görüşme Kılavuzu B .....	234
Ek-3: Görüşme Kılavuzu C .....	237
Ek-4: Gönüllü Katılım Formu .....	240
Ek-5: Nitel Yöntem .....	241
Ek-6: İçerik Analizi .....	242
<b>MAKALE YAYIN BİLGİSİ .....</b>	<b>243</b>
<b>ETİK KOMİSYONU ONAY BİLDİRİMİ .....</b>	<b>245</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....</b>	<b>246</b>
<b>ETİK BEYANI .....</b>	<b>247</b>
<b>YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORİJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>248</b>
<b>PROFICIENCY IN ART / MASTER’S THESIS /ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT .....</b>	<b>249</b>

## TABLolar DİZİNİ

<b>Tablo 1.</b> Literatür taramasında yararlanılan başlıca kaynak ve uygulamalar .....	4
<b>Tablo 2.</b> İç mekan tasarımı faaliyeti.....	22
<b>Tablo 3.</b> İç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktıları.....	42
<b>Tablo 4.</b> Türkiye’de fikri mülkiyete ilişkin tarihsel süreç .....	49
<b>Tablo 5.</b> Fikri mülkiyet konularının sınıflandırılması ve çalışma kapsamında ele alınan konular .....	53
<b>Tablo 6.</b> Hipotez, araştırma soruları ve görüşme sorularının ilişkisi.....	109
<b>Tablo 7.</b> Görüşme kılavuzları ve kapsamaları .....	109
<b>Tablo 8.</b> Katılımcıların etiketlenmesi .....	121
<b>Tablo 9.</b> Yapılan içerik analizi ile ulaşılan temalar ve kategoriler .....	131

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin kavram eskizleri) .....	27
<b>Görsel 2.</b> Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin şema ve plan biçimleniş eskizleri) .....	27
<b>Görsel 3.</b> Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin atmosfer eskizleri).....	28
<b>Görsel 4.</b> Eskiz örneği Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin biçimleniş ve detay eskizleri). .....	28
<b>Görsel 5.</b> Plan örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin plan). .....	32
<b>Görsel 6.</b> Kesit örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin kesitler) .....	33
<b>Görsel 7.</b> Görünüş örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin görünüş örnekleri) .....	34
<b>Görsel 8.</b> Paralel perspektif örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin paralel perspektifler). .....	35
<b>Görsel 9.</b> Konik perspektif örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin perspektifler) .....	36
<b>Görsel 10.</b> Sunum maketi örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin maket) .....	39
<b>Görsel 11.</b> İç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktıları .....	41
<b>Görsel 12.</b> FSEK kapsamında eser sayılma koşulları .....	57
<b>Görsel 13.</b> Ortalama tüketici, bilgilenmiş kullanıcı ve uzman kişi arasındaki ilgili konuda sahip olunan bilgi düzeyi ilişkisi.....	78

<b>Görsel 14.</b> Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda, 19-08 kodlu alt sınıf ile ilgili verilen örnekler üzerinden, teknik çizimlerin ele alınış bakışa açısına yönelik gösterim. ..96	
<b>Görsel 15.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: kafe .....	98
<b>Görsel 16.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: market.....	98
<b>Görsel 17.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: bar.....	98
<b>Görsel 18.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: taşıt araçları .....	99
<b>Görsel 19.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: ıslak hacim olarak mutfak. ....	99
<b>Görsel 20.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: metro istasyonu.....	99
<b>Görsel 21.</b> 19-08 kodlu alt sınıfta tasarım tesciline konu olmuş bir plan. ....	100
<b>Görsel 22.</b> 19-08 kodlu alt sınıfta tasarım tesciline konu olmuş bir plan. ....	100
<b>Görsel 23.</b> 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneklerine ilişkin bazı görsel anlatım örnekleri ile iç mekan tasarımı faaliyeti çıktılarının karşılaştırılması.....	102
<b>Görsel 24.</b> Anahtar kişi kartopu / zincir örnekleme ilerleyişi.....	116
<b>Görsel 25.</b> Örnekleme grubu ve alt gruplarda katılımcı sayısına ilişkin genel dağılım .....	117
<b>Görsel 26.</b> Katılımcıların yanıtladıkları kılavuzlar oranları.....	117
<b>Görsel 27.</b> Katılımcıların etiketlenmesi ve görüşme verilerine ilişkin göstergelerin genel yansımaları.....	122

<b>Görsel 28.</b> Veriye dalma aşamasında okuma yönleri.....	125
<b>Görsel 29.</b> Çalışma kapsamında uygulanan nitel araştırma yönteminin genel kurgusu .....	129
<b>Görsel 30.</b> Kodlamaların yapılması, kategorilerin oluşturulması ve temalara ulaşma .....	130



## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

**AB:** Avrupa Birliği

**AR:** Augmented Reality (Artırılmış Gerçeklik)

**BIRPI:** United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property (Fikri Mülkiyetin Korunması İçin Birleşik Uluslararası Büro)

**CD:** Community Design (Topluluk Tasarımı)

**CIDQ:** Council for Interior Design Qualification (İç Mekan Tasarımı Yeterlilik Konseyi)

**EC:** European Commision (Avrupa Komisyonu)

**EUIPO:** European Union Intellectual Property Office (Avrupa Birliği Fikri Mülkiyet Ofisi)

**FSEK:** Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

**IFI:** International Federation of Interior Architects/Designers (Uluslararası İç Mimarlar/İç Mekan Tasarımcıları Federasyonu)

**KHK:** Kanun Hükmünde Kararname

**MPI:** Max Planck Institute (Max Plack Enstitüsü)

**ODTÜ:** Orta Doğu Teknik Üniversitesi

**OHIM:** Office for Harmonization in the Internal Market (İç Pazar Uyumlaştırma Ofisi)

**POE:** Post Occupancy Evaluation (Kullanım Sonrası Değerlendirme)

**SMK:** Sınai Mülkiyet Kanunu

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**TMMOB:** Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği

**TPE:** Türk Patent Enstitüsü

**TRIPS:** Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Anlaşması)

**TÜRKPATENT:** Türk Patent ve Marka Kurumu

**VR:** Virtual Reality (Sanal Gerçeklik)

**YÖK:** Yükseköğretim Kurulu

**WCT:** WIPO Copyright Treaty (WIPO Telif Hakları Anlaşması)

**WIPO:** World Intellectual Property Organization (Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü)

**WTO:** World Trade Organization (Dünya Ticaret Örgütü)



## GİRİŞ

İçmimar, mesleğinin gereği olarak, iç mekan tasarımı faaliyeti yürütürken, çoğu zaman bir tasarım problemi odak alarak zihninde oluşturduğu fikir(ler) ile ilerlemektedir. Bu faaliyet, fikrin çeşitli şekillerde ifade edilmesi ile devam etmekte ve bu ifadeler doğrultusunda fikrin uygulanması sonucu, nihai olarak fiziki bir mekan tasarımı ortaya çıkmaktadır.

İçmimar, bu süreçte çeşitli kaynak ve kavramlardan beslense de tasarım pratiğinde, biçimlendirme ve tasarım ilkeleri, tasarım öğeleri ve iç mekan bileşenleri arasında özgün ilişkiler kurmak durumundadır. Bu parçaları anlamlı bir bütün haline, yani bir iç mekan tasarımına dönüştürür. Ortaya çıkan tasarım, her ne kadar pragmatik bir üretim olarak görülse de Gestalt kuramına göre, bütün, parçaların toplamından daha fazla bir şeyi ifade eder. Bu fazla olan “şey”, tasarım fikrinin bütün bir iç mekanda vücut bulmuş halidir.

Fikirler, kişinin zihnindeyken diğer insanlar tarafından algılanamazlar. Ancak, dış dünyaya bir formda somutlaşarak yansıdığı anda algılanabilir hale gelirler. Bu noktada, hukuki anlamda “Bir fikir nasıl ve ne şekilde korunur?” sorusu gündeme gelir. Bracha, bir fikrin korunması ile ilgili olarak, “*Düşünüldüğünde, zihnin somut olmayan bir nesnesine sahip olma konsepti tuhaf ve egzotiktir.*” (Bracha, 2016, s. 1) diyerek, fikrin korunma düşüncesinin kompleks yapısına atıfta bulunur. Her ne kadar tuhaf ve egzotik olarak ifade edilen bir konsept olsa da bu konseptin günümüzdeki gerekliliği yadsınamaz. Bu konseptin gerekliliği, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi’nde “*Herkesin kendi yarattığı bilim, yazın ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi çıkarlarının korunmasına hakkı vardır.*” Şeklinde bir hak olarak ifade edilmiştir (İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, md. 27/2).

Günümüzde ise bu hakların hukuki bağlamı, “fikri mülkiyet” kavramıdır. Tarihsel kökeni 14. yüzyıla kadar dayanan fikri mülkiyet kavramı, 21. yüzyılda gelişen teknoloji, sınırların ortadan kalkması, fikirlerin somut formlarının bilim, sanat ve tasarım alanında yaşanan gelişmeler ile artan rekabet ortamında korunmasıyla daha da ön plana çıkarak önem kazanmıştır.

Fikri mülkiyet kavramı; fikir ve sanat eserleri, patentler, faydalı modeller, tasarımlar, markalar, coğrafi işaretler, yeni bitki çeşitleri, entegre devre topografyaları, biyoteknoloji, gen teknolojisi, bilgisayar programları, veri tabanları, ticaret unvanları, işletme adları, alan adları, know-how ve ticari sırlar ile birçok konuyu kapsayan üst bir kavramdır. İçerdiği konuların çeşitliliği bakımından oldukça geniş bir alanı kapsayan fikri mülkiyet konuları, fikrin korunması bakımından bilim, sanat ve tasarım pratikleri için önem arz etmektedir.

Fikri mülkiyet bağlamında, bir iç mekan tasarımı; fiziksel olarak varlığı algılanabilen “biçimsel boyutu” (formal dimension) ve duysal olarak varlığı hissedilebilen “örtük boyutuyla” (implicit dimension) “tasarım”, “eser” ve/veya “marka” kapsamında hukuki anlamda korumaya konu olabilir. Ancak her bir koruma türü, kendi içerisinde gereklilikleri ve yaptırımları bakımından çok belirgin farklılıklar içermektedir. Söz konusu farklılıklar nedeniyle, her bir koruma türünün önemli detayları içerdiği de yadsınamaz.

Parametreleri birbirinden tamamen farklı olan “eser”, “tasarım” veya “marka” korumasında, birbirinden bağımsız pek çok detay bulunması sebebiyle çalışmanın sınırlandırılması gerektiği kanaatine ulaşılmıştır. Nitekim “eser”, hususiyet; “tasarım” yenilik ve ayırt edici nitelik; “marka” ayırt edicilik temelinde kendine özgü dinamiklerden beslenmektedir.

Bir fikri ürünün korunması, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çerçevesinde olabileceği gibi, 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu çerçevesinde de olabilmektedir.

Hatta, her iki Kanun’un da devreye girmesinin söz konusu olabileceği kümülatif koruma ilkesi ile de gerçekleşebilmektedir. Gerekli koşulları sağlamaları halinde, bu fikri ürünlerin FSEK’te tanımlanan bazı eser türleri kapsamında korunması mümkündür. Fikri mülkiyet haklarının sınırlı olmaması sebebiyle, bir iç mekan tasarımının aynı zamanda bir marka olarak da korunması söz konusu olabilecektir. Ancak, bu konunun Sınai Mülkiyet Hakları kapsamında, “tasarım” koruması ile yakından ilişkili olduğu da açıktır. İç mekan tasarımının korunması, sair hususlar sebebiyle, özellikle hak sahipliği ile ilgili yönü nedeniyle önemli bir konudur. Bu

konunun önemi de dikkate alınarak çalışma alanını sınırlandırmak gereği doğmuştur.

Bu doğrultuda, iç mekan tasarımlarının “eser” veya “tasarım” koruması ile korunması, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Belirtilen sınırlandırmalara dayanan bu çalışma, iç mekan tasarımlarının Türkiye’de 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) kapsamında “eser” veya 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu (SMK) kapsamında “tasarım” olarak ne şekilde korunduğunu, mevcut sistemdeki korumanın yeterliliğini ve bu konudaki hukuki ve pratik sorunları araştırmayı amaçlamaktadır. Bu hedef doğrultusunda, konuya ilişkin ön bir araştırma yapılmıştır. Çalışmanın amacına yönelik olarak yapılmış olan ön araştırma için anahtar kelimeler belirlenmiştir. Bu anahtar kelimeler;

- Fikri mülkiyet
- Fikri mülkiyet + haklar
- Sınai mülkiyet
- Sınai mülkiyet + haklar
- 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu
- Mülga 554 sayılı Endüstriyel Tasarımların Korunması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname
- Tasarım Tescili
- Fikir ve Sanat Eserleri
- Telif Hakları
- 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
- İç mekan tasarımı
- İç mekan tasarımı + hukuk
- İç mekan tasarımı + tasarım tescili
- İç mekan yerleşimi/düzenlemesi (tasarım tescili süreçlerinde kullanılan terminoloji göz önüne alınarak)
- Locarno Sınıflandırma Sistemi “32-00” kodlu sınıf (tasarım tescili ile ilgili veri tabanlarına ilişkin arama)

Söz konusu anahtar kelimeler kullanılarak çeşitli kaynaklar üzerinden aramalar yapılmıştır. Bu kaynaklar ise Tablo 1’de gösterilmiştir.

**Tablo 1.** Literatür taramasında yararlanılan başlıca kaynak ve uygulamalar (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

<b>KAYNAKLAR VE UYGULAMALAR</b>	<b>Elektronik Kaynaklar</b>	<b>Arama Motorları</b>	Google		
		<b>Elektronik Veri Tabanları</b>	<b>Ulusal</b>	Hacettepe Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, ODTÜ, YÖK, Dergipark, TÜRKPATENT, Tasarım Araştırma Veri Tabanı, WIPO Global Design Database, EUIPO Design View, Yargıtay Kararları	
			<b>Uluslararası</b>	Proquest, Jstor, WOS, EBSCOhost, Science Direct, Scopus	
		<b>Websiteleri</b>	<b>Ulusal</b>	TÜRKPATENT Telif Hakları Genel Müdürlüğü	
			<b>Uluslararası</b>	EUIPO, WIPO	
	<b>Elektronik Uygulamalar</b>	<b>Yapay Zeka Uygulamaları</b>	scite.ai, litmaps		
	<b>Kütüphaneler</b>	Hacettepe Üniversitesi Bilkent Üniversitesi ODTÜ TÜRKPATENT Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi			

Literatür taramasında, fikri mülkiyet ve iç mekan tasarımı kesişiminde hem hukuk hem de tasarım ve sanat disiplinleri perspektifinden az sayıda akademik çalışmaya (tez, makale, bildiri gibi) rastlanmıştır. Aynı kesişim noktasında, TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı, WIPO Global Design Database ve EUIPO Design View’de tasarım tesciline konu olmuş iç mekan tasarımlarının yanı sıra, Yargıtay kararlarında da iç mekan tasarımlarına ilişkin uyuşmazlıklar ile ilgili kararların bulunduğu görülmüştür. Bu uyuşmazlıkların bir kısmı, iç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında “eser” veya SMK kapsamında “tasarım” olarak korunması ile ilgilidir.

Yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde, özellikle iç mekan tasarımlarının fikri mülkiyet kapsamında “eser” veya “tasarım” olarak korunmasına ilişkin çalışmaların genellikle teorik bir perspektiften ele alındığı görülmektedir. Ancak, bu alanda pratikten beslenen, dinamik ve bağlamsal bilginin artırılması gerektiği dikkat

çekmektedir. Fikri mülkiyetin teori ve pratiği arasındaki ara kesit, mevcut durumun daha iyi anlaşılabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, yapılan bu çalışma üç ana araştırma sorusu üzerine kurgulanmıştır;

1. İç mekan tasarımları fikri mülkiyet kapsamında hukuki açıdan her yönü ile koruma elde edebiliyor mu?
2. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu iç mekan tasarımlarının korunmasında tek başına yeterli midir?
3. 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu iç mekan tasarımlarının korunmasında nasıl bir rol oynamaktadır, yeterli bir koruma sağlamakta mıdır?

Bu kapsamda, nitel bir araştırma olarak planlanan bu çalışmada, iç mekan tasarımlarına yönelik tasarım tescil başvuru süreçlerinde yer alan patent ve marka vekilleri, hukuki süreçlerde somut olaylarda görev alan bilirkişiler, Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemeleri'nde görev yapan ve yapmış olan hakimler, TÜRKPATENT Tasarım Dairesi ile Telif Hakları Genel Müdürlüğü uzmanları ile görüşmeler yapılmıştır. Araştırma, toplam 32 katılımcı ile gerçekleştirilmiş; araştırma sorularına uygun olarak hazırlanan yarı yapılandırılmış soru seti ile yapılan yüz yüze görüşmelerle veri toplanmıştır. Toplanan veriler, içerik analizi ile incelenmiş ve bulgulara ulaşılmıştır.

Bu çalışmanın, iç mekan tasarımı ile fikri mülkiyet hukuku ara kesitine ilişkin bilgi edinmek isteyen araştırmacılar, içmimarlar, tasarımcılar, hukukçular, fikri mülkiyet konuları üzerine çalışan kurum uzmanları, akademisyenler, Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemeleri'nde görev yapan yargı mensupları, tasarım tescil süreçlerinde yer alan patent veya marka vekilleri ile fikri mülkiyetin teori ve pratiği arasında yer alan tüm paydaşlar için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Çalışma sekiz bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, araştırma konusu, çalışmanın motivasyonu, amacı, hipotezi, araştırma soruları ve alana sağlayacağı katkı açıklanmıştır.

Birinci bölümde, iç mekan tasarımı faaliyetleri ve çıktıları hakkında bir çerçeve oluşturabilmek amacıyla çeşitli kavramsal çözümler yapılmıştır. Bu

özmlerle “İç mekan tasarımı nedir?”, “İç mekan tasarımı faaliyeti nedir?” ve “İç mekan tasarımı faaliyeti ıktıları nelerdir?” sorularına yanıt aranmıştır.

İkinci bölümde, fikri mülkiyet kavramı; dünya ve Türkiye genelindeki tarihsel süreç; eser ve tasarımlar özelinde ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, Türkiye’de mevcut sistemde 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çerçevesinde “eser” konusu ve 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu çerçevesinde “tasarımlar” konusu incelenmiş, kavramsal çözümler yapılmıştır.

Dördüncü bölümde, iç mekan tasarımı faaliyeti çıktılarının, fikri mülkiyet hakları kapsamında “eser” ve “tasarım” olarak korunmasına ilişkin teorik bir değerlendirme yapılmıştır.

Beşinci bölümde, tez kapsamında yapılan saha çalışmasına ilişkin yöntem ve bu yöntemin nasıl uygulandığına dair açıklamalara yer verilmiştir.

Altıncı bölümde, bulgular sunulmuştur. Elde edilen veriler, farklı temalar altında değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde, bulgular tartışılmış; mevcut sistemde iç mekan tasarımlarına ilişkin korumanın çerçevesi çizilmiş ve öneriler sunulmuştur.

## 1. BÖLÜM: İÇ MEKAN TASARIMI; FAALİYETİ, ÇIKTILARI

Tarihsel süreçte, aynı eksen üzerinde geliştirilen ancak farklı söylemlerle şekillenen çeşitli kavramlar yer almaktadır. Bu süreçte yaşanan gelişmelere bağlı olarak “dekorasyon”, “iç dekorasyon”, “iç mekan tasarımı” ve “iç mimarlık” kavramları arasında geçişler yaşanmıştır.

Martin, 18. yüzyıldan itibaren “dekorasyon” kavramının kullanılmaya başladığını ifade ederken (1998, s. 12); Amerika Birleşik Devletleri (ABD), Avrupa ülkeleri ve Türkiye’de “iç dekorasyon” kavramının kullanıldığı görülmektedir (Buldaç, 2015, s. 5). Rice, 19. yüzyılın başlarında genel olarak “iç dekorasyon” kavramının yaygın bir şekilde kullanıldığına (2007, s. 2); Piotrowski ise bu kavramın ilk gerçek kullanımının 1904 yılına dayandığına işaret etmektedir (2001, s. 13).

Martin, “iç dekorasyon” kavramının 1930’ların sonlarında evrimleşmeye başladığını belirtirken (1998, s. 13); Tate ve Smith, bu evrimleşmenin 1950’lerin ortalarında gerçekleştiğini ifade etmektedir (1986, s. 385-417). Tate ve Smith ile benzer bir sürece dikkat çeken Rice, 20. yüzyılın ilk yarısında “iç dekorasyon” kavramının yerini “iç mekan tasarımı” kavramına bıraktığını vurgulamaktadır (2007, s. 8). Piotrowski, bu değişimin temel gerekçesinin II. Dünya Savaşı’ndan sonra sanayileşme ile mobilya imalatında yeni teknolojilere olanak sağlanması, tasarıma duyulan ihtiyaç ve bu bağlamda tasarım kavramının yaygınlaşması olduğunu belirtmektedir (2001, s. 9).

Martin, “iç mekan tasarımı” kavramının kullanımını, sistematik ve tanımlanabilir bir pratiği ifade etmesi açısından önemli bir ilerleme olarak değerlendirmektedir (1998, s. 13). 20. yüzyılın başlarında ABD’de “iç mimarlık” kavramının kabul görmeye başlaması ise bir meslek disiplini olarak kurumsallaşması ve profesyonel uygulamaların yapılmaya başlanması ile gerçekleşmiştir (Özsavaş, 2011, s. 5; Rice, 2007, s. 4).

Tüm bu kavramların zaman içerisinde değişerek farklı şekillerde ifade edildiği ve sonuç olarak “iç mimarlık” kavramının benimsendiği görülmektedir. “iç mimarlık” kavramı her ne kadar kabul görmüş olsa da günümüzdeki teorik ve pratik

çalışmalarda hala “i dekorasyon” ve “iç mekan tasarımı” kavramları da kullanılmaktadır. Bu durumun temel nedeni, benzer faaliyet ve uygulamaları merkeze alan bu kavramların, birbirleriyle kesişen ve ayrışan noktalarının olmasıdır. Bu yüzden, çalışmanın bu bölümünde öncelikle “iç mimarlık”, “i dekorasyon” ve “iç mekan tasarımı” kavramlarına ilişkin açıklamalar yapılacak ve çalışmanın odak noktası olan “iç mekan tasarımı” kavramının erevesi çizilecektir.

### **1.1. Kavramsal özümleme**

Türk Dil Kurumu (TDK), “iç mimarlık” kavramını “Bir yapıyı, kullanım ve estetik bakımından ele alıp insanın fiziksel ve ruhsal özelliklerine uygun olarak tasarlama; iç mimari, dekoratörlük.” şeklinde tanımlamaktadır (t.y.).

Kaçar, “iç mimarlık” kavramını tanımlarken, i mimarlığı i mekanları tasarlayan bir meslek alanı olarak ele almaktadır. Bu tanıma göre iç mimarlık; kullanıcı gereksinimlerini karşılamak amacıyla, mekanların pratik, estetik ve sembolik işlev boyutlarını dikkate alan, insanların fiziksel ve ruhsal özellikleri ile eylemlerine yönelik iç mekan tasarımlarını gerçekleştiren mesleki bir faaliyet alanı olarak ifade edilmektedir (1998, s. 56).

Hasol, i mimarlığı, bir binanın i bitirme ve mobilya işlerini tasarlayıp gerçekleştirme meslek ve sanatı olarak tanımlarken (2008, s. 216), Özdamar ise, ana eylemi tasarlama olan bir faaliyet alanı olarak tanımlamaktadır (2019, s. 136).

Bağımsız bir dernek olarak 1974 yılında kurulan İç Mekan Tasarımı Yeterlilik Konseyi (Council for Interior Design Qualification – CIDQ), i mimarlığın, i mekanların planlanması ve tasarımında faaliyet gösteren bir uzmanlık alanı olduğuna dikkat çekmektedir (2019).

Uluslararası İ Mimarlar/İç Mekan Tasarımcıları Federasyonu (International Federation of Interior Architects/Designers – IFI), i mimarlığı bir meslek disiplini olarak ifade etmektedir. Bu kurumsal yapının temsilcisi olarak i mimarların/iç mekan tasarımcılarının, yaşam kalitesini artırmak için psikolojik ve fiziksel veriler doğrultusunda insanların mekanlarla olan ilişkilerini tanımladığını belirtmektedir (2011).

Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği'nin (TMMOB), 21. Olağan Genel Kurul toplantısında alınan karar ile 7-8 Mayıs 1976 tarihinden itibaren TMMOB bünyesine 18. oda olarak katılmış ve bu tarihten itibaren çalışmalarına başlayan "TMMOB İçmimarlar Odası" da CIDQ ve IFI gibi, "iç mimarlık" kavramını bir meslek olarak ele almaktadır (t.y.a).

Literatürdeki tanımlar ile kurum ve kuruluşların bakış açılarından da anlaşılacağı üzere, "iç mimarlık" kavramı bir uzmanlık, meslek ve sanat alanı olarak kabul edilmektedir.

TDK'ya göre "dekorasyon", bir iç mekanı meydana getiren öğelerin ve yüzeylerin, güzellik ve kullanım açısından düzenlenmesi işlemi olarak tanımlanmaktadır (TDK, t.y.). Gör ise "dekorasyon" kavramını, iç mekanı tarifleyen yüzeylerin tanımladığı hacim içerisindeki elemanların bilinçli bir şekilde organize edilerek işlevsel biçimde yerleştirilmesi ve bunlara bir bütünlük sağlayacak estetik kazandırma, süsleme ve uyumlu bir görünüm oluşturma eylemi olarak ifade etmektedir (1997, s. 47).

İç dekorasyon, bir iç mekanın süslenmesi ve dekore edilmesi eylemidir. Bu eylem, iç mekanın tamamen değiştirilmesinden ziyade, belirli ölçüde farklılaştırılması ile ilişkilidir. Daha geniş bir ifadeyle; mekana yeni renkler ve malzemeler eklenmesi, mobilya ve donatıların değiştirilmesi ile yeni bir imaj oluşturulması şeklinde açıklanabilir. Dekorasyon için kullanılan malzemeler genellikle kumaş ve boya gibi seçeneklerle sınırlıdır ve yapılan müdahaleler geri dönüştürülebilir niteliktedir (Coates ve diğerleri, 2009, s. 115).

Dodsworth ve Anderson, "iç mekan tasarımı" kavramını, "iç mimarlık" ile "iç dekorasyon" arasında bir yerde konumlandırmaktadır (2015, s. 7). Brooker ve Stone ise, "iç mekan tasarımı" kavramının, geleneksel olarak her türlü iç mekan tasarımı faaliyetini tanımlamak için kullanılan ve dekorasyondan tamamen yeniden düzenlemeye kadar uzanan çeşitli çalışmaları kapsayan bir terim olduğunu ifade etmektedir (2007, s. 11). Yapılan açıklamalara ek olarak, "iç mekan tasarımı" kavramına dilbilimi açısından bakıldığında iki farklı bakış açısı sunulabilir. Bu bağlamda, "iç mekan" ve "tasarım" kavramlarının ilişkisi çerçevesinde, "iç mekan

tasarımı” hem bir faaliyet hem de bu faaliyetin sonucunda ortaya çıkan tasarlanmış iç mekan, yani nihai bir ürün olarak ele alınabilir.

Geçmişte bir faaliyet olarak “iç mekan tasarımı” kavramı, genellikle mobilya ve aksesuarların belirli bir iç mekan içerisinde düzenlenmesi ile ilişkilendirilmişken, Coates ve diğerleri, iç mekan tasarımının yalnızca mobilya ve donatılarla sınırlı olmadığını, daha geniş bir kapsama sahip olduğunu ifade etmektedir (2009, s. 116). Dodsworth ve Anderson ise, iç mekan tasarımında, tasarım problemi ne olursa olsun, dekorasyondan farklı olarak belli bir anlam ve yorum barındırabileceğine dikkat çekmektedir (2015, s. 7). Bunun temel nedeninin ise içerdiği “tasarım” kavramı olduğu söylenebilir.

Literatürde “tasarım” kavramına ilişkin farklı bakış açıları bulunmaktadır. Archer, tasarımı bir hedef doğrultusunda problem çözme etkinliği olarak tanımlarken (1968, s. 88); Alexander tasarımı, fiziksel bir şeyin doğru fiziksel bileşenlerini bulma faaliyeti olarak ifade etmektedir (1964, s. 130). Owen ise, tasarımı eserler ve kurumlar icat etmek için araçlar ve dil kullandığımız yaratıcı bir faaliyet olarak ele almaktadır (1993, s. 2). Bilir, tasarlama eyleminin genellikle olmayanı yaratma şeklinde algılandığını vurgulamakta ve aslında deneyimlerden elde edilen kavramların zihinsel dönüşümü sonucu tasarlanmış nesnelere ortaya çıktığı bir süreç olduğuna dikkat çekmektedir. Bu süreçte, birçok kavramın birleştirilmesi ile yeni bir konsept üretilabileceği gibi, tek bir kavramdan da birçok farklı konsept üretilebileceğini belirtmektedir. Ayrıca, tasarlama faaliyetinde ortaya çıkan sonuçların bir kavram veya kavramlardan türediğini; ancak yaratıcı bir düşünce yapısı ile yorumlanarak bir adım öteye taşındığını ve bu nedenle kişiye özgü bir yönlendirici olduğunu ifade etmektedir (2013, s. 24-36).

“İç mekan tasarımı” kavramı, çeşitli kavramların spekülasyonu sonucu ortaya çıkan ve kişiye özgü yaratıcı bir faaliyetin nihai ürünü olarak ele alındığında, Alawad ve diğerleri, iç mekan tasarımının iki boyutu olduğundan bahsetmektedir. Bu boyutlar, fiziksel olarak varlığı algılanabilen biçimsel boyut (formal dimension) ve duyuşsal olarak varlığı hissedilebilen örtük boyut (implicit dimension) şeklinde ifade edilmektedir (2022, s. 23). Yapılan bu ayırım, “iç mekan tasarımı” kavramının çok boyutlu yapısına işaret etmektedir.

Bozdayı, iç mekan tasarımının biçimsel ve örtük boyutlarına ilişkin farklı bir açıklamaya yer vermektedir. İç mekan tasarımını diğer sanatsal yaratılardan ayıran en temel özelliğin, belirli işlevlere ve gereksinimlere yönelik estetik bir bütünlük sağlamak olduğunu ifade eden Bozdayı, iç mekan tasarımında bütünlük sağlayıcı bir genel atmosfer, belirgin bir tasarım anlayışı ve stil birliği yaratmanın; iç mekanın algılanması, benimsenmesi ve yaşanılır kılınması açısından önemli olduğunu belirtmektedir (1996, s. 18). Cordan, Bozdayı'nın iç mekan tasarımında altını çizdiği atmosfer, estetik ve tasarım anlayışı gibi soyut kavramların çeşitli somut unsurlarla yaratılabileceğini şu şekilde ifade etmektedir:

Yer seçimi, bina programı ve genel tasarım şemasının yanı sıra, iç mekan atmosferini yaratan unsurların; duvar/zemin/tavan yüzeylerinden oluşan mekanın kendisi, malzeme, ışık, renk, mobilya, tekstil/doku, peyzaj ve dekoratif unsurlar olduğu belirtilmektedir. Bazen bir unsurun öne çıkmasıyla, ama çoğu zaman hepsi birlikte ve bir arada, çok seçkin, unutulmaz, estetik olarak haz uyandıran, keyif verici ve duygusal açıdan tatminkar atmosferik mekanlar yaratırlar (2017, s. 89).

Cordan'ın ifadesinde yer alan standart unsurların kullanımıyla ortaya çıkan iç mekan tasarımlarının özgünlüğü konusunda bir soru işareti oluşabilir. Bu noktada Kaptan, iç mekan tasarımlarının nasıl ve ne şekilde farklılaşarak özgünleştiğine dair bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşıma göre, bir iç mekan tasarımında kullanıcının gereksinimleri, konforu, alışkanlıkları ve estetik deneyimi gibi veriler, tasarımcının o mekanda oluşturmayı hedeflediği ortamın niteliğini belirleyen ve mekanı yaşanabilir kılan tasarım girdilerinin başında gelmektedir. Tasarımcı, mekan organizasyonu ve kurgusunu belirleyen bu girdiler doğrultusunda, özgün ve yaratıcı yaklaşımları ile tasarladığı mekanları benzerlerinden farklılaştırabilmektedir (Kaptan, 2001, s. 113).

Dodsworth ve Anderson, iç mekan tasarımının hammaddesinin, yapı bileşenlerinin çevreleyerek sınırlandırdığı hacimler olduğunu ifade etmektedir (2015, s. 53). Bu ifade, boşluğu tanımlayan temel unsurların, mimarlık pratiğinin bir ürünü olan mimari yapının bileşenleri olduğu şeklinde bir çıkarım yapılmasını mümkün kılmaktadır. Ancak iç mimarlık, doğası gereği mimarlık teori ve pratiği ile sıklıkla kesişmekle birlikte, aralarında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar göz önüne alındığında, "yapı bileşenleri" ifadesi, iç mimarlık için yetersiz kalabilir. Bu bağlamda, Ching ve Binggeli, iç mimarlık disiplinine özgü olarak zemin, tavan, duvar, kolon, giriş, pencere, kapı, merdiven, mobilya ve aksesuarları iç mekanın bileşenleri olarak ifade etmektedir (2012, s. 148-149). Söz konusu bileşenlerin bazıları her ne kadar

mimari yapıya ait olsa da mimari yapının dışı yansıyan karakterine müdahale etmeden, iç mekan tasarımı kapsamında yapılabilecek düzenlemeler göz önüne alındığında, iç mekanın da özgün bileşenlere sahip olabileceği yadsınamaz.

Ching ve Binggeli'nin belirttiği iç mekan bileşenleri; yüzeyler, strüktürel elemanlar, donatılar, mobilyalar ve aksesuarlar olmak üzere beş temel başlık altında sınıflandırılabilir. Yüzeyler, yatay ve düşey olmak üzere iki gruba ayrılabilir. Yatay yüzeyler zemin ve tavan olarak; düşey yüzeyler ise bölücü duvarlar olarak tanımlanabilir. Strüktürel elemanlar, kolon, kiriş ve taşıyıcı duvarlar şeklinde ifade edilebilir. Donatılar, bir iç mekanda pencere, kapı ve merdiven gibi bileşenleri içerebilir. Mobilyalar, hareketli ve sabit olmak üzere iki gruba ayrılabilir. Bu sınıflandırmada son olarak aksesuarlar ele alınabilir.

Bir iç mekan tasarımında, iç mekan bileşenleri tek başına yalnızca mekansal öğeleri tarif eder ve denetimsizdir. Gestalt kuramına göre, bütün, parçaların (bileşenlerin) toplamından başka bir şeydir. Tasarımcılar, iç mekan tasarımı pratiğinde bir takım biçimlendirme (tasarım) ilkeleri, tasarım öğeleri ve iç mekan bileşenleri arasında özgün ilişkiler kurarak bu parçaları anlamlı bütünlere (mekanlara) dönüştürmek durumundadır.

Tasarım öğeleri ve biçimlendirme (tasarım) ilkeleri, teorisyenler tarafından literatürde birçok farklı şekilde sınıflandırılmaktadır. Genel hatlarıyla, tasarım öğeleri nokta, çizgi, yüzey ve hacim olarak tanımlanırken; form, doku, renk, ışık ve malzeme gibi unsurlar, bu tasarım öğelerinin nitelikleri olarak ifade edilmektedir (Friedmann ve diğerleri, 1976; Ching, 1979; Ballast, 2002; Pile, 2007; Brooker ve Stone, 2009; Nielson ve Taylor, 2010, s. 55; Whiton, 2013; Adams, 2013, s. 172; Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 114). Ballast ve Pile, iç mekan bileşenlerinin ve tasarım öğelerinin, belirli biçimlendirme (tasarım) ilkeleriyle işlediğini vurgulamaktadır. Bu iki teorisyenin çalışmalarına bakıldığında; denge, uyum ve birlik, ritim, vurgu ve odak, kontrast ve çeşitlilik, oran ve ölçek gibi unsurların biçimlendirme (tasarım) ilkeleri olarak ifade edildiği görülmektedir (Ballast, 2002; Pile, 2007).

CIDQ, iç mekan tasarımı faaliyetine dair yapılan açıklamalara paralel bir bakış açısıyla, kullanıcı sağlığı, güvenliği ve yaşam refahını merkeze alan, kullanıcı

deneyimini destekleyen iç mekanların tasarlandığını vurgulamaktadır. Bu yaratım sürecinde, insanların karmaşık fiziksel, zihinsel ve duygusal ihtiyaçlarının göz önünde bulundurulduğu ifade edilmektedir. İç mekan tasarımı faaliyetinde, tasarım problematiğine yönelik çözümler aranırken; insan davranışına ilişkin teorik ve pratik araştırmalara dayanan bilimsel ve sanatsal metodolojilerin kullanıldığı, bütüncül, teknik, yaratıcı, estetik ve bağlamsal olarak uygun çözümlerin geliştirildiği belirtilmektedir. Ayrıca kültürel, demografik ve siyasi etkilerle ele alınan iç mekanların; dayanıklı, sürdürülebilir ve farklı koşullara uyumlu çözümler sunduğu ifade edilmektedir (2019).

TMMOB İçmimarlar Odası, iç mekanların üretim sürecinde birden fazla kişinin katılımı ile, ilgili mevzuat çerçevesinde eser meydana getirilebileceğini vurgulamaktadır (2008). CIDQ ve TMMOB İçmimarlar Odası'nın, bir faaliyete işaret eden bu açıklamaları üzerinden, iç mekan tasarımının ne olduğuna dair temel bir okuma yapılabilir. Bu okumaya göre, iç mekan tasarımı, çeşitli girdilerin problematize edilip tasarım eylemi ile çözüme ulaştırıldığı bir süreç sonunda ortaya çıkan bir üründür. Bu süreçte, iç mekan bileşenleri, tasarım öğeleri ve biçimlendirme (tasarım) ilkeleri, tasarımcı tarafından hem fiziksel hem de anlamsal açıdan çok katmanlı bir yapıya dönüştürülür.

Ürüne dönüşme sürecinde, kullanıcıya, iç mekana veya mimari yapıya ilişkin bazı tasarım girdileri bağlamında teknik zorunluluklar ve kısıtlar devreye girebilir. Ancak tüm bu teknik zorunluluk ve kısıtlamalara rağmen, tasarımcı, ortaya koyduğu iç mekan tasarımı ile karakteristik bir yapı, görsel ve anlamsal bütünlüğü olan bir kompozisyon oluşturabilir. Ayrıca, ortaya konulan iç mekan tasarımı, estetik bir değere de sahip olabilir.

## **1.2. İç Mimarlık Mesleği Kapsamında Yapılan İç Mekan Tasarımı Faaliyeti**

TMMOB İçmimarlar Odası, 16.09.2008 tarihli ve 26999 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanmış olan "Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği İçmimarlar Odası, Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği" kapsamında, iç mimarlığın hizmet ve tasarım alanlarına değinmiştir. Yönetmeliğin 5. maddesi birinci fıkrasına göre, iç mimarlık alanında hizmetler iki ana başlık altında

tanımlanmaktadır. Bunlardan ilki yapı üretimi; ikincisi ise tadilat, düzenleme ve sürdürülebilirlik hizmetleridir (2008). Aynı yönetmeliğin 6. maddesinin birinci fıkrasının (a) bendinde, iç mimarlığın tasarım ve hizmet alanları ayrıntılı şekilde belirtilmiştir. Bu alanlar; iç mekan tasarımı, özgün hareketli ve sabit mobilya ile aksesuar tasarımları, iç mekana ait donanım ve donatım projelendirme ve uygulamaları, eski işlevlerin günün koşullarına uygun tasarım fikirleri ile geliştirilmesi, yenilenmesi veya eski işlev dışında yeni bir işlev kazandırılması, iç mekana yönelik rölöve ve ölçülendirme, iç mimarlık proje hizmetleri, iç mekan şartnamelerinin ve ihale dosyalarının hazırlanması, mesleki denetim ve kontrolörlük hizmetleri, iç mekan dekorasyonu, çevre tasarımı, mekan içi proje ve uygulama hizmetleri ile çok disiplinli alanlara yönelik öneri geliştirme faaliyetlerini kapsamaktadır. Ayrıca, tasarlanan iç mekana uygun renk, doku ve malzeme seçimi; fuar stantları ve sergi düzenlemeleri, taşıt araçlarının iç mekan düzenlemeleri; set ve sahne dekorları; iç mekan restorasyonu, restitüsyon ve koruma amaçlı projelerde diğer disiplinlerle iş birliği; sürekli teknik kontrollük; yapı sürdürülebilirliği çalışmaları; danışmanlık ve müşavirlik hizmetleri de bu kapsamda yer almaktadır. Bu çerçevede, TMMOB İçmimarlar Odası'nın iç mimarlığın tasarım ve hizmet alanı içerisine giren iç mekan tasarımını, bir tasarım faaliyeti kapsamında ortaya konulan bir ürün olarak tanımladığı söylenebilir.

TMMOB İçmimarlar Odası Tip Sözleşme metninde, işveren ile iç mimar arasında yapılacak sözleşme kapsamında gerçekleştirilecek çalışmalar; rölöve, konsept ve ön proje, kesin proje, uygulama, imalat çizimleri, sistem detayları, metraj, keşif ve maliyet hesapları ile ihale dosyası hazırlanması olarak ifade edilmektedir (t.y.b). Bu çalışmalar, bir faaliyet sürecini ve bu süreç sonunda ortaya çıkacak çıktılara ilişkin genel bir bakış sunmaktadır.

IFI'nin yayımladığı İç Mekan Bildirgesi'nde belirtilen iç mimar/tasarımcı tanımındaki görev ve sorumluluklar, süreç odaklı bir yaklaşımla ele alındığında, iç mekan tasarımı faaliyetine yönelik genel bir çerçeve çizilebilir. Bu çerçeveye göre, bir iç mekan tasarımı faaliyeti; sorunların tanımlanması, programlama ve planlama, tasarım geliştirme, dokümantasyon, uygulama, takip ve denetim aşamalarından oluşmaktadır (2011). Sürece ilişkin bu çerçevede, estetik ve fonksiyonel

gereksinimlerin karşılanması amacıyla sunulan çözümleri ifade etmek için çeşitli çizimlerin ve belgelerin hazırlandığı anlaşılmaktadır (TMMOB İçmimarlar Odası, t.y.c).

CIDQ, iç mekan tasarımı faaliyetini, iç mimarlık mesleğinin bir etkinliği; yasaların izin verdiği ölçüde, inşaat, yangın gibi yönetmeliklere uygun olarak programlama, şematik/konseptüel tasarım, tasarım geliştirme, dokümantasyon ve uygulama yönetimini içeren bir sistematik yapılanma şeklinde tanımlamaktadır (2019). Bu tanıma göre, bir iç mekan tasarımı faaliyetinde izlenen aşamalar, genel bir bakışla planlama, tasarım, dokümantasyon ve yönetim olarak ifade edilebilir.

İlgili otoritelerin açıklamalarına bakıldığında, iç mimarlık mesleğinin bir çıktısı olarak ortaya konulan iç mekan tasarımının bir faaliyete bağlı olduğu ve bu faaliyetin bir süreç şeklinde işlediği anlaşılmaktadır. Literatürde, bu süreç, araştırmacılar ve teorisyenler tarafından çeşitli şekillerde sistematize edilerek ifade edilmektedir.

Mitton, iç mimarlık mesleği kapsamında gerçekleştirilen iç mekan tasarımı faaliyetinde belirli aşamaların önemine dikkat çekmektedir. Bu aşamaları şu şekilde sıralamaktadır: planlama aşaması, şematik tasarım aşaması, tasarım geliştirme aşaması, uygulama dokümantasyonu aşaması, teklif verme ve müzakere aşaması ve son olarak sözleşme uygulaması aşaması (2012, s. 32). Mitton'un belirttiği bu genel akış ve bu akış içerisindeki alt aşamalar ise şu şekilde açıklanmaktadır:

- Planlama Aşaması: İhtiyaçlar, gereksinimler, amaçlar ve hedeflere uygun olarak yapılan derinlemesine analizler ve bunların belgelendirilmesi planlama aşamasının genel çerçevesini çizmektedir. Alan ve çevre analizleri, özel ihtiyaç değerlendirmeleri, yasa ve yönetmeliklere göre kısıt ve izinlerin araştırılması; kavramsal ve tematik başlıkların belirlenmesinin yanı sıra, konu edilen fiziksel mekana ilişkin parametrelerin analizi ile genel bir bütçe araştırmasını içermektedir.
- Şematik Tasarım Aşaması: Kavramlara dayalı konsept çalışmaları ve mekansal tasarıma dair ilk çözümlere ilişkin çalışmalar, şematik tasarım aşamasının kapsamını tanımlamaktadır. Mekansal hacimlerin organizasyonu ve birbirleri ile olan ilişkileri bu aşama içerisinde planlanır. Mobilya ve donatı tasarımları, planlanan yerleşim organizasyonu çerçevesinde kurgulanır. Ayrıca, renk, malzeme ve bitirme detaylarına ilişkin ön çalışmalar, düzenlemeler ve incelemeler gerçekleştirilir. İlk bütçe planlaması da şematik tasarım aşamasının içerisinde yer almaktadır.
- Tasarım Geliştirme Aşaması: Planlama ve şematik tasarım aşamasında alınan kararlar doğrultusunda nihai tasarımın geliştirilmesi, tasarım geliştirme aşamasında gerçekleştirilir. İç mekan planı, yapısal elemanların ve detayların tasarımı bu aşama içerisinde belirginleşmektedir. Aydınlatma, elektrik ve sıhhi tesisat gibi teknik problemler çözümlenir. Renk, malzeme ve bitirme detaylarına

ilişkin kesin kararlar alınır. Mobilya ve donatı tasarımlarına ilişkin son kararlar ve bu tasarımlara dair detaylı çözümler, tasarım geliştirme aşamasının bir parçasıdır. Planlama ve şematik tasarım aşamalarında ön çalışmaları yapılan bütçe ve genel programa ilişkin bilgiler, bu aşama içerisinde netleştirilir.

- Uygulama Dokümantasyonu Aşaması: Avan proje çizimleri, programlar, detaylar ve şartnamelerin hazırlanması bu aşamada gerçekleştirilir. Tüm bunlarla birlikte, koordinasyon ve entegrasyona ilişkin belgelerin dokümantasyonu hazırlanır. Proje kapsamında satın alınması ihtiyaç haline gelen her kalem için tedarikçi firmaların teklif verebilmesi amacıyla gerekli belgelerin hazırlanması da bu aşamada yapılır.
- Teklif Verme ve Müzakere Aşaması: Satın alma için hazırlanan belgelere gelen tekliflerin incelenmesi ile değerlendirme aşamasıdır.
- Sözleşme Uygulaması Aşaması: İç mekanın fiziksel olarak uygulanmasını ve montajın kontrol edilmesini kapsar. Belirli periyotlarla yapılacak olan saha ziyaretleri gerçekleştirilir ve uygulama adımları raporlanır. Çizimlerin ve numune gönderimlerinin koordinasyonu ve kontrolü bu aşamada yapılır. Uygulama sürecinde, önceki aşamalardan gelen ancak belirsiz olan çizimler incelenir ve netleştirilerek çözüme ulaştırılır. Ayrıca, faturalandırmalar ve ödemelerin gözden geçirilmesi bu aşama içerisinde yer alır. Tedarikçilerden yapılan alımların koordinasyonu; mobilyaların ve donatıların kurulum ve montaj takibi ve denetimi bu aşamada gerçekleştirilir (2012, s. 33-34).

Mitton'a benzer şekilde, Atalayer iç mekan tasarımı faaliyetini altı aşamada açıklamaktadır. Ancak bu aşamalar, hem kullanılan terminoloji hem de içerik açısından bazı farklılıklar göstermektedir. Atalayer'e göre bu aşamalar şu şekilde sıralanmaktadır: başlama, bilgilenme, analiz, bireşim, taslak geliştirme, karar ve uygulama. Bu aşamaların ilerleyişi ise şu şekilde açıklanabilir:

- Başlama aşaması: Tasarlanması beklenen iç mekan ile ilgili beklentiler, gelen talep doğrultusunda problematize edilir. Konu ve hedef kitle, "ne olduğu" ve "neler yapılabileceği" gibi çeşitli sorular aracılığıyla tanımlanır.
- Bilgilenme aşaması: İlk tanıya göre bilinenler, deneyimlenmişler, örnekler ve kaynaklar incelenerek yeniden birikim sağlanması aşamasıdır.
- Analiz aşaması: Önceki iki süreç içerisinde toplanan verilerin değerlendirilmesi yapılır. Zihinsel süreçte, veri ve bilgilerin ilişkilendirilmesi faaliyeti gerçekleştirilir. Bu süreçte genel olarak ilk tasarımlar oluşturulurken esinlenme; düşsel, zihinsel ve fiziksel gezintiler; biçimlendirme teknikleri ile uyarlamaları kullanılır.
- Bireşim aşaması: İlk çözümler, varsayımlar, ilk taslak çıktıları, taslakları indirgeme ve tasavvurlar (tasarımlamalar) bireşim aşamasında yer almaktadır.
- Taslak geliştirme aşaması: Taslağa (indirgenip onaylanmış) eklemeler ve çıkarmalar gibi yöntemlerle ilerletme ve biçimlendirmeler, taslak geliştirme aşamasında yapılır. Bu aşamada bazı taslaklardan vazgeçme durumu söz

konusu olabilir. Diğer taraftan, vazgeçilmiş veya değişime uğratılacak tasarıya, çeşitli buluş teknikleri ile yeni öneriler geliştirilebilir.

- Karar ve uygulama aşaması: Son karar verilir ve fiziksel iç mekan tasarımını uygulaması gerçekleştirilir (Atalayer, 2012'den aktaran Buldaç, 2015, s. 21).

Pile, iç mekan tasarımı faaliyetini şu aşamalara ayırmaktadır: proje başlangıcı, programlama, konsept geliştirme, tasarım geliştirme, tasarım uygulama, proje danışmanlığı ve takibi ile uygulama sonrası değerlendirme ve takip (2007, s. 136). Pile'nin çalışması temel alınarak, bir iç mekan tasarımı faaliyetinin aşamaları aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

- Proje başlangıcı aşaması: Proje kapsamı raporu, zaman çizelgesi (tasarım süreci vb.), bütçe, sözleşmeler hazırlanır.
- Programlama aşaması: Araştırma yapılır ve bilgiler toplanır; planlar, fotoğraflar, raporlar ve listeler ile belgelendirme gerçekleştirilir. Taslak program çıkarılır. Program gözden geçirilir, revize edilir ve sonuç program netleştirilir. Sonuç program müşteri onayına sunulur.
- Konsept geliştirme aşaması: Eskizlerle kavramsal süreç içerisinde konsept geliştirilir. Konsept taslak planlar üzerinden çalışılır. Planlar üzerinden taslak yerleştirmeler diyagramlar ile yapılır. Mekansal ilişkiler hazırlanır; liste ve tablolar oluşturulur. Müşteri ile görüşmeler gerçekleştirilir, tasarım üzerinde revizyonlar yapılır ve müşteri onayına sunulur.
- Tasarım geliştirme aşaması: Tasarım kararları kesinleşen iç mekana dair ölçekli çizimler hazırlanır. Renk, malzeme ve detay seçimleri yapılır; tablolar ve örnekler ile hazır hale getirilir. Alımı yapılacak olan birimler listelenir. Tahmini bütçe hazırlanır. Müşteriye sunum yapılır ve bütçe gözden geçirilir. Ayrıca, gerekiyorsa revizyonlar gerçekleştirilir ve tekrar müşteri onayına sunulur.
- Tasarım uygulama aşaması: Aydınlatma, elektrik, mobilyaya vb. uygulama çizimleri yapılır. Detay çizimleri hazırlanır. Bütçe hesaplamasının net hali oluşturulur. Alımlar için teklifler toplanır. Zaman çizelgesi ve iş akışı oluşturulur. Uygulayıcılar ile sözleşmeler gerçekleştirilir. Alımı yapılacak siparişler hazırlanır.
- Proje danışmanlığı aşaması: Uygulama süreci yönetimi raporlanır. Kurulumlar, montaj ve siparişler kontrol edilir.

- Uygulama sonrası değerlendirme ve takip aşaması: Uygulama sonrasında yapılan iç mekan tasarımı düzenli olarak takip edilir ve raporlanarak değerlendirilir (2007, s. 136).

Dodsworth ve Anderson, iç mekan tasarımı faaliyetinin ana evrelerini şu şekilde ifade etmektedir: Müşteriden gelen talep doğrultusunda ilk proje özeti hazırlanır ve müşteri ile ilk görüşmeler gerçekleştirilir. İşin yapılabiliğine yönelik fizibilite çalışmaları, yapılacak işlerin dökümü ve ön bütçe çalışmaları eş zamanlı olarak yürütülür. Teklif hazırlığı yapılır. İş yönetiminde planlılığı sağlamak amacı ile Henry Gantt tarafından tasarlanan bir grafik kullanılarak taslak zaman çizelgesi düzenlenir. Bütçe ve üstlenilecek kalemler, müşteriye teklif sunumu olarak iletilir. Müşteri onayı alındıktan sonra detaylı proje ihtiyaç özeti hazırlanır. Tasarım analizi yapılır ve konseptle ilişkin çalışmalar gerçekleştirilir. Kaynaklar belirlenir ve planlama yapılır. Dekoratif şema hazırlanır. Müşteriye sunum yapıldıktan sonra detay tasarımları, uygulama programı, şartlar ve detaylı bütçe oluşturulur. Son olarak, müşteri onayı alındığında uygulama aşamasına geçilir (2015, s. 21).

Ertek, iç mekan tasarımı faaliyetinin aşamalarını şu şekilde sıralamaktadır: tasarım, tasarım sunumu, projelendirme ve uygulama projeleri, detaylı keşif, metraj ve bütçelendirme, uygulama ve teslim (2015).

Nielson ve Taylor, iç mekan tasarımı faaliyeti aşamalarını şu başlıklar altında sıralamaktadır: anlaşma ve sözleşme, problemin tespiti, araştırma ve programlama, tasarım geliştirme, uygulama, uygulama sonrası tasarımın kullanımı ve ardından sistematik ve titiz bir şekilde gerçekleştirilen değerlendirme süreci (Post Occupancy Evaluation – POE) (2010, s. 6).

Literatürdeki yaklaşımlar incelendiğinde, iç mekan tasarım faaliyetinin, farklı söylemler ile ifade edilmesine rağmen birçok noktada kesiştiği; özellikle süreç ve sonuç odaklı benzer bir sistematik ile yapılandırıldığı görülmektedir. Bu yaklaşımlardan bir veya birkaçını doğru olarak kabul etmek, kısıtlayıcı olabileceği gibi, iç mekan tasarımı faaliyetinin dinamikleri göz önünde bulundurulduğunda, doğru bir bakış açısı da sunmayacaktır. Ancak, bu yaklaşımlar sentezlenerek temel bir bakış açısı sağlayabilecek bir iç mekan tasarımı faaliyeti izlencesi oluşturulabilir.

Bu izlencenin amacı, iç mekan tasarımı faaliyetindeki aşamalara sistematik bir şekilde yaklaşmak ve temel düzeyde bir iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan potansiyel çıktıları gözlemleyebilmektir.

Bu bağlamda yapılan sentez sonucunda elde edilen iç mekan tasarımı faaliyeti izlencesi, projenin başlangıcı, tasarım aşaması, uygulama aşaması ve uygulama sonrası olmak üzere dört farklı aşamada kurgulanmıştır. Bahsi geçen bu dört aşama ise kendi içinde alt aşamalara ayrılmıştır. Bu aşamalar:

- Proje başlangıcı aşaması: Talep ve ihtiyaç analizlerinin yapıldığı planlama işlerini içerir. İşverenin beklentileri, hedefleri ve bütçesi ile ilgili bilgiler edinilir. İş planı oluşturulur. Proje kapsamını ve tanımını içeren, bütçe ve ödeme planlarının hazırlandığı, şartlar ve koşulların yer aldığı dokümanlar düzenlenir. Tasarlanacak iç mekanı kullanacak kullanıcı profili ve mevcut mekana ilişkin bilgiler toplanır, analizler gerçekleştirilir. Mevcut mekanın rölevesi (plan, kesit, görünüş vb.) alınır. Mekana ilişkin veriler, video, fotoğraf veya eskizlerle dokümante edilir. İhtiyaç programı belirlenir. Bu program, metin ya da tablo gibi şematik anlatımlarla oluşturulur.
- Tasarım aşaması: Konsept ve şematik tasarım, ön proje (avan proje) ve kesin proje (detaylı tasarım) olmak üzere üç alt aşamaya ayrılmıştır. Konsept ve şematik tasarım süreci, tasarımcının tasarlamaya başladığı noktadır. Bu aşamada kavramsal süreçler, konsept çalışmaları, fonksiyon şemalarının oluşturulması; renk, malzeme ve doku gibi atmosfere ilişkin ön çalışmalar yapılır. Planlar, kesitler ve görünüşler üzerinden ilk fikir eskizleri hazırlanır. Tasarımcının ele aldığı kavramı yorumlaması ve bu bağlamda problematize edilen iç mekan tasarımına yönelik ilk yaklaşımlar bu süreçte ortaya çıkar. Bu aşamanın ardından işveren ile görüşmeler gerçekleştirilir ve ön proje (avan proje) aşamasına geçilir. Ön proje aşamasında, bir önceki aşamada alınan kararlar teknik çizimlere aktarılır. Plan, kesit ve görünüşlerden oluşan çizimler ile tasarımın iç mekandaki uygulaması iki boyutlu olarak temsil edilir. Tasarımın üçüncü boyuttaki karşılığını ifade eden perspektifler ve maketler hazırlanır. Renk, doku ve malzeme kararları belirlenir. Ön proje aşamasında ortaya çıkan çıktılar, tasarımın bütünsel ifadesinde önemli bir rol oynar. Bu aşamanın ardından işveren ile tekrar görüşme

yapılır ve kesin proje aşamasına geçilir. Kesin proje aşamasında tasarım detaylandırılır ve nihai görünümüne ulaştırılır. İç mekan, mobilya, donatı, tavan, aydınlatma ve tesisat gibi unsurlar teknik olarak ifade edilir. Uygulamaya yönelik detaylı çizimler hazırlanır. Renk, doku ve malzeme seçimlerine ilişkin nihai kararlar alınır. Tüm çalışmalar kapsamında şartnameler hazırlanır ve işveren onayı alınır. Kesin projede ortaya konulan çıktılar, uygulama aşamasında görsel bir iletişim aracı olarak kullanılır.

- Uygulama Aşaması: Uygulama dokümantasyonu ve belgelendirme, teklif verme ve müzakere, uygulama ve inşaat olmak üzere üç alt aşamaya ayrılmıştır. Uygulama dokümantasyonu ve belgelendirme aşamasında, kullanılacak malzemelerin miktarlarını belirlemek için metraj çıkarılır ve maliyet tahminini içeren bir keşif raporu hazırlanır. Alımlara yönelik tekliflerin toplanabilmesi için gerekli dokümanlar düzenlenir. Şartnameler ve teknik çizimler organize edilir. Teklif verme ve müzakere aşamasında, gelen teklifler kalite, fiyat ve teslim süresi açısından değerlendirilir. Tedarikçiler ile fiyat ve şartlar üzerinde müzakereler yapılır. Seçilen teklif için sözleşmeler hazırlanır ve uygulamaya geçilir. Uygulama ve inşaat aşamasında, tüm işlerin zamanlamasını içeren bir iş programı oluşturulur. Proje ekibi ile düzenli koordinasyon toplantıları yapılır. Saha ziyaretleri gerçekleştirilir ve uygulama kontrol edilir. Çizimlere uygun olarak getirilen numuneler kontrol edilip onaylanır.
- Uygulama Sonrası Aşaması: Tamamlama ve teslimat ile uygulama sonrası değerlendirme ve takip olmak üzere iki alt aşamada açıklanmıştır. Tamamlama ve teslimat aşamasında son kontroller yapılır, eksikler giderilir ve kalite kontrol raporları hazırlanır. Proje işverene sunulur ve teslimat belgeleri düzenlenir. Uygulama sonrası değerlendirme ve takip sürecinde ise proje tamamlandıktan sonra belirli periyotlar ile kontroller yapılır. İşveren geri bildirimleri alınır, memnuniyet değerlendirilir ve eksiklikler varsa giderilir.

Özetle, bir iç mekan tasarımı faaliyetinde, genellikle proje başlangıcı ve tasarım aşamalarında tasarım fikrinin oluştuğu, geliştirildiği ve netleştirildiği görülmektedir. Bahsi geçen bu aşamalara ilişkin açıklamalara bakıldığında, çeşitli çıktılar dikkat çekmektedir. Uygulama aşamasında ise, önceki aşamalarda elde edilen çıktılar üzerinden iletişim kurularak ve okumalar yapılarak uygulama gerçekleştirilir. Bu

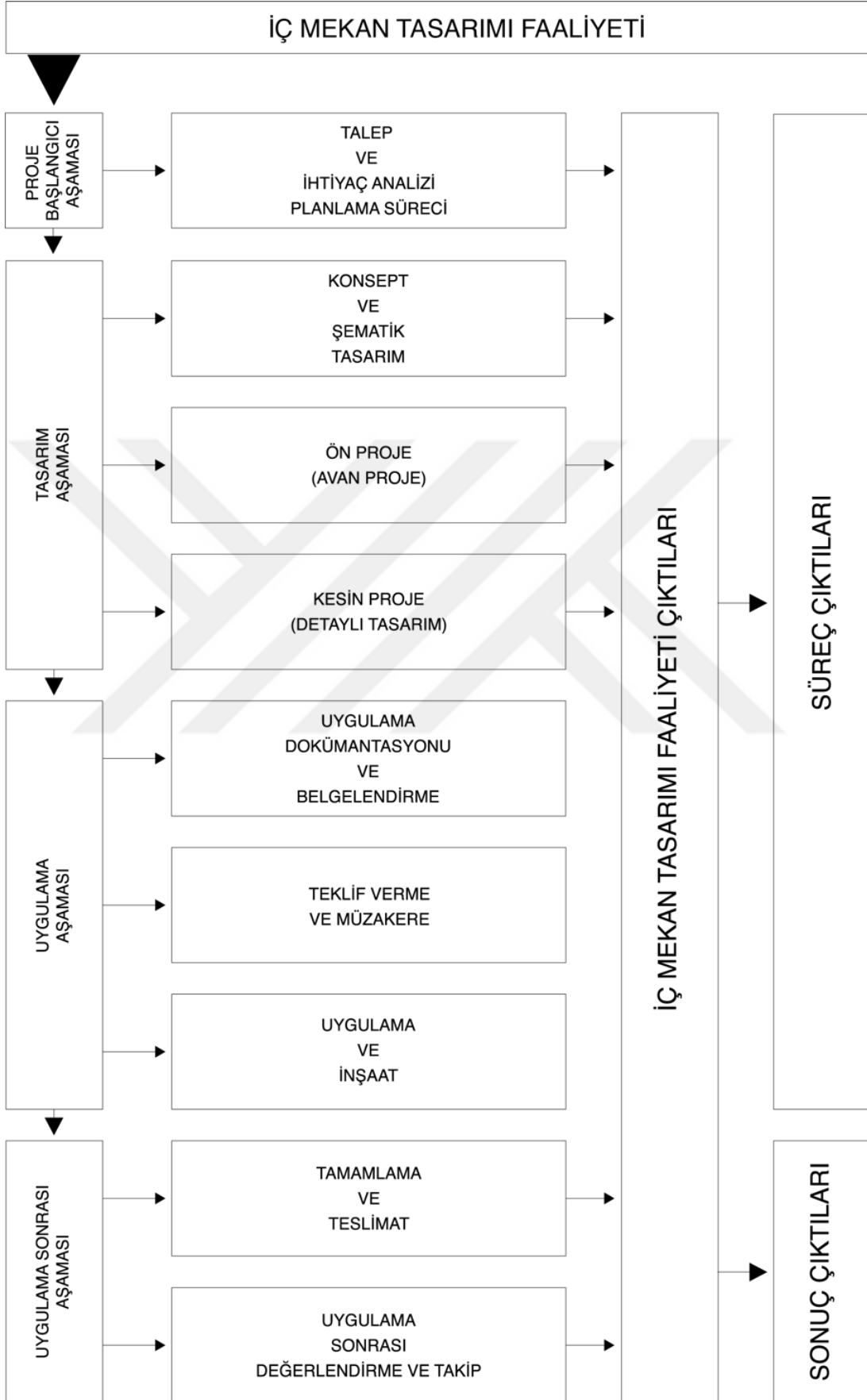
aşamada, bir iç mekan tasarımı fiziksel olarak ortaya çıkmaya başlar. Bu noktada, iç mekan tasarımı artık yalnızca kağıt üzerindeki ya da sanal ortamdaki bir ürün olmaktan çıkar ve bir tasarım fikrinin yansıdığı, gerçekleştirilmiş fiziki bir ürün olur. Ancak, kağıt üzerinde veya sanal ortamda temsil edilen iç mekan tasarımı, uygulama tamamlanana kadar fiziksel olarak tam anlamı ile ortaya çıkmış sayılmaz. Söz konusu iç mekan tasarımı faaliyeti sürecinde elde edilen tasarım fikrinin sonucunu ifade eden çıktılar uygulanır ve tamamlanır ise, uygulaması tamamlanmış ve fiziki/maddi varlığıyla algılanabilen iç mekan tasarımı, yani gerçek bir iç mekan tasarımından bahsedilebilir. Bu noktada, elde edilen; uygulaması tamamlanmış ve fiziki/maddi varlığıyla algılanabilen iç mekan tasarımı ise bir iç mekan tasarımı faaliyetinin sonuç çıktısı olarak ifade edilebilir. Ancak, söz konusu bir iç mekan tasarımı faaliyetinde bütün çıktıların olması bir zorunluluk olmadığı gibi, faaliyet sürecinde bazı çıktıların olmaması da mümkündür. Bunun temel nedeni ise, iç mekan tasarımı faaliyetinde hayatın olağan akışında karşılaşılabilecek dinamiklerin (müşteri beklentileri vb.) olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, bu çalışma kapsamında ideal bir ortamda gerçekleştirilebilecek bir iç mekan tasarımı faaliyeti tanımlanmıştır. Bu faaliyet sonucunda ortaya çıkan bazı çıktılar tespit edilmiştir. Bu çıktılar, süreç ve sonuç çıktıları olmak üzere iki gruba ayrılmıştır.

Süreç çıktıları, tasarım problemi çerçevesinde ortaya atılan fikrin çözümlenmesi ve bu fikrin nihai olarak iç mekanda somutlaştırılmasına yönelik yapılan çalışmalarını kapsamaktadır.

Sonuç çıktıları ise, bu süreçlerin sonunda uygulaması tamamlanmış fiziksel bir iç mekan tasarımını ifade etmektedir. Konuya ilişkin olarak yapılan bu açıklamalar ekseninde, iç mimarlık mesleği kapsamında gerçekleştirilen bir iç mekan tasarımı faaliyetinin aşamalarına ilişkin genel hatlar Tablo 2'de verilmiştir.

**Tablo 2.** İç mekan tasarımı faaliyeti (Yazar tarafından hazırlanmıştır).



### 1.3. İç Mekan Tasarımı Faaliyeti Süreç Çıktıları

İç mekan tasarımı faaliyetine ilişkin Tablo 2'ye genel olarak bakıldığında, sürecin birbirine akan farklı aşamalardan oluştuğu görülmektedir. Spankie, iç mekan tasarımı faaliyeti sürecindeki bu aşamaların neredeyse her birinde birçok karşılıklı konuşmanın gerçekleştiğini belirtmektedir. Bu konuşmalar; tasarımcı ile işveren, tasarımcının kendisi ile, bir tasarım ekibi içinde, yasal otoriteler ile, yükleniciler ile, inşaatçılar ile ve bazen de tasarımcı veya tasarım ekibi ile yayıncı arasında gerçekleşmektedir (2012, s. 23).

Tasarım, yalnızca sözel veya yazılı olarak ifade edildiğinde, Spankie'nin belirttiği bu konuşmalardaki iletişimin yetersiz veya eksik kalabileceği gerçeği yadsınamaz. Sözel veya yazılı ifadeler, tasarım fikrini ve bu fikrin somutlaşmış halini, karşı tarafa eksik ya da yanlış bir şekilde aktarabilir. Gündelik hayatta kullanılan sözel ve yazılı iletişimin aksine, iç mekan tasarımı faaliyetinde Spankie'nin bahsettiği bu konuşmalar, tasarım fikrini temsil eden görsel temelli anlatım teknikleri aracılığı ile gerçekleştirilir.

Bu görsel temelli anlatım teknikleri, tasarımcının kendisi ile, işveren ile ve sürecin diğer tüm paydaşları ile iletişim kurmasında önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, yazılı ve sözel ifadeler ise ikincil öneme sahip iletişim araçları olarak değerlendirilebilir.

Ching, iç mekan tasarımının büyük ölçüde görsel bir sanat olduğunu vurgulamakta ve bu nedenle, iç mekana ilişkin tasarımı ifade etmek için yapılan çizimlerin bilgi iletmek, fikirleri ifade etmek ve olasılıkları somutlaştırmak gibi temel amaçlara hizmet etmesi gerektiğini belirtmektedir. Çizimlerin bazılarının oldukça soyut, bazılarının ise daha açık, belirgin ve ayrıntılı şekilde somut olabileceğine dikkat çekmektedir. Buna rağmen, hemen hemen bütün çizimlerin; iç mekan bileşenlerini somut biçimde tanıtan, biçimleniş (tasarım) ilkelerini gösteren ve tasarım öğeleri arasındaki ilişkileri ortaya koyan bir yapıda olması gerektiğini ifade etmektedir (2011, s. 7).

Ching'in ifadeleri ve iç mekan tasarımına ilişkin verilen tanımlara bakıldığında, daha önce de belirtildiği gibi, iç mekan tasarımının çok bileşenli ve çok boyutlu bir yapıya

sahip olduğu görülmektedir. Öymen Gür, bu çok bileşenli ve çok boyutlu yapıyı şu ifade ile açıklamaktadır:

İç mekanın sınırlarını tanımlayan boşlukta yer alan elemanlar, iç mekanla ve birbirleri ile görsel ilişkiler kurar. Formsuz ve akışkan bir boşluk olarak tanımlanabilen mekana bir eleman yerleştirildiğinde, bu eleman ile mekan arasında görsel bir ilişki oluşur. Mekandaki eleman sayısı arttıkça, bu elemanların hem birbirleri ile hem de mekanla kurduğu görsel ilişkiler katlanarak artar (1996, s. 44).

Spankie, Öymen Gür'ün bahsetmiş olduğu bu ilişkileri ortaya çıkaran elemanların, mimarının kendisi kadar önemli olduğunu ve örtüşmeleri için birlikte çizilmeleri gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca, bahsi geçen görsel anlamdaki ilişkinin kullanıcı üzerinde de etki bıraktığından bahsetmekte, bu etkinin de çizimlerle karşı tarafa aktarılmaya çalışıldığını vurgulamaktadır (2012, s. 13-29).

Tüm bunlara paralel olarak, bir iç mekan tasarımının ortaya konulması için gerçekleştirilen iç mekan tasarımı faaliyetinde Mitton, çeşitli türlerde çizimlerin oluşturulmasının ve bu çizimlerin kullanılmasının bir gereklilik olduğunu ifade etmektedir. Mitton, çizimleri amaçlarına göre üç gruba ayırmaktadır: fikir çizimleri, sunum çizimleri ve uygulama çizimleri. Fikir çizimleri, genellikle eskiz formunda olup fikirlerin keşfedilmesine olanak tanıyan çizimler olarak ifade edilmektedir. Bu çizimler, tasarımcının kavramsal deneyimlerini ifade eden çalışmalar olarak tanımlanmaktadır. Sunum çizimleri ise tasarımcının, tasarım ekibi üyeleri, müşteriler, son kullanıcılar, danışmanlar ve diğer profesyoneller ile iletişim kurmak için kullandığı araçlar (plan, kesit, görünüş, perspektif) olarak açıklanmaktadır. Uygulama çizimleri, uygulama sürecinde gerekli olan teknik bilgileri içeren çizimler şeklinde kategorize edilmektedir (2012, s. 4).

İç mekanın üç boyutlu yapısını vurgulayan Spankie ise, bazı şeyleri çizimle açıklamanın zor olabileceğini ve bu tür durumlarda maketlerin devreye girebileceğini ifade etmektedir (2012, s. 91).

Yapılan açıklamalara bakıldığında, bir iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan eskiz, plan, kesit, görünüş, perspektif ve maketler süreç çıktıları şeklinde ifade edilebilir. Bu çıktıların her biri, farklı ifade ve anlatım kabiliyetine sahip olup, birbirini tamamlayıcı niteliktedir.

İç mekan tasarımının, insanı çevreleyen yapısı ve insanın mekan içerisindeki hareketi sayesinde bütünüyle algılanabildiği düşünüldüğünde, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan süreç çıktılarının çeşitliliği büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, bir iç mekan tasarımına konu olan mekan; ölçeği, içerdiği unsurlar ve diğer birçok parametreye bağlı olarak basit ya da karmaşık bir yapıya sahip olabilir. Ancak bir iç mekan tasarımı, ne kadar basit olursa olsun, yalnızca tek bir çıktı (örneğin bir plan veya sadece bir perspektif) ile temsil edildiğinde, bazı durumlarda yetersiz veya eksik kalabilir. Örneğin, kesitin doğru yerden alınmaması ya da perspektiflerde doğru bir açıdan bakılmaması, tasarım fikrinin temsiliyetini aktarmada yetersiz veya eksik kalabilir.

Bu noktada, temsillerin çeşitliliği (eskiz, plan, kesit, görünüş, perspektif ve maket gibi), sayısal anlamdaki yeterliliği ve niteliği önem kazanır. İlke olarak, tasarım fikrini ifade eden ve anlatan görsel temelli ifade araçlarının (temsillerin), bir iç mekan tasarımının farklı bir boyutunu, alanını ya da detayını göstermesi ve belirli bir amaca hizmet etmesi gerekir.

Tüm bu açıklamalar ışığında, iç mekan tasarımı faaliyetinde elde edilen süreç çıktıları iki gruba ayrılmıştır: “tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsiller” ve “tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsiller”.

Tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsiller, iç mekan tasarımı faaliyeti sürecinde problematize edilen mekana ilişkin süreç boyunca ortaya çıkan ara çıktılar, yani eskizlerdir.

Tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsiller ise iki gruba ayrılmış ve her grup kendi içinde kategorize edilmiştir. İki boyutlu temsiller; plan, kesit ve görünüş gibi teknik çizimlerden, üç boyutlu temsiller ise perspektifler, maketler ve sanal ortam simülasyonlarından oluşmaktadır. Bu temsiller, tasarım süreci tamamlanmış iç mekan tasarımının nihai görünümünü ifade eder.

Son olarak, tasarım fikrinin sonucunu ifade eden bu temsillere dayanarak uygulanan fiziki bir iç mekan tasarımı, iç mekan tasarımı faaliyetinin sonuç çıktısı olarak değerlendirilmiştir.

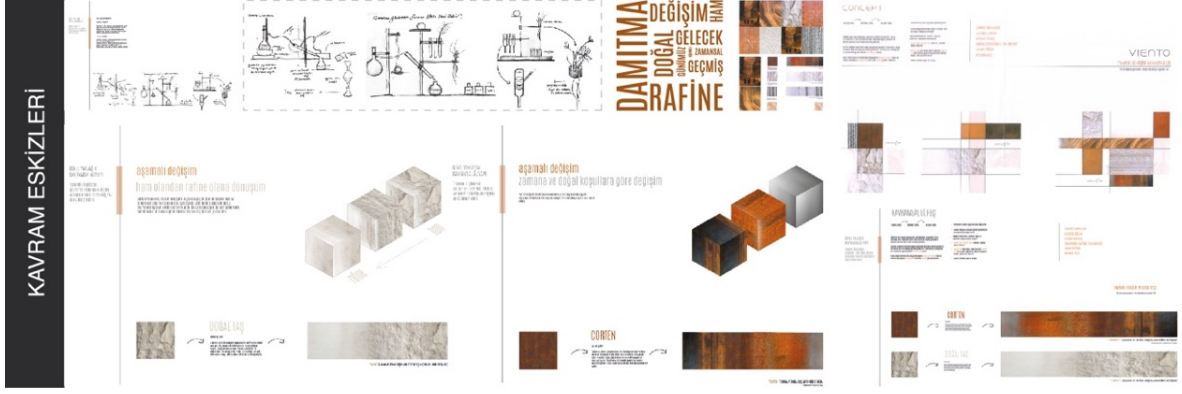
### 1.3.1. Tasarım Fikrinin Sürecini İfade Eden Temsiller

#### Eskizler

Belardi, eskizleri, doğasında az ve öz anlatımların yer aldığı bir not alma sistemi olarak tanımlarken (2014, s. 28), Ching ise fikir, duygu ve algıların betimlenmesini sağlayan iletişimsel bir araç olarak ele almaktadır (2016, s. 26). Uraz Ulusu da, Ching'e benzer şekilde, eskizlerin bitmiş veya sınırlı bir ifade taşımadığını, tasarıma ilişkin bilgileri içerdiğinin altını çizmektedir (1999, s. 11). Tversky ise eskizin, ifade etmesi beklenen anlatımlardan çok daha fazlasını kapsadığını; yeni fikir ve biçimlerin keşfedilmesine ve bu fikirlerin kalıcı hale getirilmesine olanak tanıyan bir yöntem olduğuna dikkat çekmektedir (2002, s. 150). Spankie, eskizlerin gözlem ve not alma, simgesel anlatımlar ve aktarımlar, kavram ve konsept arayışı ve üretimi, tasarlama ve çözümlenme (analitik) amacıyla yapılabileceğini belirtmektedir (2012).

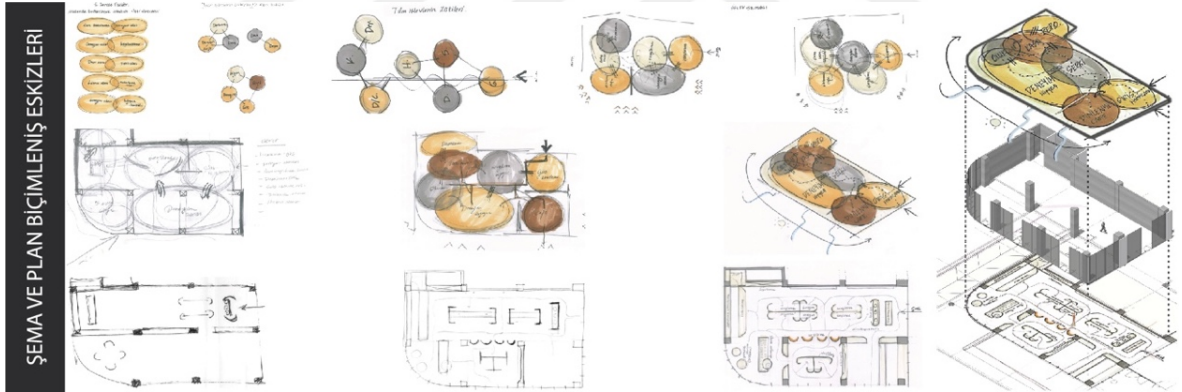
Bu genel yaklaşımların yanı sıra, Şahinler ve Kızıl, iç mekan tasarımı faaliyeti özelinde yapılan eskizlere dikkat çekmektedir. Bu eskizlerin temel özelliği, mekansal kurgu (organizasyon) olarak da tanımlanan tasarım çalışmalarının, artistik ağırlıklı ilk aşamasını oluşturmasıdır. Ayrıca, eskizlerin kavram ve konsept geliştirme amacıyla kullanıldığını ve zamanla belirli bir olgunluğa ulaştığını ifade etmektedirler. Bununla birlikte, bu eskizlerde iki boyutlu olarak geliştirilen sayısız şemada “neden” ve “nasıl” sorularının sorulduğunu; çevre verileri, fonksiyonlar, program, üçüncü boyut sorunları, denge, plastisite ve estetik kaygılara cevap arandığını belirtmektedirler (2008, s. 109-110).

Görsel 1'de, bir iç mekan tasarımı faaliyetindeki tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsillere ilişkin bir eskiz örneği verilmiştir. Bu eskizler, tasarımcı tarafından kavram eskizleri olarak tanımlanmaktadır. Tasarımcının dış kaynaklardan nasıl beslendiği ve bu kaynakları kullanarak yaşadığı kavramsal süreç deneyimi, bu eskizlerde gözlemlenebilir. Ayrıca, tasarımcının beslendiği kavramları ele alış biçimi de bu eskizlerden okunabilir. Bu eskizlerin hem somut hem de soyut bir yapıya sahip olduğu dikkat çekmektedir.



**Görsel 1.** Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin kavram eskizleri) (Burçin Bağlan, 2025<sup>1</sup>).

Görsel 2’de, aynı iç mekan tasarımı faaliyetini gerçekleştiren tasarımcının, şema ve plan biçimleniş eskizleri olarak tanımladığı bir örnek verilmiştir. Bu eskizlerde, fonksiyonlar belirlenmiş, şematize edilmiş ve aralarındaki ilişkiler kurgulanmıştır. Daha sonra, ölçekli ve ölçeksiz planlar üzerinde, bu fonksiyonlar entegre edilerek ilişkiler yeniden değerlendirilmiştir. Fonksiyonların belirlenmesinin ardından, tasarımcının plan biçimlenişine yönelik arayışları gerçekleştirilmiştir.

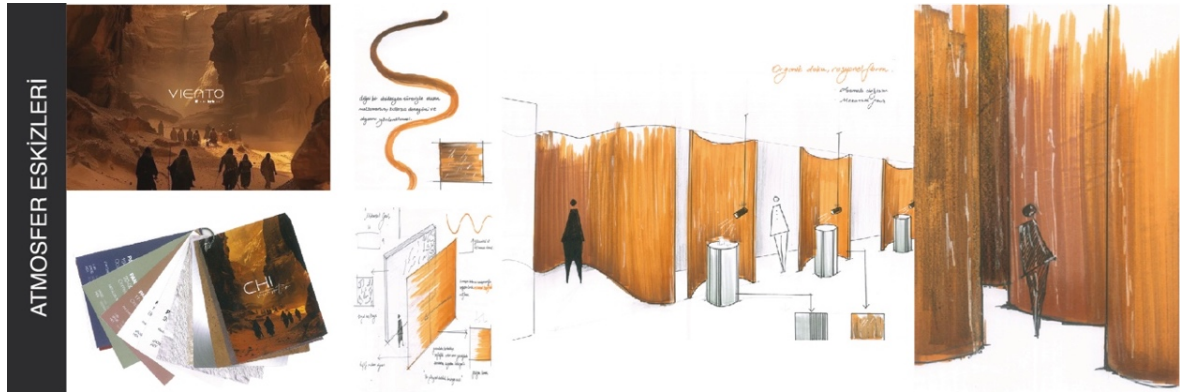


**Görsel 2.** Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin şema ve plan biçimleniş eskizleri) (Burçin Bağlan, 2025).

Görsel 3’te, tasarımcının atmosfere ilişkin yapmış olduğu eskizlerden bir örnek verilmiştir. Bu eskizler, atmosferin nasıl olacağına dair tasarımcının düşünce ve saptamalarını yansıtmaktadır. Ayrıca, tasarımcının beslendiği kaynağı nasıl ve ne

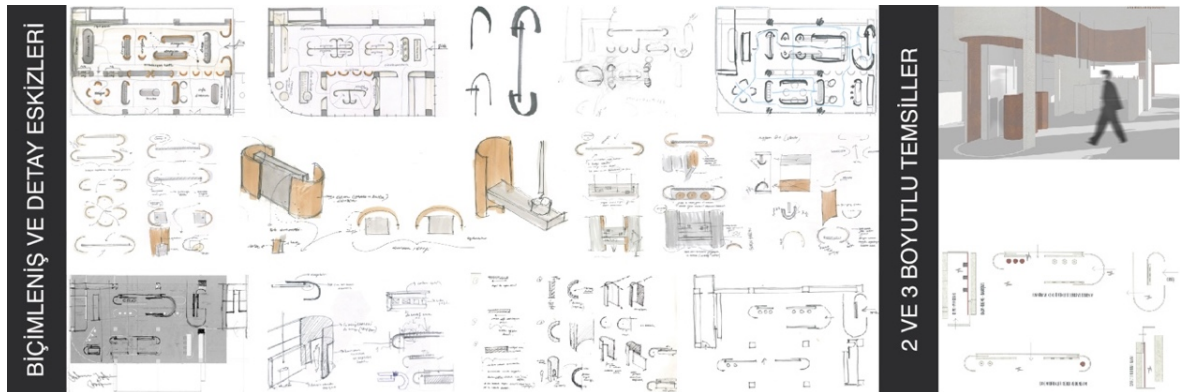
<sup>1</sup> Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nde verilmekte olan İÇT403 kodlu İç Mekan Tasarımı V dersi kapsamında Burçin Bağlan adlı öğrenciye ait iç mekan tasarımı faaliyetine ilişkin süreç çıktıları kendisinin izni dahilinde kullanılmıştır.

şekilde analiz ettiği de bu eskizlerde görülebilir. Burada bazı çizimler oldukça soyut, bazıları ise somut yapıdadır.



**Görsel 3.** Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin atmosfer eskizleri) (Burçin Bağlan, 2025).

Görsel 4'te, aynı iç mekan tasarımı faaliyetine ilişkin biçimleniş ve detay eskizleri örnek olarak verilmiştir. Bu eskizlerde, tasarımcının plan yerleşimine özgü olarak ortaya çıkardığı çeşitli iç mekan bileşenlerine ilişkin çözümler ve kararlar görülmektedir. Aynı iç mekan tasarımı faaliyetine ait süreç çıktılarından tasarım fikrinin sonucu ifade eden temsillerden iki ve üç boyutlu temsillerle, tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsiller kapsamına giren bu eskizler eskizlerle karşılaştırmalı olarak bakıldığında bazı örtüşmeler olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada, tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsillerin, tasarım fikrinin sonucu ifade eden temsillerdeki iç mekan tasarımının nihai görünümüne ilişkin referanslar verdiği söylenebilir.



**Görsel 4.** Eskiz örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin biçimleniş ve detay eskizleri) (Burçin Bağlan, 2025).

Eskizler, iç mekan tasarımı faaliyetinde ölçekli ve/veya ölçeksiz, somut ve/veya soyut ifadeler şeklinde çeşitli amaçlarla yapılmaktadır. Ancak, yapılan açıklamalara

ve verilen örneklere bakıldığında, eskizlerin bir iç mekan tasarımını tam olarak tasvir etmediği gibi bir düşünce oluşabilir. Bu durum, eskizlerin yetersiz veya önemsiz olduğu şeklinde algılanmasına neden olabilir. Hatta bazı durumlarda, soyut yapıları nedeniyle anlamlı bir ifade taşımadığı düşünülebilir. Ancak, eskizlerin, tasarlanan iç mekanın bütünü veya belirli parçalarına dair betimlemeler içerdiği ve tasarımcının izlerini taşıyabileceği göz önüne alındığında, önemli temsiller olduğu unutulmamalıdır. Eskizlerin, görünenden çok daha fazlasını temsil etme kabiliyetine sahip olduğu da söylenebilir. Ortaya konulan tüm eskizler bir arada incelendiğinde, anlamlı bir bütün oluşturabilir ve bir örüntü görülebilir.

Başka bir açıdan bakıldığında, bir iç mekan tasarım sürecinde eskizlerin nasıl, ne şekilde ve ne zaman ortaya çıkacağına dair kesin bir tanımlama yapmak mümkün değildir. Bu nedenle, tasarım fikrinin sürecine ilişkin bütün temsiller bu kapsamda değerlendirilebilir. Burada önemli olan, eskizlerin iç mekan problemiğinin tüm boyutlarıyla nasıl ele alındığını ve çözüme kavuşturulduğunu göstermesidir. Ayrıca, eskizlerin tasarımcıya dair birçok veriyi barındırdığı ve üçüncü kişiler tarafından algılanabilir nitelikte olduğu da unutulmamalıdır.

Son olarak, eskizlere ilişkin verilen örneklere bakıldığında, iki ve üç boyutlu yapılarıyla dikkat çektikleri görülmektedir. Bu eskizler, kimi zaman iki boyutlu temsillerin (plan, kesit, görünüş gibi), kimi zaman da üç boyutlu temsillerin (özellikle perspektiflerin) eskiz niteliğindeki halleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kapsamda, eskizlerin, tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsillerin eskiz niteliğindeki formları şeklinde hem iki hem de üç boyutlu olabileceği söylenebilir. Her ne kadar örnek görsellerde üç boyutlu temsiller arasında maketler yer almasa da taslak formundaki maketler de bu kapsamda değerlendirilebilir.

### **1.3.2. Tasarım Fikrinin Sonucunu İfade Eden Temsiller**

#### **İki boyutlu temsiller**

Genel olarak plan, kesit ve görünüş; teknik çizim veya teknik resim olarak adlandırılan bir anlatım yöntemidir. Teknik resim, bir tasarımın biçimsel özelliklerini ve boyutlarını çizgisel olarak bir düzlem üzerinde ifade etme tekniğidir. Daha açık

bir ifadeyle, üç boyutlu hacimsel cisimlerin, iz düşün yöntemiyle iki boyutlu olarak bir düzlem üzerinde çizgisel temsili şeklinde tanımlanabilir (Canbulat, 2018, s. 15).

Yıldız, farklı disiplinlerde kullanılan teknik resmin, iç mimarlık disiplininde de kullanıldığına dikkat çekmektedir. Teknik resmin; mekanların, mobilyaların ve donatılarının imalat veya inşasının nasıl yapılacağına ilişkin bilgileri uzman kişilere eksiksiz bir şekilde gösteren, ölçekli plan, kesit ve görünüşleri içeren çizim ve anlatım yöntemlerinin bütünü kapsayan, disiplinler arası bir mesleki iletişim dili olduğunu ifade etmektedir (2019, s. 12).

Şahinler ve Kızıl teknik resimde yapılan plan, kesit ve görünüşlerin birer iz düşün yöntemine bağlı olarak göre çizildiğini belirtmektedir. Bu bağlamda yaptıkları tanımda, teknik resim; bir mekanın ya da objenin belli ölçeklerdeki paralel – dik iz düşümlerinin, düşey – yatay kesitlerinin ve görünüşlerinin iki boyutlu olarak resim düzlemine çizilmesi olarak ifade etmektedirler. İç mimarlıkta yapılan teknik resmin ise en önemli özelliğinin, tüm teknik konularda bir objeyi ya da bir mekanı, ölçekli olarak gerçek durumuyla yansıtması olduğuna işaret etmektedirler (2008, s. 10-96).

Tasarlanan yapının iç kısımlarını hayali düzlemlerde göstermek için, yapının özelliğine göre çeşitli yerlerden kesit alınabilir. Bu düzlemlere “kesit düzlemleri” denir. Yatay düzlem, plan; düşey düzlem ise kesit olarak adlandırılır (Şahinler ve Kızıl, 2008, s. 96).

İç mekan tasarımı sürecinde ortaya konulan iki boyutlu temsiller, kendilerine özgü tekniklerle farklı bilgileri somutlaştırır. Ancak literatürde, bu temsillerin bazı kısıtlarından söz edilmektedir. Örneğin, Spankie'ye göre plan, kesit ve görünüşler bir resimden daha çok, grafik bir sunum olmaya yatkındırlar (2012, s. 71). Hughes ve Mitton ise, bu çizimlerin nesnenin gerçek görünümünü değil, yalnızca bir yönünü temsil ettiğini; perspektiften yoksun olduğunu ve iz düşün düzlemine dik çizgilerden oluştuğunu ifade etmektedir (Hughes, 2013, s. 27; Mitton, 2012, s. 5). Plan, kesit ve görünüşler, perspektifler gibi gerçek görünümle sunmadığı için, teknik resme aşına olmayan kişiler tarafından zor anlaşılabilir. İçerdikleri unsurlar ve bilgilerin karmaşıklığı nedeniyle, teknik bilgi gerektirmesi tasarımı daha da anlaşılabilir hale getirebilir. Ayrıca, bir iç mekan tasarımını tam anlamıyla kavrayabilmek için, bir

plana ait birden fazla kesit ve görünüş gerekebilir. Bu durum, tasarımı anlama ve inceleme süreçlerini daha karmaşık hale getirebilir (Kilmer ve Kilmer, 2003, s. 33).

Spankie, iki boyutlu çizimlerde mekanın, siyah çizgilerin arasına sıkışmış beyaz alanlar olarak görüldüğünü belirtmektedir. Bu nedenle, mekanın daha iyi ifade edilebilmesi için çeşitli tekniklerin kullanılması gerektiğini vurgular (2012, s. 29). Bu amaçla, Mitton “görselleştirme” terimine dikkat çekmektedir. Tasarım disiplinlerinde “görselleştirme”, çeşitli teknikler çizimlerin görsel açıdan zenginleştirilmesi anlamına gelir. Görselleştirme, teknik resimleri daha anlaşılır hale getirmek ve tasarım temsilleri aracılığı ile daha etkili bir iletişim kurmak için yapılır. Ayrıca, iki boyutlu çizimlerde derinliği daha iyi yansıtmak ve üç boyutlu bir algı oluşturmak amacıyla uygulanır (2012, s. 147).

Yine de görselleştirilmiş iki boyutlu temsiller üç boyutlu olarak kabul edilemez. Ayrıca, görselleştirmenin uygulanma şekli, bazı durumlarda teknik resimlerin okunabilirliğini olumsuz etkileyebilir. Bu nedenle, görselleştirme her zaman uygun bir yaklaşım olmayabilir. Örneğin, müşteriler için görselleştirilmiş temsiller daha anlamlı olabilirken, uygulayıcılar (ustalar vb.) açısından bu temsiller teknik çizimlerin anlaşılmasını zorlaştırabilir.

Geçmişte elde yapılan teknik resimler ve görselleştirmeler, günümüzde bilgisayar, tablet gibi araçlar ile sanal ortamda çizilmekte ve görselleştirilmektedir. Bu iki boyutlu temsiller, baskı alınarak fiziksel ortamda veya sanal ortamda JPEG, PNG gibi formatlar ile kopyalanıp çoğaltılabilen uzantılara sahip, durağan/statik yapıda görsellerdir.

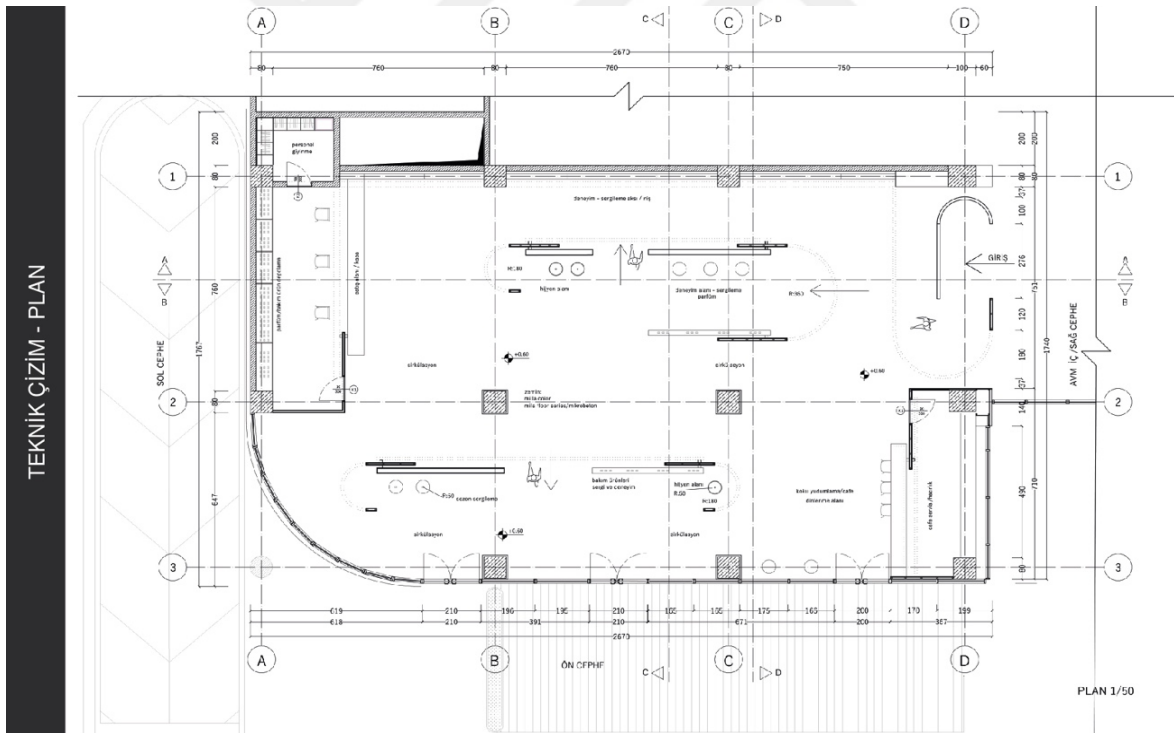
### ***Plan***

Plan çizimlerinde mekana yukarıdan bakılır ve perspektif kullanılmaz (Coates ve diğerleri, 2009, s. 188). Plan çizimleri, bir iç mekan tasarımı projesinin mekansal organizasyonunu, sirkülasyonunu ve mobilya yerleşimlerini ifade etmek için kullanılır (Kilmer ve Kilmer, 2003, s. 31-32).

Mitton’da benzer şekilde, plan çizimlerinin, bir iç mekanın düzenini, mekansal ilişkileri ve işlevselliği açısından anlaşılmasına yardımcı olduğunu ifade etmektedir.

Bunlara ek olarak, planların iç mekan tasarımında yer alan unsurların birbirleriyle olan oranlarını ve ilişkisini ifade eden, kesin ve doğru bilgileri ileten bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Ancak, bu iz düşümlerin iç mekan tasarımının parçalı şekilde görünümünü ifade ettiğini ve daha detaylı bilgilerin okunabilmesi için diğer iz düşümlerle birlikte kullanılması gerektiğini de belirtmektedir (2012, s. 5).

İç mimarlık disiplini teori ve pratiğinde plan çizimlerinin çeşitlilik gösterdiği ifade edilmektedir. Bu çeşitlilik içerisindeki plan türlerinin her biri, iç mekan tasarımının farklı yönlerinin çözümlerine ilişkin bilgi verir. TMMOB İçmimarlar Odası'na göre planlar; yerleşim, tavan ve zemin döşeme vb. şekilde ayrılmaktadır (2018). Bu ayrıma göre de her bir plan türünün ifade ettiği içeriğin farklılaştığı söylenebilir. Görsel 5'te plan örneği verilmiştir. Plan örneğine bakıldığında, tasarımcının mekansal ilişkiler, mekandaki mobilya ve donatıların pozisyon ve yönelimi, bunların mekana ve birbirleriyle olan ilişkileri, sirkülasyon gibi bilgileri aktardığı okunabilir.



Görsel 5. Plan örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin plan) (Burçin Bağlan, 2025).

### Kesit

Kesit, mimari yapıdan, iç mekandan ya da nesneden alınan düşey bir dilim olarak tanımlanır. Kesitlerin biçim ve hacim ile ilişkili bilgileri gösterdiği belirtilmektedir (Spankie, 2012, s. 15-71). Kesitler, bir iç mekanın yüksekliğine ilişkin bilgileri içerir

ve aynı zamanda mekanları tanımlayan hacimler arasındaki ilişkileri ortaya koyar. Ayrıca, mobilya ve donatı gibi unsurların, yüzeylerin tanımladığı hacimle olan oransal ilişkilerini ifade etme yeteneğine sahiptir. Bunların yanı sıra, kesitler bir iç mekanın veya yapının yapılaş biçimini, iç yapısal özelliklerini ve bunlara ilişkin detayları aktarmada önemli bir anlatım aracı olarak görülmektedir. Kilmer ve Kilmer, kesitlerin farklı yönlerden kullanımının, yükseklik ve derinlik boyutlarına ilişkin bilgileri içerebileceğini belirtir. Ayrıca, kesitlerin iç mekanın kullanımı ve estetiği ile ilgili detayları aktardığını ve özellikle çok katmanlı yapılarda kesit çizimlerinin gereklilik olduğunu vurgulamaktadır (2003, s. 116-117). Görsel 6'da kesit örnekleri verilmiştir. Bu kesit örneklerine bakıldığında, tasarımcının mekansal hacmi ve bunun mobilya ile donatılarla kurduğu ilişkilere dair bilgileri aktardığı görülebilir.



**Görsel 6.** Kesit örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin kesitler) (Burçin Bağlan, 2025).

## **Görünüş**

TMMOB İç Mimarlar Odası'na göre, görünüş; cephelere paralel düzlem üzerinden dik bakılarak, cephelerde bulunan yüzeylerin bitiş veya kaplama malzemelerini ve mobilyalarını gösteren uygun ölçekli çizimler şeklinde tanımlanmıştır (2018).

Kesit ve görünüş, sıklıkla karıştırılan ancak birbirinden farklı bilgileri içeren iki boyutlu temsillerdir. Kesit çizimleri, yapının bir bölümünün düşey iz düşümünü alarak içi ifade ederken; görünüşler daha çok yüzeyin görsel temsilleridir. Görünüşler, yapının veya iç mekanın bir yüzeyinin bütün olarak dışarıdan nasıl görüldüğüne odaklanır (Kilmer ve Kilmer, 2003, s. 104). Görünüşler, kesitlerden farklı olarak genellikle yüzey ve malzemeye ilişkin bilgiler verir. Kesitler, yapının, donatıların ve mobilyaların kesite girmesi ile ortaya çıkan kısımlarını, yapısal ve belirli bir oranda teknik özelliklerini gösterirler (Mitton, 2012, s. 15-18). Görsel 7’de görünüş örnekleri verilmiştir.



**Görsel 7.** Görünüş örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin görünüş örnekleri) (Burçin Bağlan, 2025).

## Üç Boyutlu Temsiller

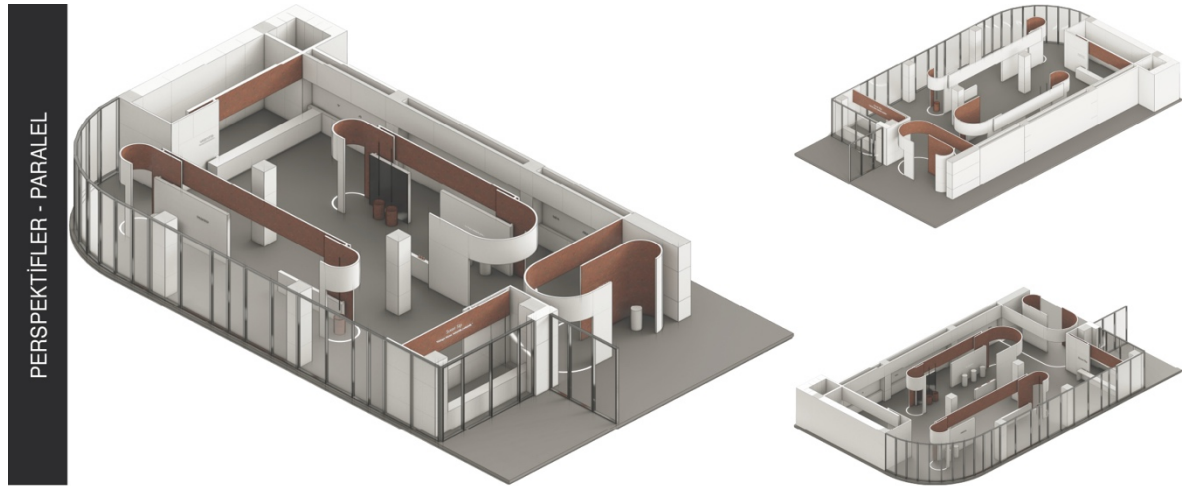
### *Perspektif*

Perspektif, üç boyutlu gerçeklikleri, iki boyutlu bir düzlem üzerinde betimleyerek üçüncü boyut yanılması yaratan bir resim ve çizim tekniğidir (Sözen ve Tanyeli, 2005, s.189). Aynı zamanda, gözümüzün veya bir fotoğraf makinesinin gördüğüne en yakın ifade biçimidir (Kilmer ve Kilmer, 2003, s. 37).

Perspektif türleri, paralel ve konik olarak ikiye ayrılır. Paralel perspektifler, aksonometrik ve eğik olmak üzere ikiye ayrılır. Aksonometrik perspektifler; izometrik, dimetrik ve trimetrik olarak sınıflandırılırken, eğik perspektifler; kabinet, kavalier ve militer olarak ayrılır (Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri, t.y.). Konik perspektifler ise bakış açısına göre tek, çift ya da üç kaçıslı olarak kategorize edilir (Coates ve diğerleri, 2009, s. 197).

İç mekan tasarımına ilişkin boyutsal verileri ve mekansal ilişkileri doğru bir şekilde aktarmada, konik perspektiflerden ziyade paralel perspektifler tercih edilir. Ancak paralel perspektifler, derinlik hissini ve atmosferi gerçekçi bir şekilde yansıtamaz. Bunun temel nedeni, bu perspektiflerin hem mekanın içinden hem de insan gözünden bakışla temsil imkanı sağlayacak bir teknik içermemesidir.

Paralel perspektiflerin aksine, konik perspektifler derinlik hissini ve atmosferi en iyi şekilde yansıtmaya özelliğine sahiptir. İç mekan tasarımında, derinlik hissini gerçekçi bir şekilde verebildikleri gibi, mekanın içindeki herhangi bir noktadan veya insan gözünden bakışla gerçeğe en yakın görünümü ve atmosferi sunabilirler. Görsel 8 ve 9'da konik ve paralel perspektif örnekleri verilmiştir. Bu örneklerle bakıldığında, her iki perspektif türünün özellikleri daha net bir şekilde görülebilir. Ayrıca, verilen örneklerdeki konik perspektifler, temsil ettikleri iç mekanın tüm yüzeylerini tanımladığı için tasarımcının yarattığı atmosferi net bir şekilde ifade etmektedir. Buna karşılık, aynı iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç çıktılarına ait paralel perspektiflerde belirli yüzeylerin eksik olması ve insan gözünden bakış açısının sunulmaması nedeniyle, iç mekan tasarımı daha çok bir nesne gibi algılanmaktadır. Her iki perspektif türünün birlikte kullanımı ile iç mekan tasarımına ilişkin daha geniş bir okuma sağlar.



**Görsel 8.** Paralel perspektif örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin paralel perspektifler) (Burçin Bağlan, 2025).



**Görsel 9.** Konik perspektif örnekleri (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin perspektifler) (Burçin Bağlan, 2025).

Bir tasarım pratiği olarak, iç mekan tasarımı faaliyetinde oluşturulan plan, kesit ve görünüşlerde olduğu gibi, perspektifler de görselleştirmelerle zenginleştirilebilir. Özellikle perspektiflerde kullanılan görselleştirme teknikleri sayesinde, öngörülen iç mekan tasarımına ilişkin tasarım öğelerinin renk, malzeme, doku, ışık, biçim ve form gibi önemli nitelikleri daha kolay izlenebilir hale gelir.

Diğer yandan, perspektiflerin yalnızca gözün gördüğü veya fotoğraf makinesinin kadrajına giren alanı tasvir edebileceği gerçeği göz ardı edilemez. Bu nedenle, bazı durumlarda iç mekan tasarımının bütünü ifade etmek için tek bir perspektifin yetersiz kalabileceği unutulmamalıdır. Ancak çok sayıda perspektifin de iç mekan tasarımını bir bütün olarak ifade etme konusunda yeterli olup olmayacağı tartışmaya açıktır. Başka bir ifadeyle, bir iç mekan tasarımını farklı açılardan temsil eden perspektiflerin, tasarımı bir bütün olarak algılatması ve bir izlenim oluşturulması ile gerçek ölçekteki fiziki bir iç mekan tasarımının deneyimlenerek algılanan bütünlüğü ve izlenimi arasında farklar olabilir. Sunulan perspektiflerin, iç mekan tasarımının görünümünü eksik temsil etme ihtimali vardır. Yani, iç mekan tasarımının görünümü, sunulan perspektiflerin kapsadığı alanla sınırlıdır. Bu noktada, gerçek ölçekteki bir

iç mekan tasarımını deneyimleyen kişinin algıladığı bütünlük ile perspektiflerde sunulan temsillerin farklılık gösterebileceği ve izlenimleri açısından da farklılık olabileceği önemli bir detaydır. Ayrıca, Kilmer ve Kilmer, tekniğin uygulanmasına ilişkin olarak perspektiflerde gerçek boyutlar, ölçek ve oranların korunmasında sorunlar yaşanabileceğini ve perspektiflerin kesin bir temsil imkanı sunmadığını ifade etmektedirler (2003, s. 31).

Geçmişte elde yapılan perspektifler ve bu perspektiflere ilişkin görselleştirmeler, iki boyutlu temsillerde olduğu gibi, günümüzde çeşitli yazılım ve uygulamalar aracılığı ile sanal ortamda yapılmaktadır. Bu temsiller genellikle durağan/statik yapıda olup, JPEG, PNG gibi uzantılara sahip görseller olarak üretilmektedir. Ancak uygulamaların gelişmesi ve çeşitli eklentilerin (plug – in) kullanılmasıyla, öngörülen iç mekan tasarımlarına ilişkin simülasyonlar yapılmaya başlanmıştır. Simülasyonlar, genel anlamda perspektiflerden farklı gibi görünse de simülasyon senaryosu kapsamında sonsuz perspektifi görme imkanı sunar. Bu özelliğiyle simülasyonlar, geleneksel perspektiflerin durağan/statik yapısının ötesine geçerek, dinamik bir yapıda görsel temelli alternatifler sunmaktadır. Özellikle bazı yazılımlar sayesinde, kullanıcılar öngörülen iç mekan tasarımını adeta kendi gözleri ile görüyor ve mekanda geziyormuş gibi deneyimleyebildikleri videolar, yani simülasyonlar oluşturulabilmektedir. Bu videolar genellikle AVI, MP4, MOV gibi uzantılara sahiptir. Gerek fiziksel ortamda gerekse sanal ortamda üretilen bu temsiller, iki boyutlu temsillerde olduğu gibi çoğaltılabilir.

Son yıllarda, durağan/statik perspektifler ve dinamik içeriklere sahip videoların yanı sıra, üç boyutlu deneyimsel teknolojiler de iç mekan tasarımı süreçlerinde kullanılmaya başlanmıştır. van Krevelen ve Poelman, bu teknolojilerin (immersive technology) 1960'lara kadar dayandığını ifade etmektedir. Günümüzde ise bu teknolojilerin erişilebilirliği, kullanım kolaylığı ve sunduğu olanaklarla birlikte, proje sürecinde üretilen temsiller farklı bir boyut kazanmıştır (2010, s. 1). Üç boyutlu deneyimsel teknolojiler arasında yer alan artırılmış gerçeklik (Augmented Reality – AR) ve sanal gerçeklik (Virtual Reality – VR) uygulamaları, öngörülen iç mekan tasarımlarının üç boyutlu temsilleri olan perspektiflere ve simülasyonlara yeni açılımlar getirmiştir. Aynı şekilde, AR – VR simülasyonlar da sonsuz perspektifi

görme imkanı sunabilir. Ancak, simülasyonlardan farklı olarak kurgulanmış bir senaryo bulunmadığından, bu perspektifler tamamen kullanıcı deneyimine bağlı olarak görülebilir.

Mimarlık özelinde özellikle sanal gerçeklik; proje sürecinin en başından nihai tasarım kararlarının sunumuna kadar neredeyse tüm aşamalarda mekanın deneyimlenmesine imkan tanımaktadır (Vilar vd., 2022, s. 180). Eloy ve Serpa, sanal gerçeklik teknolojisinin, geleneksel temsillere aşina olmayan kişilerin bile bir tasarım projesini daha doğru ve net bir şekilde anlamasında etkili bir araç olduğunu belirtmektedir (2020, s. 287). Benzer şekilde Kılıç da artırılmış gerçeklik teknolojisinin iç mekan tasarımı ve sunumunda oldukça etkili bir yöntem olduğunu ifade etmektedir (2018, s. 186).

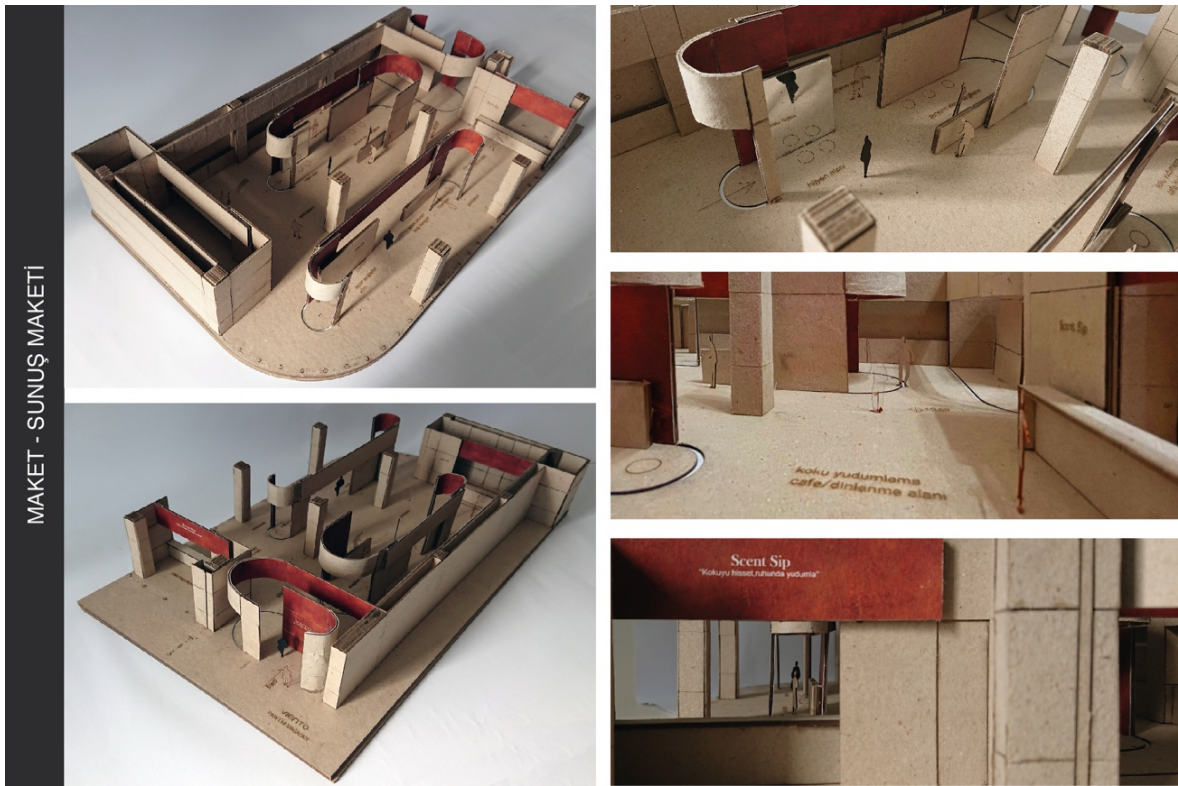
Özetle, iç mekan tasarımı süreçlerinde kullanılan perspektifler, durağan/statik ve parçalı yapılarından farklılaşarak; simülasyonlar ve AR – VR gibi teknolojilerle, dinamik ve bütüncül bir ifade biçimine dönüşmeye başlamıştır. Bu gelişmeler sayesinde, kullanıcılar sanal ortamda bir iç mekanın içinde hareket edebilmekte ve neredeyse fiziki bir iç mekanı deneyimleyebilmektedir. Tüm bu temsillerin temeldeki ortak noktasının üç boyutlu ifade biçimleri olduğu söylenebilir.

### ***Maket***

Maket, tasarlanan mekanın hissini ve ölçeğini en iyi yansıtan araçlardan biridir (Coates ve diğerleri, 2009, s. 156). Maket, temsil ile gerçeklik arasında bir yerde durur; hem bir şeyin sunumu hem de elle tutulabilen bir nesnedir. Maketler aracılığıyla, çizimde ifade edilmesi zor olan ışık, gölge ve farklı malzemelerin birbiriyle ilişkisi gibi unsurlar doğrudan gösterilebilir. Tek bir bakış açısı sunan perspektifin aksine, maketin etrafında hareket edilebilir ve tasarım farklı açılardan incelenebilir (Spankie, 2012, s. 100).

Mitton, iki boyutlu çizimlerin aksine, maketlerin iç mekan tasarımını bir bütün olarak algılama fırsatı sunduğunu ifade etmektedir. İç mekan tasarımı sürecinde, çeşitli malzemeler ve teknikler kullanılarak farklı amaçlarla maketler yapılmaktadır. Tasarım sürecinin başlarında, taslak maketlerin kullanıldığını ve bunların genellikle

basitleştirilmiş modeller olduğunu vurgulamaktadır. Tasarım sürecinde, tasarım geliştikçe kullanılan çalışma/eskiz maketlerinin süreç sonunda, nihai tasarımı ifade eden, rafine ve daha detaylı hale gelmiş sunum maketlerine dönüştüğüne dikkat çekmektedir (2012, s. 213-214). Görsel 10'da, bir iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç çıktısı olarak ortaya konulan 1/50 ölçekte yapılmış olan bir sunum maketi örneği verilmiştir. Verilen örneğe bakıldığında, tasarımcı makette ölçeğe bağlı olarak öngörülen iç mekan tasarımına ilişkin bazı verileri soyutlamıştır. Gerçek malzeme yerine, yapım tekniğine ilişkin kısıtlardan dolayı alternatif temsilleri kullandığı görülebilir.



**Görsel 10.** Sunum maketi örneği (Viento adlı ticari mekan tasarımına ilişkin maket) (Burçin Bağlan, 2025).

Üç boyutlu temsillerden biri olan maketler, maliyet, el işçiliği ve zaman açısından dezavantajlı olarak değerlendirilebilir. Tüm bu dezavantajlar rağmen 1/1 ölçeklerde yapılan maketler, fiziksel olarak deneyimlenebilir olmaları nedeniyle gerçeğin bir temsili olarak kabul edilmektedir. İç mekan tasarımı açısından bakıldığında, 1/1 ölçekte bir maket yapmak maliyetli ve zaman alıcı olduğu için genellikle tercih edilmez. Bu yüzden, 1/20, 1/50 veya 1/100 ölçeklerde maketler yapılmaktadır. Bu tür maketler, gerçek ölçekte deneyimlenebilen bir iç mekan tasarımından ziyade, iç

mekan tasarımının dışarıdan algılanabilen ölçekli bir temsili olarak kullanılır. Diğer taraftan, maketlerde ölçeğe bağlı olarak iç mekan tasarımına ilişkin bazı detaylar soyutlanır. Örneğin, 1/100 ölçekte yapılmış bir iç mekan tasarımı maketinde, ahşap bir malzemenin dokusunu veya irrasyonel bir formu temsil etmek güç olacağından, soyutlamalar ve alternatif temsiller kullanılır. Bu durumda, ahşap malzemenin dokusu yerine yalnızca rengi temsil edilebilir.

#### **1.4. İç Mekan Tasarımı Faaliyeti Sonuç Çıktıları**

İç mekan tasarımı faaliyetinde, süreç çıktılarından tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsillerdeki iç mekan tasarımının uygulamaya geçirilmesi ve bu uygulama sürecinin tamamlanması ile, fiziksel olarak uygulanmış bir iç mekan tasarımı ortaya çıkar. Uygulanmış olan bu iç mekan tasarımı ile tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsiller arasında çeşitli sebeplere bağlı olarak farklılıklar olabilir. Ancak, her ne kadar farklılıklar olsa da tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsiller ile uygulanmış olan iç mekan tasarımı büyük oranda benzerlik gösterecektir.

Uygulama süreci sonucunda fiziki bir iç mekan tasarımı tamamlandığında, iç mekan tasarımı faaliyetini gerçekleştiren gerçek (tasarımcı/lar) veya tüzel kişiler (firmalar) tarafından, fiziki iç mekan tasarımının fotoğraf ve video çekimleri ile görsel dokümantasyonlar oluşturulur. Bu dokümantasyon, genellikle arşivleme amacıyla yapılır. Diğer taraftan, kullanım süreci içerisinde belirli periyotlarla yapılan kontrol sırasında alınan fotoğraf ve videolar, görsel bir not niteliği taşır ve bu dokümantasyonun temel amaçları arasında yer alır.

Sonuç olarak, bir iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan sonuç çıktıları; fiziki iç mekan ile bu iç mekan üzerinden elde edilen fotoğraf ve videolar olarak ifade edilebilir. Görsel 11’de, bir iç mekan tasarımı faaliyeti kapsamında, Karim Rashid tarafından Seul, Kore’de tasarlanan “Amoje Food Capital” adlı iç mekan tasarımı örneğine yer verilmiştir. Süreç çıktılarının da gösterildiği görselde, 2013 yılında uygulanması tamamlanmış olan iç mekan tasarımı fiziki olarak ortaya çıkmış ve bu fiziki iç mekan, çekilen fotoğraflarla arşivlenmiştir. Bu bağlamda, fiziki iç mekan, tasarımın gerçeğin temsili; fotoğraflar ise fiziki mekanın bir temsili olarak ifade edilebilir ve sonuç çıktıları için örnek teşkil edebilir.

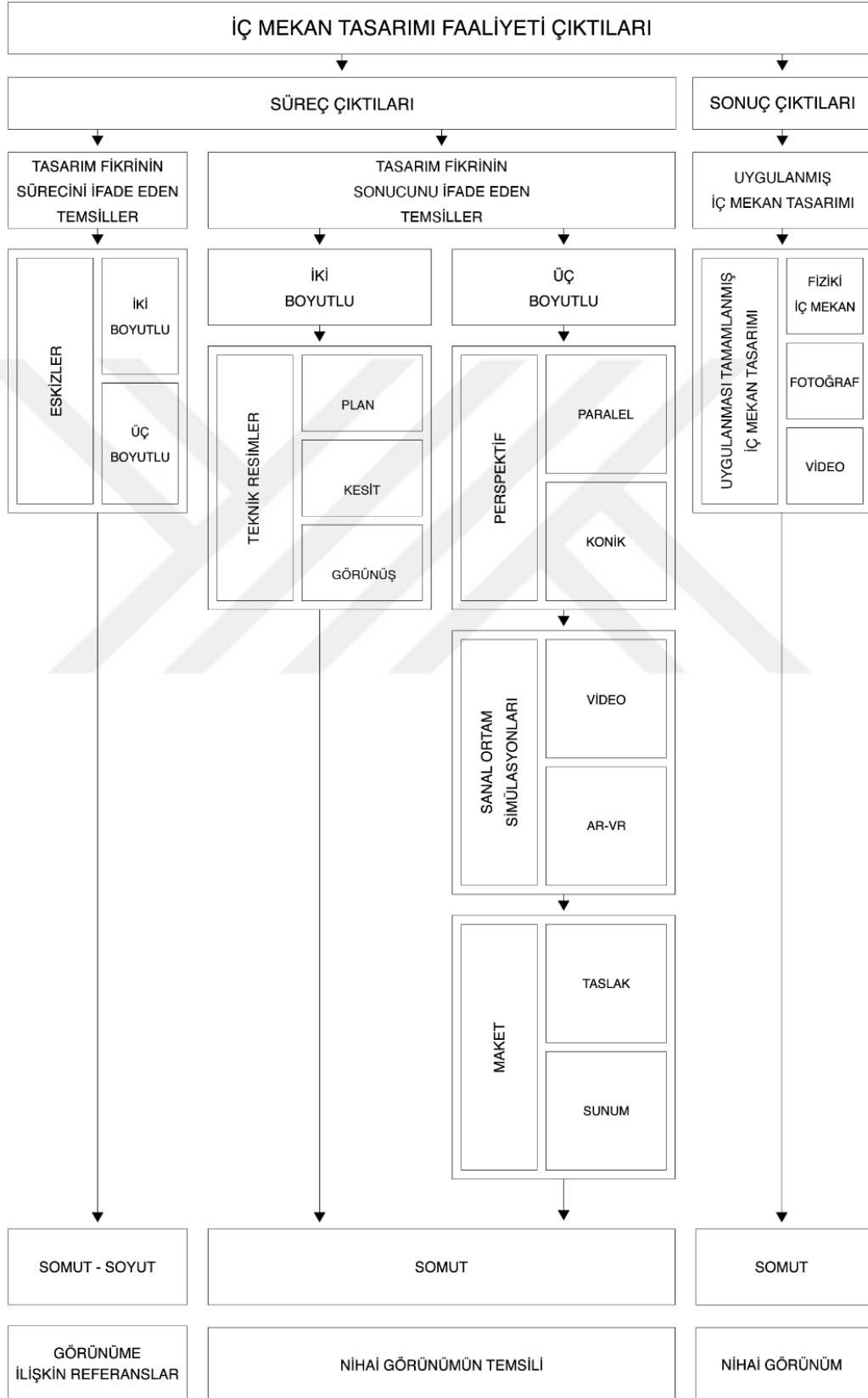


**Görsel 11.** İç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktıları (Karim Rashid (2013) kişisel arşivinden kendi izni ile alınmıştır).

Özetle, iç mekan tasarımı faaliyeti kapsamında ortaya konulan süreç ve sonuç çıktıları kendi içinde çeşitlilik gösterir. Tablo 3, tasarım fikrinin okunabilmesi için bir iç mekan tasarımı faaliyetindeki süreç ve sonuç çıktılarındaki gerekli unsurların temsili niteliğindedir. Bu bağlamda, idealize edilmiş bir iç mekan tasarımı faaliyeti

süreç ve sonuç çıktıları incelenerek, tasarım fikrinin nasıl yapılandırıldığı ve somutlaştırıldığı anlaşılabilir.

**Tablo 3.** İç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktıları (Yazar tarafından hazırlanmıştır).



## 2. BÖLÜM: FİKRİ MÜLKİYET KAVRAMI

### 2.1. Fikri Mülkiyet Kavramı

Fikir, insan aklının ürünüdür (Colston ve Middleton, 2005, s. 1). Fikirler, yaratıcı ve estetik bir boyuta ulaştığında, düşünsel ve rasyonel bir süreçle pratiğe dönüştürülerek “fikir ürünleri” haline gelir. Bu nedenle, fikir ürünlerinin korunması, kişiyi teşvik etmek ve sürdürülebilirliği sağlamak adına hukuki bir zorunluluk haline gelmiştir. İşte bu zorunluluk, fikri mülkiyet kavramını doğurmuştur.

“Fikri mülkiyet” kavramı, en dar anlamda “zihnin veya aklın çabasıyla ortaya çıkan mülkiyet” olarak tanımlanmaktadır (Merriam Webster, t.y.). “Fikri mülkiyet” kavramı, günümüzde fikir ürünlerinin taklitlerini önlemek için başvurulabilecek çeşitli hakları kapsayan bir şemsiye ifade olarak kullanılmaktadır (1970'lere kadar sadece telif hakkı ve benzeri haklar anlamına geliyordu) (Jacob, vd., 2004, s. 3). Goldstein ve Straus, fikri mülkiyet kavramının sunduğu sistemin fonksiyonel yapısını, fikir sahiplerinin haklarıyla kamu menfaati arasında dengeli bir ilişki kurarak, yaratıcılık ve yeniliği teşvik eden bir ortam oluşturmak şeklinde özetlemiştir (2009, s. 5).

Martel, fikri mülkiyet haklarının, bir nesnenin maddi olmayan düşünsel doğasına atıfta bulunduğunu vurgulamaktadır (2013, s. 12). Bracha, zihnin maddi olmayan bir ürüne sahip olma düşüncesinin, yani bir fikir üzerinde mülkiyet iddiasının, tuhaf ve egzotik bir kavram olduğunu ifade etmektedir (2016, s. 1). Suluk ise, bir fikrin, ürün üzerinde renk kompozisyonu, desen, biçim, form, şekil ya da bir roman gibi farklı şekillerde somutlaşabileceğini belirtmektedir. Ancak, somutlaşan şeyin ürünün kendisi değil, fikrin kendisi olduğunu vurgulamaktadır (2021, s. 2).

Küresel ölçekte fikri mülkiyet konularında yetkili kuruluşlardan biri olan Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (World Intellectual Property Organization – WIPO), fikri mülkiyet kavramının sınırlarını buluşlar, edebi ve sanatsal eserler, tasarımlar, ticarete kullanılan semboller, isimler ve imajlar gibi fikir ürünleri üzerinden çizmektedir (WIPO, t.y.a). WIPO'nun bu genel çerçevesi, fikri mülkiyet konularının kapsamını anlamak için bir temel sunmaktadır. Bununla birlikte, çizilen çerçeve geçmişten günümüze insanın fikrini dış dünyaya çeşitli şekillerde yansıtmasının somut bir

göstergesidir. İnsan aklının üretimi olan bu yansımaların kapsamının, değişen paradigmlar doğrultusunda genişleyebileceği de unutulmamalıdır. Örneğin, günümüzde uluslararası platformda folklor, geleneksel bilgi ve hatta nanoteknolojik buluşlar yoğun bir şekilde tartışılmakta; bunlara ilişkin ulusal ve uluslararası düzeyde yeni kurallar kabul edilmektedir (Suluk, 2021, s. 3). Günümüzde ve gelecekte, bu ve benzeri konular üzerinden yapılan ve yapılacak tartışmalar doğrultusunda ortaya çıkacak yeni kabuller, fikri mülkiyet konularının kapsamına ilişkin sınırları esnek hale getirmektedir.

Fikri mülkiyet konuları üzerine, geçmişten günümüze hem ulusal hem de uluslararası düzeyde birçok tartışma yapılmıştır. Bu bağlamda gerçekleşen tartışmalar sonucunda, fikri mülkiyete ilişkin hem dünya genelinde hem de Türkiye’de tarihsel bir izlenim oluşmuştur. Çalışmanın kapsamına uygun şekilde, bu tarihsel izlenim serimlenmiş, fikir ve sanat eserleri ile sınai mülkiyet haklarına ilişkin konular özelinde tasarımlara dair gelişmeler kronolojik olarak dizgelenmiştir.

## **2.2. Dünya Genelinde Fikri Mülkiyetin Tarihsel Süreci**

Fikri mülkiyet konularına ilişkin ilk girişimler 14. yüzyıla kadar dayanmaktadır (Jacob vd., 2004, s. 45; Youm, 1999, s. 278).

15. Yüzyılda matbaanın icadıyla kitapların basımı ve çoğaltılması hız kazanmış; bu durum, fikir ve sanat eserlerine yönelik ihtiyaçların doğmasına ve bu ihtiyaçlara yönelik düzenlemelerin yapılmasına yol açmıştır (Klooster, 2009, s. 2; Leaffer, 1995, s. 3; Caille, 1689 Aktaran: Gerulaitis vd., 1977, s. 319; Moore, 2004, s. 30). Bu dönemde, sınai mülkiyet haklarına yönelik ilk patent kanunu da yürürlüğe girmiştir (Hill-King, 2007, s. 35; Sichelman ve O’Connor, 2012, s. 1271).

16. ve 17. yüzyıllarda da sınai mülkiyet haklarına yönelik düzenlemeler yine patent özelinde yapılmış olup, fikir ve sanat eserlerine yönelik düzenlemeler ise imtiyazlar şeklinde devam etmiştir (Dent, 2009, s. 415; Harvey, 2005, s. 17; Leaffer, 1995, s. 48).

18. yüzyılda fikri mülkiyet hakları çatısı altında fikir ve sanat eserleri özelindeki ilk resmi düzenlemeyle İngiltere’de ilk telif hakkı kanunu olan Anne Tüzüğü (The Statue

Of Anne) 1710 yılında yürürlüğe girmiştir (Bracha, 2016, s.12). Sınai mülkiyet hakları haklar kapsamında ise, tasarımlar özelinde ulusal düzeydeki ilk düzenlemeler yapılmıştır (Yalçiner ve Korkut, 2014, s. 7; Tekinalp, 2002, s. 557; Johnston, 1995, s. 32).

19. yüzyılda fikri mülkiyet hakları bağlamında uluslararası koruma amaçlayan iki önemli düzenleme yapılmıştır. Bunlardan biri, sınai mülkiyet haklarına yönelik olarak 1883 yılında düzenlenen Paris Anlaşması'dır (Paris Convention); diğeri ise, fikir ve sanat eserlerine yönelik olarak 1886 yılında düzenlenen Bern Anlaşması'dır (Bern Convention) (Seckelmann, 2013, s. 39; Gasaway ve Wiant, 1994, s. 164). Bu anlaşmaların yönetimi için ise, 1893 yılında "Fikri Mülkiyetin Korunması için Birleşik Uluslararası Büro" (United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property – BIRPI) yapılmıştır (Bannerman, 2020, s. 4). Aynı zamanda, buluşlar, tasarımlar ve markalar gibi ağırlıklı olarak sınai mülkiyet haklarıyla ilgili alanlarda pratik sürecin işletilmesinde önemli bir rol oynayan yerel otoritelerin, "fikri mülkiyet", "patent" veya "patent ve marka" gibi isimlerle kurulduğu görülmektedir (Kurz, 2002, s. 4; Sakurai, 2018, s. 3-7; Intellectual Property Office, t.y.). Bahsi geçen otoritelerin bazıları fikir ve sanat eserlerine yönelik olarak pratik süreçleri işletmektedir.

19. yüzyılda yapılan düzenlemeler üzerinden tarihsel sürece bakıldığında, dikkat çekici bir okuma yapılabilir. Bu bağlamda, ulusal düzeyde sınai mülkiyet hakları kapsamındaki tasarımlar; tasarım yaklaşımı (design approach), telif hakları yaklaşımı (copyright approach) ve patent yaklaşımı (patent approach) çerçevesinde koruma altına alınmıştır (Motoyama, 2018, s. 383; Rademacher, 2022, s. 209; Akkaş, 2006, s. 15; Kawohl, 2008; Weston, 1972, s. 73; McCormack, 1999, s. 6; Suluk, 2003, s. 103; Suemune, 2022, s. 438). Burada, önemli olan nokta, bazı kanunların tasarımların yalnızca patent veya telif hakkı yaklaşımıyla korunmasına ilişkin düzenlemelere yer verilmesidir.

20. yüzyılda, Bern Anlaşması'nda 1908 yılında yapılan düzenlemeyle, tasarımlara ilişkin koruma sağlandığı görülmektedir. Bu düzenlemeyle, fikir ve sanat eserlerine yönelik düzenlemelere, sınai mülkiyet hakları kapsamındaki tasarımlar da dahil edilmiştir (Suluk, 2021, s. 37). Bu bağlamda, uluslararası düzeyde yapılan düzenlemelerde tasarımların, sınai mülkiyet hakları ile fikir ve sanat eserlerinin

kesişim noktasında konumlanmaya başlaması, önemli bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, tasarımların hem tasarım hem de telif hakkı yaklaşımıyla korunmasının kabul gördüğü söylenebilir.

1925 yılında, başvuru sahiplerinin tek bir başvuru yaparak tasarımlarını tescil ettirmelerine olanak sağlayan ve tasarım sahiplerinin tasarımlarını birden fazla ülke veya bölgede asgari prosedürlerle korumasına olanak tanıyan, sınai mülkiyet haklarına yönelik Lahey Anlaşması kabul edilmiştir (Hague Agreement) (WIPO, t.y.b).

20. yüzyılın bir diğer önemli gelişmesi; 1967 ve 1970 yıllarında, WIPO'yu kuran anlaşmanın düzenlenmesi ve yürürlüğe girmesidir. 1974 yılında ise, WIPO, Birleşmiş Milletler'in fikri mülkiyet konuları bakımından bir uzmanlık kuruluşu olarak kabul görmüştür (Suluk, 2003, s. 115; Prasad, 2015, s. 134). WIPO, üye devletler tarafından yönetilen, hükümetler arası fikri mülkiyet konularına odaklanan ve Paris, Bern gibi uluslararası anlaşmaları düzenleyen ve uygulayan bir kuruluştur. Ayrıca, 1893 yılında kurulan BIRPI, WIPO'nun kuruluş anlaşması çerçevesinde, isim değiştirerek WIPO adını almıştır (WIPO, t.y.c).

1971 yılında yürürlüğe giren Locarno Anlaşması (Locarno Agreement) kapsamında ortaya çıkan Locarno Sınıflandırma Sistemi (Locarno Classification), 20. yüzyıl içerisinde sınai mülkiyet hakları kapsamında, tasarımlar özelinde yaşanan diğer bir önemli gelişmedir. Ensüstriyel model ve tasarımların sınıflandırılma sistemine ilişkin bu düzenleme, tasarımların uygulanacağı ürünleri sınıflandırarak pratik sürecin işleyişinde önemli rol oynamaktadır (Suluk, 2003, s. 111; Suluk, 2006, s. 398). Sınıflandırma sisteminde 32 ana sınıf yer almaktadır. Bu ana sınıfların altında ise toplam 223 alt sınıf bulunmaktadır. Sınıflandırma sisteminde, toplamda tasarımın uygulanabileceği 6.250 ürün adı mevcuttur (WIPO, t.y.d; Suluk, 2006, s. 398).

Avrupa Birliği'nde (AB), toplulukta mal ve hizmetlerin serbest dolaşımına olanak tanıyan ortak bir pazarın kurulması hedeflenmiştir. Ancak 1980 yılına kadar yapılan girişimlerden herhangi bir sonuç alınamamıştır. 1990 yılında, Max Planck Enstitüsü (Max Planck Institute – MPI) tarafından Topluluk Tasarımlarına ilişkin bir öneri

hazırlanmış ve böylece Topluluk Tasarımı (Community Design – CD) kavramı ortaya çıkmıştır (Suluk, 2003, s. 116-177). 1991 yılında, MPI'nin Topluluk Tasarımı önerisi temel alınarak, tasarımların korunmasına yönelik “Yeşil Kitap” (Green Paper), Avrupa Birliği Komisyonu (European Commission – EC) tarafından yayınlanmıştır. 1993 yılında ise Avrupa Parlamentosu ve Konseyi (European Parliament and Council), Yeşil Kitap'tan referansla Topluluk Tasarımları için direktif (Directive) ve tüzük (Regulation) taslaklarını hazırlamıştır. Suluk, bu taslakların amacını; tasarımlar için etkin koruma sağlamak, topluluk genelinde tasarımlarla ilgili düzenlemelerde uyumu artırmak ve tek tip bir koruma sağlamak olarak açıklamaktadır (2003, s. 117). Yeşil Kitap, direktif ve tüzük taslakları incelendiğinde, sınai mülkiyet haklarına ilişkin önemli tanımlamalara ve terminolojilere yer verildiği görülmektedir (Commission of the European Communities, 1991).

1994 yılında, Dünya Ticaret Örgütü (DTÖ) (World Trade Organization – WTO) kuruluş anlaşması ve Dünya Ticaret Örgütü tarafından, Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Anlaşması (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights – TRIPS), uluslararası ticaretteki engelleri ve düzensizlikleri azaltmak; fikri mülkiyet haklarının uygulanmasına ilişkin usul ve önlemlerin ticaret için bir engel teşkil etmemesini sağlamak amacıyla düzenlenmiştir (Telif Hakları Genel Müdürlüğü, t.y.a). TRIPS m. 1/3'te, Paris ve Bern Anlaşmalarına atıfta bulunmanın yanı sıra, ilgili anlaşmalardaki eksikliklerin giderilmesi işlevini karşılayabilecek özellikte olması; kapsam ve yaptırımları açısından daha geniş kabul edilmektedir (TRIPS, 1994). Bu bağlamda, TRIPS kapsamında fikir ve sanat eserleri ve sınai mülkiyet haklarının birlikte ele alındığı söylenebilir.

1993 yılında, Topluluk Tasarımlarıyla ilgili olarak hazırlanan direktif ve tüzük taslakları üzerinde çalışmalar, 1998 yılında kadar devam etmiştir. Öncelikli olarak, Avrupa Parlamentosu ve Konseyi'nin 98/71/EC sayılı ve 13 Ekim 1998 tarihli, tasarımların yasal olarak korunması hakkındaki direktifi yürürlüğe girmiştir. Bu direktifin amaçları doğrultusunda, tasarım mevzuatı birbirinden oldukça farklı olan AB'ye üye ülkelerin, ulusal tasarım mevzuatını direktif ile uyumlu hale getirmesinin zorunlu olduğu ifade edilmiştir. Dikkat çeken bir detay ise, Topluluk Tasarımlarına ilişkin direktifin; tasarımların, sınai mülkiyet haklarında telif hakları yaklaşımı

(copyright approach) ve patent yaklaşımı (patent approach) ile korumasına ilişkin tartışmalı olan bu yaklaşımları terk edip, tasarımları ekonomik bir değer olarak ele alarak tasarım yaklaşımını (design approach) benimsemesidir (Suluk, 2003, s. 119). Bu bakış açısı, Bern Anlaşması'nda tasarımların fikir ve sanat eserleri kapsamında korunmasına engel teşkil etmemektedir.

Bern Anlaşması'nın, yakın geçmişe kadar yaşanan gelişmelere bağlı olarak yetersiz kalması nedeniyle, WIPO Komitelerinde yürütülen çalışmalar neticesinde hazırlanan WIPO Telif Hakları Anlaşması (WIPO Copyright Treaty – WCT), 2002 yılında yürürlüğe girmiştir (Telif Hakları Genel Müdürlüğü, t.y.b).

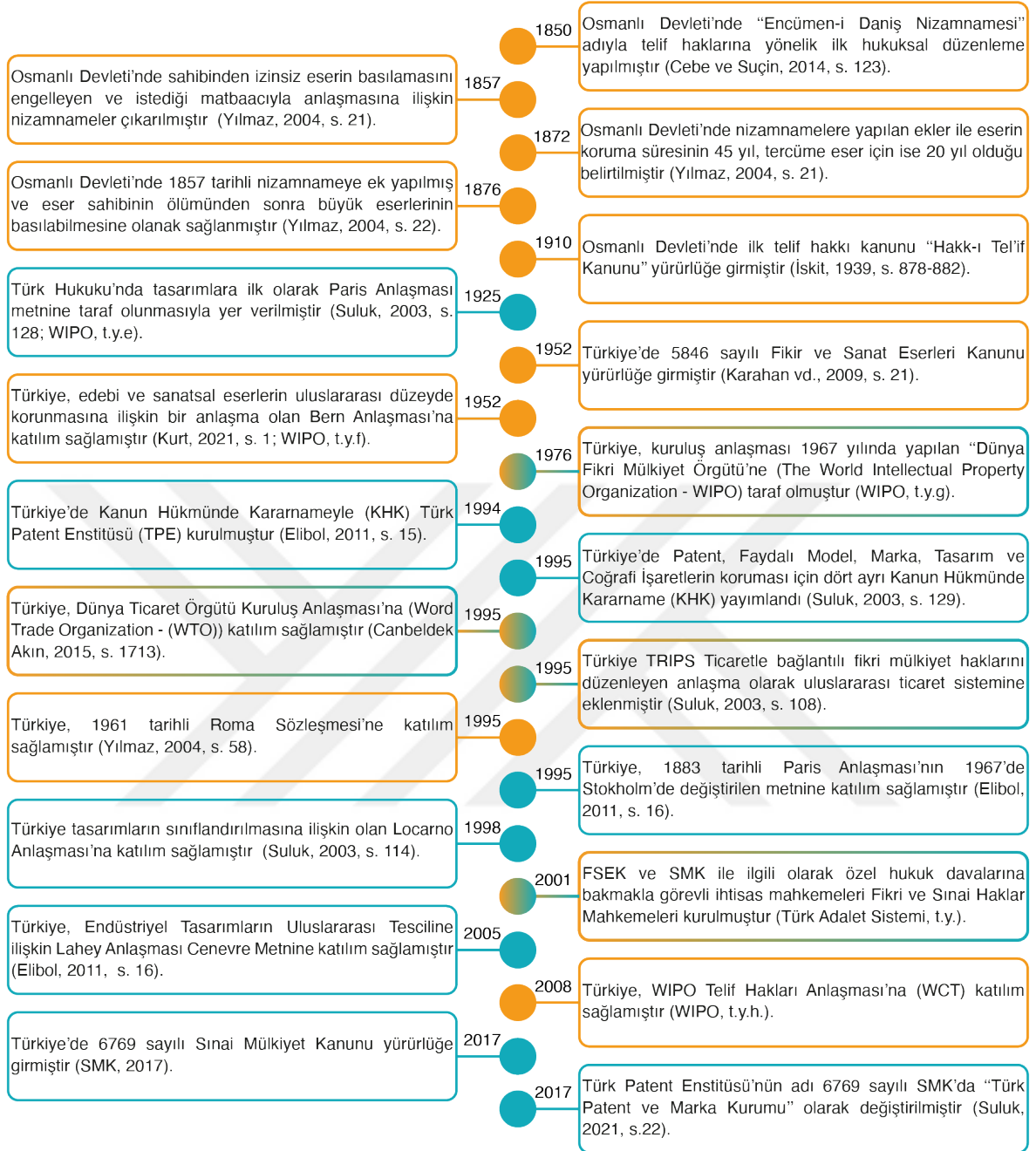
AB'ye üye ülkelerin, direktife uygun olarak kendi mevzuatını uyumlaştırma sürecindeki zorluklardan dolayı, oldukça uzun süren bir çalışma sonucunda, Avrupa Parlamentosu ve Konseyi tarafından hazırlanan "Topluluk Tasarımları Hakkında 6/2002 sayılı Konsey Tüzüğü", en son halini alarak 2002 yılında yürürlüğe girmiştir. Yapılan düzenlemeyle, "Topluluk Tasarım Hakkı" kavramı net bir şekilde ortaya çıkmıştır (Suluk, 2003, s. 123). Bu bağlamda, sağlanacak koruma kapsamının AB'ye üye olan ve olmayan ülkelere uygulanması söz konusu olmuştur. Yani eğer, AB üyesi olmayan bir ülkenin vatandaşı, AB'ye üye olan ülkelerde koruma talep ederse, düzenlemedeki hükümler uygulanacaktır. Özetle, AB'de tasarımlar açısından yeknesak bir uygulamanın çerçevesi çizilmiştir.

Son olarak, söz konusu tüzük ve direktifle ilgili diğer bir gelişme ise, Topluluk Tasarımlarının başvuru ve tescil süreçlerini yürütmek amacı ile 1994 yılında kurulan, İspanya'da İç Pazar Uyumlaştırma Ofisi'nin (Office for Harmonization in the Internal Market – OHIM), isim değişikliğiyle 2016 yılında Avrupa Birliği Fikri Mülkiyet Ofisi'ne (European Union Intellectual Property Office – EUIPO) dönüştürülmesidir (von Mühlendahl, 2018, s. 351).

### **2.3. Türkiye'de Fikri Mülkiyetin Tarihsel Süreci**

Ulusal düzeyde, fikri mülkiyet konularına ilişkin olarak; fikir ve sanat eserleri ile sınai mülkiyet haklarında yaşanan gelişmelerin, dünya genelindeki gelişmelere kıyasla daha geç, 19. yüzyılda başladığı Tablo 4'te görülebilir.

**Tablo 4. Türkiye’de fikri mülkiyete ilişkin tarihsel süreç (Yazar tarafından hazırlanmıştır).**



**FİKİR VE SANAT ESERLERİNE YÖNELİK GELİŞMELER**

**ORTAK GELİŞMELER**

**SINAI MÜLKİYET HAKLARINA YÖNELİK GELİŞMELER**

19. yüzyıl içerisinde, genel olarak fikir ve sanat eserlerine yönelik ilk düzenlemelere ilişkin nizamnameler çıkarılmıştır. 20. yüzyılın başlarında ise, Osmanlı Devleti’nde, ilk telif hakkı kanunu olan “Hakk-ı Tel’if Kanunu” yürürlüğe girmiştir (İskit, 1939, s. 878-882).

Tarihsel sürece bakıldığında, Cumhuriyetin ilanından sonra, ilk yıllarda sınai mülkiyet haklarının korunmasına gelişmelerin yaşandığı söylenebilir. Özellikle, uluslararası anlaşmalara taraf olunmasıyla sadece ulusal düzeyde değil, uluslararası gelişmelerin takip edildiği ve uluslararası düzeyde koruma için girişimlerin olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda, tarihsel süreçteki önemli girişimlerden ilki, 1925 yılında taraf olunan Paris Anlaşması'dır. Bu anlaşmaya taraf olunmasıyla, ulusal hukuk sisteminde ilk defa tasarımlara yer verilmiştir (Suluk, 2003, s. 128; WIPO, t.y.e).

Ulusal düzeyde, 20. Yüzyıldaki önemli bir diğer gelişmenin, 1952 yılında yürürlüğe giren ve günümüzde halen yürürlükte olan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) olduğu söylenebilir (Suluk ve Nal, 2009, s. 21). Bu gelişmeyle bağlantılı olarak, Türkiye, edebi ve sanatsal eserlerin uluslararası düzeyde korunmasına ilişkin Bern Anlaşması'na katılım sağlamıştır (Kurt, 2021, s. 1; WIPO, t.y.f). Böylece, hem ulusal hem de uluslararası düzeyde, fikir ve sanat eserlerine ilişkin önemli gelişmeler yaşanmıştır.

1967 yılında kurulan WIPO'ya, 1976 yılında katılım sağlanması; uluslararası platformda, fikri mülkiyet bağlamında varlık gösterme açısından önemli bir gelişme olarak ifade edilebilir (WIPO, t.y.g).

Sınai mülkiyet haklarının yasal düzenlemelerine ilişkin mevzuat ve yönetmeliklerin pratik sürecinin uygulandığı yerel bir otorite olan, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığına bağlı Türk Patent Enstitüsü (TPE), 1994 yılında kurulmuştur (TÜRK PATENT, t.y.a). TPE'nin kuruluşundan bir yıl sonra, ülkemizde, gerçek anlamda sınai mülkiyet haklarına ilişkin dört farklı Kanun Hükmünde Kararname (KHK) ile buluşlar, markalar, endüstriyel tasarımlar ve coğrafi işaretler koruma altına alınmıştır. Bu KHK'lar, 551 sayılı Patent Haklarının Korunması Hakkında, 554 sayılı Endüstriyel Tasarımların Korunması Hakkında, 555 sayılı Coğrafi İşaretlerin Korunması Hakkında ve 556 sayılı Markaların Korunması Hakkında KHK isimleriyle anılmaktadır. Günümüzde yürürlükte olmayan bu KHK'ların hazırlanmasında, Avrupa Parlamentosu ve Konseyi tarafından hazırlanan direktif ve tüzük tasarımları referans alınmıştır (Suluk, 2003, s. 117; Elibol, 2011, s. 14-15).

Türkiye, 1995 yılında DTÖ'nün kuruluş anlaşmasında yer almış; aynı yıl içerisinde, TRIPS Anlaşması'na katılarak uluslararası ticaret dahil olmuştur (Suluk, 2003, s. 108; Canbeldek Akın, 2014, s. 1713).

1995 yılında, fikir ve sanat eserleriyle ilgili olarak, 1961 tarihli Roma Anlaşması'na; sınai mülkiyet hakları ile ilgili olarak ise, Paris Anlaşması'nın 1967'de Stokholm'de değiştirilen metnine katılım sağlanmıştır (Yılmaz, 2004, s. 58; Elibol, 2011, s. 16).

Sınai mülkiyet hakları kapsamında tasarımlar için önemli bir anlaşma olan Locarno Anlaşması'na, Türkiye 1998 yılında katılmıştır (Suluk, 2003, s. 114).

Ulusal düzeyde, fikri mülkiyete ilişkin mevzuatta düzenlenen haklar ve hususlardan kaynaklanan özel hukuk davalarına bakmakla görevli ihtisas mahkemeleri olan Fikri ve Sınai Haklar Mahkemeleri, 2001 yılında kurulmuştur (Türk Adalet Sistemi, t.y.). 2005 yılında ise, Türkiye, Lahey Anlaşması'nın Cenevre Metni'ni kabul etmiştir (Elibol, 2011, s. 16).

1995 yılında yürürlüğe giren dört KHK'nın tek bir metinde toplandığı 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu (SMK), 2017 yılında yürürlüğe girmiş ve ilgili KHK'lar yürürlükten kaldırılmıştır (SMK, 2017). Sınai mülkiyet hakları bakımından, ülkemizde ulusal düzeyde yaşanan en önemli gelişmelerden biri olan bu kanun, Avrupa Parlamentosu ve Konseyi'nin 98/71/EC Sayılı Direktifi ile Topluluk Tasarımları Hakkında 6/2002 Sayılı Konsey Tüzüğü'ne uyumlu olacak şekilde düzenlenmiştir (Suluk, 2018, s. 91). Bu yeni kanunla birlikte, 2017 yılında "Türk Patent Enstitüsü" adı, 6769 sayılı SMK'da "Türk Patent ve Marka Kurumu" (TÜRKPATENT) olarak değiştirilmiştir (Suluk, 2021, s. 22).

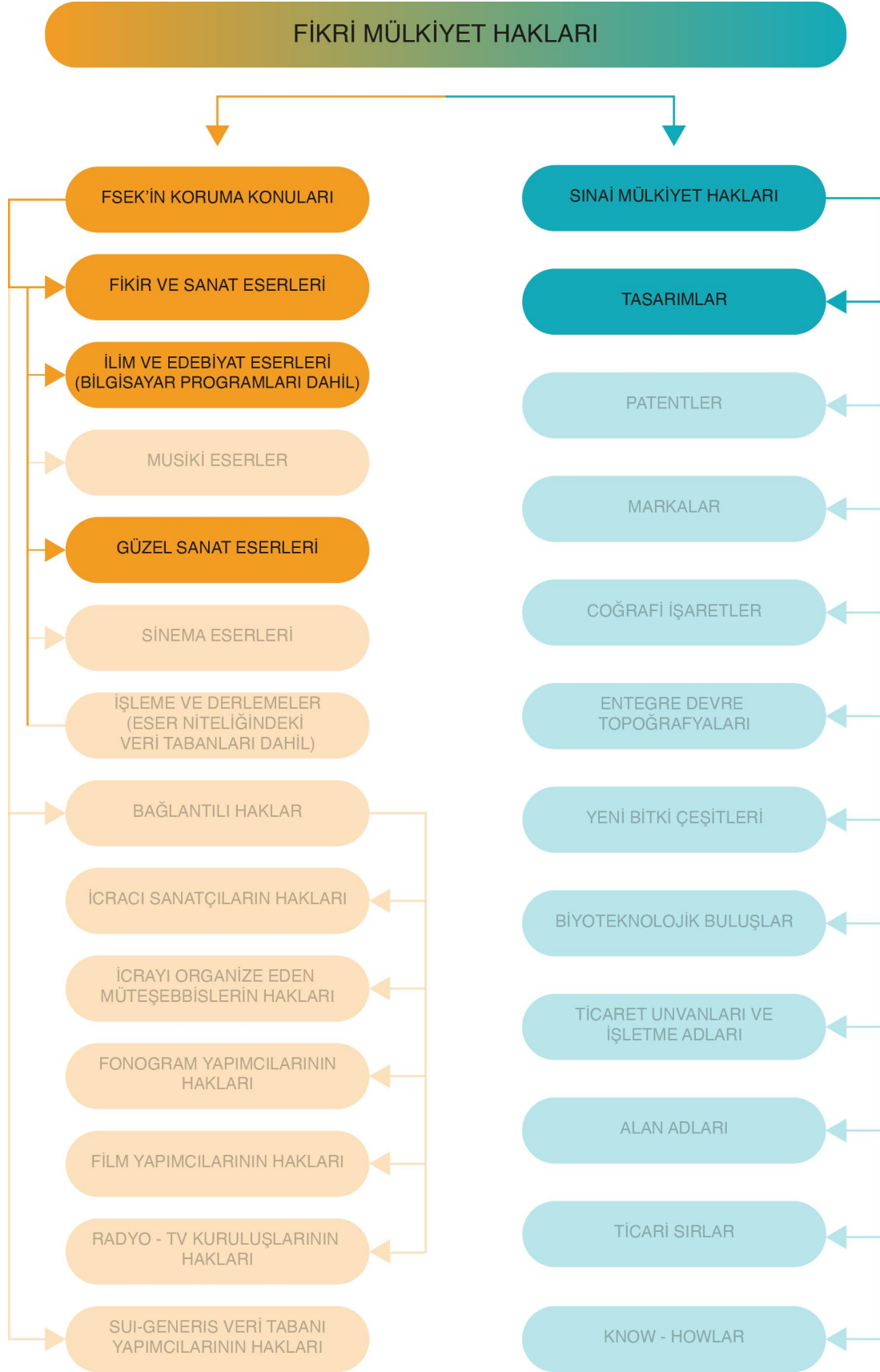
### 3. BÖLÜM: FİKİR VE SANAT ESERLERİ İLE SINAI MÜLKİYET HAKLARINA YÖNELİK DÜZENLEMELER

“Fikri mülkiyet”, çeşitli konuları içeren geniş bir kavram olarak kabul görmektedir. Suluk ve Nal, günümüz koşullarında fikri mülkiyet haklarının içerdiği konuların kapsamını şu şekilde ifade etmektedir: fikir ve sanat eserleri (telif hakları), patentler, faydalı modeller, tasarımlar, markalar, coğrafi işaretler, yeni bitki çeşitleri, entegre devre topografyaları, biyoteknoloji, gen teknolojisi, bilgisayar programları, veri tabanları, ticaret unvanları, işletme adları, alan adları, know-how ve ticari sırlar (2009, s. 1).

Günümüz toplumunda, sayılan bu fikri mülkiyet konularına ilişkin bilgi eksikliği bulunmaktadır. Örneğin, patent, tasarım ve marka konuları genellikle birbirine karıştırılmaktadır. Bir tasarımın patentlendiği ya da patent kapsamında korunduğu şeklinde yaygın bir yanlış anlayış bulunmaktadır. Oysa patent, tasarım ve marka; koruma kapsamı açısından birbirinden net bir şekilde ayrılmaktadır. Fikri mülkiyet kapsamı bağlamında, patent, yenilik ve buluş basamağına sahip, sanayiye uygulanabilir ürünlerle; tasarım, ürünlerin görünüm özellikleriyle; marka ise bir teşebbüs tarafından sunulan mal ve hizmetlerin diğer teşebbüslerinkinden ayırt edilmesini sağlayan işaretlerle ilgilidir. Bu bağlamda, söz konusu fikri mülkiyet kavramının içerdiği konuların çeşitliliği bakımından, literatürde bir üst bir kavram olarak ele alındığı ve iki ana başlık altında incelendiği görülmektedir (Suluk ve Nal, 2009, s. 3).

Çalışma kapsamında, fikri mülkiyet kavramı, literatüre uygun şekilde bir çatı kavramı olarak kabul edilmiş ve “fikir ve sanat eserleri” ile “sınai mülkiyet hakları” şeklinde ele alınmıştır. Günümüzde, fikir ve sanat eserlerine ilişkin haklar Türkiye’de 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) ile düzenlenirken; sınai mülkiyet hakları ise 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu (SMK) kapsamında ele alınmaktadır. Her iki mevzuat, fikri mülkiyetin farklı konularını kapsamaktadır. Suluk ve Nal, fikir ve sanat eserleri ve sınai mülkiyet haklarının içerdiği bu konuları Tablo 5’te görüldüğü şekilde ifade etmektedir (2009, s. 3). Bu bakış açısıyla, çalışma kapsamında FSEK’in koruma alanına giren fikir ve sanat eserlerine; sınai mülkiyet hakları bağlamında ise, tasarımlar özelinde açıklamalara yer verilmiştir.

**Tablo 5.** Fikri mülkiyet konularının sınıflandırılması ve çalışma kapsamında ele alınan konular (Suluk ve Nal'ın fikri mülkiyet konularının sınıflandırılması üzerine yapmış olduğu tablo referans alınarak yazar tarafından hazırlanmıştır (2009, s. 3)).



### 3.1. Fikir ve Sanat Eserleri

Alman hukukçu Hirsch başkanlığında, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğretim üyelerinden oluşturulan bir komisyon tarafından hazırlanan öntasarı, bazı değişikliklerle 5 Aralık 1951 tarihinde kabul edilerek; 13.12.1951 tarih ve 7981 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak, 42 ve 43. maddeleri hariç olmak üzere, 1 Ocak 1952 tarihinde 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu yürürlüğe girmiştir (Hirsch, 1943, s. 2; FSEK, 1951).

FSEK’i hazırlayan komisyon, fikri mülkiyetin tarihsel süreçteki gelişimini; fikir ve sanat eserlerine dair uluslararası anlaşmalar ve gelişmiş ülkelerin düzenlemelerini inceleyerek, kanun tasarısını hazırlamıştır (Hirsch, 1942, s. 2-99; Hirsch, 1943, s. 1, Hirsch, 1948, s. 37). Türkiye’nin, fikri mülkiyet kapsamındaki tarihsel süreci göz önüne alındığında, FSEK’in, hazırlandığı döneme göre, fikir ve sanat eserleri bakımından ilk modern düzenleme olduğu söylenebilir.

Kanunun amacı:

...fikir ve sanat eserlerini meydana getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, ...ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit etmek...

şeklinde tanımlanmaktadır (5846 s. FSEK md.1).

#### 3.1.1.Eser ve Eser Sahibi Tanımı

FSEK’in konusu, kanunun amacından da anlaşılacağı üzere “eser”dir. Bu yüzden, “eser” kavramının FSEK kapsamında nasıl tanımlandığı ve hangi unsurlar ekseninde şekillendiğinin tam olarak anlaşılması önem arz eder. Çünkü “eser” kavramı, teorik perspektifte pek çok tartışmaya konu olabilecek, oldukça geniş bir yapıya sahiptir. FSEK, yapılmış veya yapılacak olan tanımların ötesinde, getirdiği eser tanımıyla korunması istenilen fikir ve sanat mahsulleri için bir çerçeve çizmektedir. Bu çerçeveye uygun olan fikir ve sanat mahsullerini “eser” olarak kabul ederek koruma altına almaktadır.

Türk hukukunda “eser” ve “eser sahibi” tanımları, FSEK md. 1 kapsamında düzenlenmiştir. “Eser” kavramı, kanun metninde “...sahibinin hususiyetini taşıyan

ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini (...) ifade eder.” şeklinde tanımlanmaktadır (5846 s. FSEK md. 1/B-a). Yapılan eser tanımına bakıldığında, eser sayılma koşulu olarak sübjektif içerime sahip bir kavrama yer verildiği ve şeklen korumaya konu olabilecek fikir ve sanat mahsullerine ilişkin kategorilerin sayıldığı bir eser tanımı görülmektedir.

FSEK kapsamında, “eser sahibi” kavramı ise, “Eseri meydana getiren kişiyi ifade eder.” şeklinde tanımlanmaktadır (5846 s. FSEK md.1/B-b). Eser sahibinin birden fazla olması durumunda, kanunda şu hüküm yer almaktadır: “Birden fazla kişinin birlikte meydana getirdiği eserin kısımlara ayrılması mümkünse, her bir kişi meydana getirdiği kısmın sahibi sayılır.” (5846 s. FSEK md.9). Eser bir bütün ve parçalara ayrılamıyorsa, “Birden fazla kimsenin iştiraki ile vücuda getirilen eser ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa, eserin sahibi, onu vücuda getirenlerin birliğidir.” hükmü uygulanmaktadır. Ayrıca, yaratım sürecinde alınan teknik hizmetler veya teferruata ait yardımların, eser sahipliği sıfatını sağlamayacağı belirtilmektedir (5846 s. FSEK md.10).

“Eser sahibi” kavramı, bir kişinin tüm eserlerini kapsayan global bir sıfat olmadığı gibi, FSEK’e göre, eser sahibine sanatçı veya bilim insanı sıfatına sahip olması nedeniyle de koruma sağlanmaz (Tekinalp, 2002, s. 145). Yani, somut olayda bir kişinin ortaya koyduğu bir fikir ve sanat mahsulünün eser olduğu kanaatine ulaşılmış ve bu bağlamda, eserden doğan haklara karşı yapılan ihlaller için FSEK’in ilgili hükümleri işletilmiş olabilir. Bu sürecin sonucundaki eser sahibinin lehine çıkan karara istinaden, aynı kişinin ortaya koymuş olduğu veya koyacağı diğer bir fikir ve sanat mahsulünün de FSEK kapsamında kesin olarak eser sayılabileceği veya korunabileceği söylenemez. Diğer taraftan, FSEK, kişinin toplum içerisindeki mesleki, sosyal vb. hiçbir rolüne bakmaksızın, ortaya konulan fikir ve sanat mahsulü ve bundan doğan haklarla ilgilenir.

### **3.1.2.Eser Sayılma Koşulları**

Öztrak, bütün fikir ve sanat mahsullerinin eser niteliğine sahip olamayacağına dikkat çekmektedir. Nal ve Suluk ise, yasa koyucunun sadece belirli özellikleri taşıyan fikir ürünlerini koruma altına alabilecek bir düzenlemeyi ortaya koyduğunu ifade

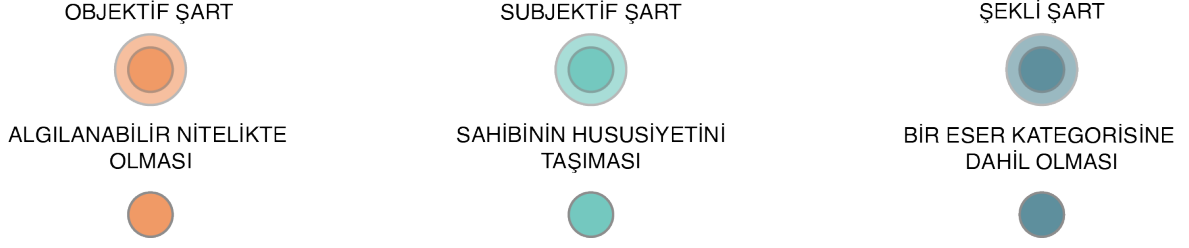
etmektedir. Bu yaklaşımın temel nedeni, her fikri ürünün korunmasının mümkün olmaması ve böyle bir gerekliliğin bulunmamasıdır. Ayrıca, getirilen her korumanın, aynı zamanda üçüncü kişilerin özgürlüğünü kısıtlayabileceği düşüncesi de bu yaklaşım için mantıksal bir argüman sunmaktadır (1977, s. 13; 2021, s. 38). Bu kapsamda, Kanun metninde bütün fikir ve sanat mahsullerini koruma kapsamına alan bir “eser” kavramı yerine, belirli kriterler bağlamında şekillenmiş bir tanımla “eser” kavramının sınırları çizilmektedir.

FSEK kapsamında yapılan eser tanımında, bir fikir ve sanat mahsulünün eser sayılabilmesi için, yasa koyucunun iki şart getirdiği görülmektedir. Birinci şart, “sahibinin hususiyetini” taşıma koşuludur. İkinci şart ise, sahibinin hususiyetini taşıyan bir fikir ve sanat mahsulünün eser olarak kabul edilebilmesi için, kanunda geçen eser tanımında sayılan dört eser kategorisinden birinin kapsamına girmesi gerektiğidir.

#### **Objektif şart (Algılanabilir nitelikte olma)**

Sayılan iki şartın sağlanabilmesi için, ortada algılanabilir nitelikte bir fikir ve sanat mahsulünün olması gerektiği, her ne kadar kanun metninde açık bir şekilde ifade edilmese de FSEK kapsamında yapılan eser tanımı üzerinden yorum ile ulaşılabilir. Bu yoruma istinaden, kanunda yer almayan ancak yorumla ulaşılabilen üçüncü bir şart olduğu söylenebilir. Konu ile ilgili olarak, literatürde de benzer görüşler hakimdir. Üstün, “eser sahibi” ve “eser” tanımlarına farklı bir bakışla birlikte, FSEK hükümlerinin uygulanabilmesi için ortada kişinin yarattığı bir eserin olması gerektiğini ifade etmektedir (1999, s. 955). Nal ve Suluk ise, bir fikir ürününün eser sayılabilmesi için, objektif olarak algılanabilir nitelikte olması gerektiğini vurgulamaktadır (2021, s. 39).

Özetle, FSEK kapsamında, ortaya konulan bir fikir ve sanat mahsulünün eser olarak nitelendirilebilmesi ve bu kapsamda sağlanan haklardan faydalanabilmesi için, üç şartı sağlaması esastır. Bu şartlar; “algılanabilir nitelikte olma”, “sahibinin hususiyetini taşıma” ve “Kanun metninde sayılan eser kategorilerinden birine dahil olma” şeklinde sıralanabilir. Nal ve Suluk, bu şartları; “objektif şart”, “subjektif şart” ve “şekli şart” şeklindeki bir bakış açısıyla ifade etmektedir (2021, s. 38) (Görsel 12).



**Görsel 12.** FSEK kapsamında eser sayılma koşulları (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Nal ve Suluk, eser sayılma koşulu olarak atfedilen objektif şart için, “tasarrufa elverişli ve üçüncü kişiler tarafından algılanabilir nitelikte olma” ifadesini kullanmaktadır (2021, s. 38).

Kanunda yapılan eser tanımına bakıldığında da algılanamayan salt bir düşünce değil; tasarrufa elverişli ve üçüncü kişiler tarafından algılanabilir nitelikte olabilecek belirli fikir ve sanat mahsulleri vurgulanmaktadır. Başka bir deyişle, yalnızca sahibinin düşünce dünyasında var olan, çizilmemiş ya da resmedilmemiş bir kompozisyon herhangi bir şekilde vücuda getirilmediği için, fikir olmasının ötesine geçemez. Bu noktada, fikirlerin korunabilmesi için, somut bir şekle dönüştürülerek üçüncü kişiler tarafından algılanabilir olması gerekmektedir (Nal ve Suluk, 2009, s. 39). Bu söylemlerin ışığında, salt bir düşünce algılanabilir nitelikte olamayacağından, objektif şartı sağlamayacaktır. Böyle bir durumda, ortada bir fikir ve sanat mahsulünden de bahsedilemeyeceğinden sübjektif şart ve şekli şartı sağlaması söz konusu olamayacaktır.

Öztañ, fikir ve sanat mahsullerinin doğrudan doğruya duyu organlarıyla algılanmasının zorunlu olmadığını; dolaylı yollarla ya da teknik araçlar kullanılarak algılanabilmesinin de yeterli olabileceğini ifade etmektedir (2008, s. 89). Örneğin, mermerden yapılmış bir heykelin doğası gereği, fiziksel/maddi varlığının doğrudan doğruya duyu organlarıyla algılanması mümkündür. Ancak, bazı fikir ve sanat mahsulleri, sanal ortamda meydana getirilmiş olabilir. Bu yüzden, bu tip fikir ve sanat mahsullerinin fiziksel/maddi bir varlıklarının bulunmaması olağandır. Burada, bu fikir ve sanat mahsullerinin fiziksel/maddi bir varlığı olmasa da bilgisayar vb. cihazlarla algılanabilir nitelikte olması, objektif şart için yeterli olarak görülebilir.

Bir fikir ve sanat mahsulünün, objektif şartı sağlaması için nihai olarak tamamlanmış olması gibi bir yaklaşım bulunmamaktadır. Yaratım sürecinde yapılan eskiz, taslak,

müsvedde vb. çalışmalar; yarım kalan fikir ve sanat mahsulleri veya parçaları da korumadan faydalanabilir. Fakat eskiz, taslak, müsvedde vb. çalışmalar, fikir ve sanat mahsulü nihai olarak ortaya koyulduğunda, tamamlanmış halinin bir parçası şeklinde olmayabilir. Yani, fikir ve sanat mahsulünün geliştirilmesi sürecinde ortaya çıkan, ancak son üründe kullanılmayan veya dahil edilmeyen kısımlar olabilir. Bu durumda, eserin bünyesi dışında bırakılmış olarak değerlendirilir (Özta, 2008, s. 91). Bu noktada, yaratım sürecindeki çalışmalar da eser sayılma koşullarını sağlıyorsa, FSEK kapsamındaki sağlanan haklardan faydalanılabilir.

### **Sübjektif şart (Sahibinin hususiyeti)**

FSEK md. 1/B-a kapsamında yapılan eser tanımında geçen "...sahibinin hususiyetini taşıyan..." ifadesindeki "sahibinin hususiyeti" kavramı, bir şart olarak ele alınmakta; soyut ve öznel yapısından dolayı ise, literatürde sübjektif şart olarak anılmaktadır. Kanun metninde, "sahibinin hususiyeti" kavramının ne olduğuna ilişkin net bir tanım bulunmamaktadır.

Literatürde de "sahibinin hususiyeti" kavramının soyut ve öznel yapısından dolayı net bir tanım yapılmamış; kavrama ilişkin, tanım niteliğinde olmayan çeşitli açıklamalara yer verilmektedir. Bu açıklamalar, kavramı farklı açılardan ele alan görüşlerden oluşmaktadır. Bundan dolayı, literatürdeki söylemler üzerinden net bir tanıma ulaşmak yerine, "sahibinin hususiyeti" kavramının çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

Bir fikir ve sanat mahsulünde "hususiyet" kavramının varlığı için yaratıcı bir etkinliğin olması gerektiğini savunan Hirsch, herkes tarafından meydana getirilebilecek çalışmaların hususiyet içermeyeceğini ve bu çalışmaların korunmasının topluma fayda sağlamayacağını ifade etmektedir. Bu yüzden, Hirsch, "hususiyet" in herkes tarafından meydana getirilmesi mümkün olmayan fikir ve sanat mahsullerinde görülebileceğine dikkat çekmektedir (1943, s. 12). Benzer bir görüşle, Ayiter, bir eserin herkes tarafından vücuda getirilemeyeceğini öne sürmekte ve bu bağlamda eser sahibinin yaratıcılığını vurgulamaktadır. Ayiter'e göre, hususiyet, "tek olan" veya "var olandan başkası olan" bir fikir ve sanat mahsulü vücuda getirildiğinde söz

konusu olmaktadır (1981, s. 44). Yarsuvat ise, “hususiyet” kavramını, eser sahibinin eserdeki orijinaliği şeklinde açıklamaktadır (1977, s. 41).

Hirsch, Ayiter ve Yarsuvat’ın görüşleri bağlamında, “hususiyet” kavramı, “yeni” olma gibi kısıtlayıcı bir bakış açısıyla yorumlanabilir ve bu sınırlayıcı olabilir. Bu noktada, Suluk ve Fidan, sahibinin hususiyetini taşıma koşulunun katı yorumlanmaması gerektiğini; aksi takdirde birçok eserin, hususiyetin düzeyi düşük olduğu gerekçesiyle korumadan faydalanamayacağını belirtmektedir (Suluk, 2004, s. 50; Fidan, 2016, s. 430). Bu söylemler ışığında, literatürde “nisbi istiklal” ve “esinlenme serbestisi” kavramlarıyla “hususiyet” kavramına esnek bir bakış açısı getiren görüşler sunulmuştur.

Erel, fikri bir ürünün sahibinin hususiyetini taşıdığından bahsedebilmek için, eserin sahibinin yaratıcı gücünün özelliğini yansıtabilmesi gerektiğini ifade ederken; bu ifadeden, eserin kendisinden önce yaratılan diğer eserlerden istifade edemeyeceği anlamının çıkarılmaması gerektiğine dikkat çekmektedir (1998, s. 27). Geçmişten günümüze, toplumun ilerlemesine katkı sağlamış eser niteliğine haiz olan kültürel ve sanatsal birikimlerden esinlenme yoluyla faydalanmak, sanat ve tasarım pratiklerinde doğal bir reflekstir.

Arslanlı, bazı fikir ve sanat mahsullerinin mutlak bağımsızlığa sahip olmayabileceğini belirtmekte; böyle bir durumda da hususiyet konusunda “nisbi istiklal” kavramının göz ardı edilmemesi gerektiğini işaret etmektedir (1954, s. 6-7). Daha açık bir ifadeyle, yeni olmayan bir fikir ve sanat mahsulü de sahibinin bireysel karakterini ve yaratıcı ruhunun özgün özelliklerini, yani sahibinin hususiyetini taşıyabilir (Suluk, 2003, s. 591; Suluk ve Orhan, 2005, s. 143; Öztan, 2008, s. 96). Fakat, ortaya konulan bir fikir ve sanat mahsulü, yararlanılan eserin sahibinin hususiyetini taşıyorsa, bu durumda “nisbi istiklal” kavramından bahsedilemeyeceği gibi, hususiyet taşımayacağı da söylenebilir. Bu görüşlerin, “hususiyet” kavramını daha esnek bir bakış açısıyla ele aldığı ifade edilebilir. Ancak tüm bu görüşler ekseninde, yine de “hususiyet” kavramının oldukça soyut kaldığı görülmektedir.

Belgesay, hususiyetin fikirde değil, fikrin ifade ediliş şeklinde olduğuna dikkat çekmektedir (1955, s. 16). Dawson ise, bir fikir ve sanat mahsulünün sahibinin

hususiyetini taşıyabilmesi için, yeni bir fikir içermesine gerek olmadığını; bu mahsulün konu, şekil ve tertip açısından sahibinin özelliğini barındırmasının yeterli olduğunu belirtmektedir (1964, s. 589). Tekinalp ise, hususiyetin kendisini anlatımda (üslup) gösterdiğini ve her anlatımın, sahibinin yaratıcılığını içerdiğini ifade etmektedir (2002, s. 99).

Uslu, “hususiyet” kavramını bir kriter olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, hususiyet kavramını “belirli bir düzey içeren, sahibini tanıtırma yeteneğine sahip ve az ya da çok var olandan ayırt etmeye yarayan fikri çaba” olarak açıklamaktadır (2003, s. 50). Bozgeyik ise, bu kriteri, eserin rutinden farklı olması şeklinde ifade etmektedir (2009, s. 175-176). Rutinle ilgili olarak, Öztan, “hususiyet” kavramının, herhangi bir eserle gündelik kullanıma yönelik sıradan üretimler arasındaki sınırları tanımladığını ve bu iki üretim arasındaki farkların tespitinin bu şekilde mümkün olduğunu ifade ederken; zanaatkarların rutin yöntemlerle ürettiği eşyaların, sağlam ve güzel olmasının, hususiyet taşıdığı anlamına gelmeyeceğine dikkat çekmektedir (2008, s. 96).

Bu görüşlerden hareketle, “hususiyet” kavramının, bir fikrin kavranışı, yorumlanması ve ifade ediliş şekli gibi zihinsel süreçlerle ilişkili, rutinden ayıran bir kimlik olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, hususiyet doğası gereği bireysel ve öznel bir yapıdadır. Bu nedenle, hususiyetin, fikir ve sanat mahsullerinde farklı düzeylerde olabileceği; ancak yine de az ya da çok eserin sahibinin kimliğine ilişkin bilgileri barındırabileceği unutulmamalıdır. Bu bilgilerin, sahibinin hususiyetini işaret ettiği ve eserdeki fikrin ifade ediliş şeklinin, yani anlatımın (üslup) bu hususiyeti yansıttığı söylenebilir. Ancak, “ifade ediliş şekli” söylemi, “hususiyet” in eserde sadece şeklen işaret edilen bir kavram olarak algılanmamalıdır. Örneğin, doğa manzarasının betimlendiği bir resmin (içerik) yüzyıllardır yapılmakta olduğu düşünülürken bu durum, günümüzde doğa manzaraları üzerine yapılan ve gelecekte yapılacak olan fikir ve sanat mahsullerinin korunamayacağı anlamına gelmemelidir. Burada, söz konusu olan, doğa manzarası değil; ortaya konulan fikir ve sanat mahsulünde doğa manzarasını konu edinenin, konuyu ele alış biçimi ve ifade ediş şeklidir.

Tüm bu söylemlerin ışığında, insanoğlunun düşünsel birikiminin kaynaklarının, dış dünyayla doğrudan veya dolaylı olarak bağlantılı olduğu yadsınamaz. Kaynaklar aynı veya benzer olsa da kavrayış ve yorum yapma yeteneği kişiden kişiye farklılık

gösterir. Bu nedenle, hususiyet kavramı için ne çok yüksek ne de çok düşük bir eşik belirlenmelidir. Bu bağlamda, bir fikir ve sanat mahsulünün FSEK kapsamında eser olup olmadığına bakılırken, sahibinin hususiyetinin olup olmadığının değerlendirilmesinde, bu eşik bakımından iyi bir denge kurulması önem arz eder. Benzer bir görüşle, Tekinalp, somut olayda sahibinin hususiyetine ilişkin yapılacak olan değerlendirmenin, uzman bilirkişiler tarafından eleştirel yargılara göre değil; eserin düzeyli bir fikri faaliyetin ürünü olup olmadığına dayalı olarak yapılması gerektiğine dikkat çekmektedir (2002, s. 101).

Objektif ve sübjektif şartları sağlayan, diğer bir deyişle, algılanabilir nitelikte olan ve sahibinin hususiyetini taşıyan bir fikir ve sanat mahsulü, FSEK'te sayılan dört eser kategorisinden birinin kapsamına girebiliyorsa, şekli şartı sağlar ve eser olarak nitelendirilebilir.

Erel, fikir ve sanat mahsullerinin kategoriler halinde başlıklara ayrılmasının altındaki temel nedenin, kanun tekniğinden gelen pratik kaygılar olduğunu ifade etmektedir. Çünkü, fikri bir ürünün kanunda belirtilen forma büründüğünde eser olarak kabul edilmesi, hukuki açıdan pratik ve uygulanabilir bir çözüm sunmaktadır (1998, s. 37). Bu bağlamda, FSEK kapsamında ilgili maddelerde sayılan eser kategorileri; ilim ve edebiyat eserleri, musiki eserleri, güzel sanat eserleri ve sinema eserleri şeklindedir. FSEK'te sayılan bu eser grupları, sınırlı sayı (numerus clausus) ilkesine göre belirlenmiştir. Bu eser gruplarına girmeyen bir fikri ürün, FSEK kapsamında koruma göremez (Nal ve Suluk, 2021, s. 39). FSEK'te sayılan dört ana eser kategorisi altında, bu kategorilerle doğrudan ilişkili fikir ve sanat mahsulü türleri sayılmıştır. Bu kategoriler altında sayılan türler için sınırlı sayı ilkesi geçerli değildir. Yani, dört ana eser kategorisi sayı olarak değişiklik göstermez; ancak bu kategoriler altında sayılan eser türleri, örnek niteliğinde olup nicel anlamda değişiklik gösterebilir.

Kanunda anılan eser kategorilerinin tartışmalı olduğu konusu, yadsınamaz. Çünkü, eser türleri ifade edilirken, standart kalıp veya biçimlerle çerçeve çizmek doğru olmayabilir. Verilen başlıklar, fikrin somutlaştığı en temel fikir ve sanat mahsulleri türleridir. Bu türlerin ortaya çıkarılmasında renk, ses, kelime, çizgi, biçim vb. çeşitli araçlar geçmişten günümüze kullanılmaktadır. Fikir ve sanat mahsullerinin alacağı form (heykel, müzik, roman vb.), bu araçların süreç sonucunda bir araya getirilmesi

ve duyularımıza hitap edecek bir bütünsellik kazandırılmasıyla ortaya çıkar. Bu bağlamda, günümüz koşulları düşünüldüğünde, fikir ve sanat mahsulünün alacağı formun sadece FSEK'te öngörülen kategorilerle sınırlı olması kısıtlayıcıdır. Çünkü dünya genelinde fikri haklara ilişkin kanunların tanzim edildiği yıllara kadar yaygın olarak kullanılan bu araçlar ve var olan bu türler, günümüzde hala var olsa da günümüzde yeni araçlar eklenmiş ve yeni türler ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, kanunlar tanzim edildikten sonra ortaya çıkan ve yaygın olmayan fikir ve sanat mahsullerinin korunması açısından, bazı durumlarda belirsizlikler mevcuttur.

Erel, bu belirsizlik durumlarına karşılık gelen fikir ve sanat mahsullerinin kategorilere girmesinin mümkün olmadığı durumlarda, kanuna göre eser sayılmasının ve korunmasının da mümkün olmayacağını ifade etmektedir. Buna karşılık, kanunun her kategori altında belirttiği fikir ve sanat mahsullerinin sadece örnek niteliğinde olduğunu ve o kategorinin ayırıcı niteliklerini taşıyan yeni bir fikir ve sanat mahsulü formunun, bu kategorilere ilave edilebileceğini vurgulamaktadır (1998, s. 36). Bu ifadeden, verilen örneklerin temsil amacıyla seçildiği; ancak tüm durumu veya kategoriye tam anlamıyla sınırlandırmadığı anlaşılmaktadır. Nal ve Suluk, bu durumu bir örnekle açıklamaktadır. Bu açıklamaya göre, FSEK madde 5'te sinema eserleri sayılmıştır. Bahsi geçen madde kapsamında sayılmadığı halde, bir müzik klibinin görüntülerinin, diğer eser sayılma koşullarını sağlıyorsa sinema eseri olarak korumadan faydalanabileceğine dikkat çekmektedir (2021, s. 39).

Tüm bu söylemlerin ışığında, bir fikir ve sanat mahsulü, objektif şart ve sübjektif şartı taşıyor olabilir. Ancak, kanun metninde sayılan eser kategorilerinden birine girmemesi durumunda, korumadan faydalanamayacaktır. Şekli şart değerlendirilirken, günümüz edebiyat ve sanat pratiklerinin göz önüne alınması önem arz eder. Bu noktada, kanun metninde sayılan eser kategorilerinin ayırıcı nitelikleriyle, günümüz edebiyat ve sanat pratiklerinin bu niteliklerle örtüşme durumu yol gösterici olabilir. Bu bağlamda, sayılan dört ana eser kategorisi sınırlı olsa da alt başlıklarının esnek bir yapısının olduğu unutulmamalıdır.

## Şekli şart (Eser kategorileri)

FSEK kapsamında, md.2’de ilim ve edebiyat eserleri, md.3’te musiki eserler, md.4’te güzel sanat eserleri ve md.5’te sinema eserleri dört ana kategorisi ve bu kategoriler altında örnekler verilmektedir. FSEK kapsamında yapılan eser tanımında ve literatürde, her ne kadar sınırlı sayı ilkesine göre dört ana eser kategorisi sayılmış olsa da kanun metninin 6. maddesinde “işlenme ve derlemeler” başlığında bir eser kategorisi yer almaktadır. Ancak, “işlenme ve derlemeler”, sınırlı sayı ilkesi kapsamında sayılan dört ana eser kategorisi arasında yer almamaktadır.

- **İlim ve edebiyat eserleri:** FSEK kapsamında belirlenen eser kategorileri içerisinde, ilk sırada ilim ve edebiyat eserleri yer almaktadır. FSEK’ göre, ilim ve edebiyat eserleri;

1. Herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler ve her biçim altında ifade edilen bilgisayar programları ve bir sonraki aşamada program sonucu doğurması koşuluyla bunların hazırlık tasarımları,
2. Her nevi rakıslar, yazılı koreografi eserleri, Pantomimlar ve buna benzer sözsüz sahne eserleri,
3. Bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleri ile, her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topoğrafyaya ait maket ve benzerleri, her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri. (5846 s. FSEK md.2).

şeklinde açıklanmaktadır.

Birinci bentte, herhangi bir şekilde dil ve yazıyla ifade olunan eserlerle, her biçim altında ifade edilen bilgisayar programları ve bunların hazırlık tasarımlarına; ikinci bentte, sözsüz sahne eserlerine; son olarak, üçüncü bentte ise bedii vasfı bulunmayan ilmi ve teknik mahiyetteki eserlere yer verildiği görülmektedir.

İlim ve edebiyat eserleri kategorisindeki üçüncü bent, 1901 tarihli Alman Telif Hakları Yasası’ndan alınmıştır (Erel, 1998, s. 42). Alman Hukuku’nda, “ilmi ve teknik” kavramı, açıklama ve resimlendirme yoluyla eğitici, öğretici, açıklayıcı ve uygulamaya imkan sağlayan eserler olarak nitelendirilmektedir (Arslanlı, 1954, s. 19). Bu bağlamda, üçüncü bentte özel bir açıklama bulunmaktadır. Bu açıklamaya göre, ilgili bentte sayılan eser türlerinde bedii vasıf aranmamaktadır.

Literatürde, “bedii” kavramına estetik nitelik veya estetik değer olarak yer verilmektedir (Nal ve Suluk, 2009, s. 52; Erel, 1998, s. 42). Bu tanım ve açıklamalara

göre, “bedii vasfı bulunmayan” ifadesi, estetik niteliği veya estetik değeri bulunmayan şekilde ifade edilebilir. Bu bağlamda, üçüncü bentte sayılan eserler için estetik nitelik veya estetik değer aranmadığı görülmektedir.

- **Musiki eserler:** FSEK kapsamında, musiki eserler için “her nevi sözlü ve sözsüz bestelerdir” şeklinde açıklama yapılmaktadır (5846 s. FSEK md.3).
- **Güzel sanat eserleri:** FSEK’te belirlenen eser kategorileri arasında, md.4’te güzel sanat eserlerine yer almaktadır. Bu kapsamda, hangi fikir ve sanat mahsullerinin güzel sanat eseri olabileceği örnek kabilinden sayılarak açıklanmıştır. Bu maddeye göre, estetik değere sahip olan;

1. Yağlı ve suluboya tablolar, her türlü resimler, desenler, pasteller, gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma, kakma veya benzeri usullerle maden, taş, ağaç veya diğer maddelerle çizilen veya tespit edilen eserler, kaligrafi, serigrafi,
2. Heykeller, kabartmalar ve oymalar,
3. Mimarlık eserleri,
4. El işleri ve küçük sanat eserleri, minyatürler ve süsleme sanatı ürünleri ile tekstil ve moda tasarımları,
5. Fotoğrafik eserler ve slaytlar,
6. Grafik eserler,
7. Karikatür eserleri,
8. Her türlü tipler, (5846 s. FSEK md.4).

güzel sanat eserleri olarak ifade edilmektedir. Ayrıca, ilgili maddenin devamında “krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılması, düşünce ve sanat eserleri olma sıfatlarını etkilemez” ifadesi yer almaktadır (5846 s. FSEK md.4).

Diğer eser kategorilerinden farklı olarak, güzel sanat eserleri için FSEK kapsamında bir başka şartın daha olduğu görülmektedir. Bu şart, FSEK md.4’te güzel sanat eserleri kategorisindeki eser türleri sayılmadan önce ifade edilen “estetik değer”dir. Yani, bir fikir ve sanat mahsulünün sahibinin hususiyetini taşıması, objektif olarak algılanabilir nitelikte olması ve güzel sanat eserleri altında sayılan eser türleriyle özdeş olması yeterli değildir. Ayrıca, bu fikir ve sanat mahsulünün estetik değere sahip olması gerekmektedir. Diğer bir nokta ise, ilgili maddenin devamında verilen ifadede sayılan bazı fikir ve sanat mahsullerinin, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinin üçüncü bendinde de yer aldığı görülmektedir. Bu ifadeye istinaden, bu tür fikir ve sanat mahsullerinin estetik değere sahip olması durumunda, güzel sanat

eserlerine de dahil olabileceği söylenebilir. “Estetik”, oldukça geniş sübjektif içerime sahip olan bir kavramdır.

TDK’ya göre estetik; “sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat”, “güzellik duygusu ile ilgili olan; güzel duyusal”, “güzellik duygusuna uygun olan; güzel duyusal” ve “güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu; güzel, duyu, bedii” ifadeleriyle tanımlanmaktadır (t.y.). Sözen ve Tanyeli, klasik anlamdaki estetik için, güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen felsefe dalı ifadesini kullanmaktadır. Bu bağlamda, estetiğin, güzel olanla sanatın özdeş olduğunu düşünen bir anlayışın ürünü olduğuna dikkat çekmektedir (2005, s. 79).

Çağdaş estetiğin, Antik Yunan’dan beri süregelen klasik estetik anlayışını yadsıdığını ifade eden Sözen ve Tanyeli, 20. yy. ‘da gelişen çağdaş estetiğin, güzelin ne olduğu sorusunu araştırmaya yönelmediğini belirtmektedir. Sanat, artık yalnızca güzeli betimleme eylemi değildir. Günümüz estetiği bu anlayışı benimsemiş; geçmişteki kesin ve doktriner tutumundan uzaklaşarak, çoğunlukla tarihsel bir yöntem kullanarak bir sanatı açıklama uğraşı haline gelmiştir (2005, s. 79). Geçmişte, sanat objesini odak alarak güzel olanla sanatın ilişkisini inceleyen klasik estetik anlayışın aksine, çağdaş estetik anlayışı, estetiğin günün şartlarına göre ortaya konulan eserlerde farklılık gösteren göreceli bir kavram olduğuna değinirken, objeyle süje/ler arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Bu noktada, TDK’da sunulan tanımlardaki estetik bakış açısı ve klasik estetik anlayışının odak aldığı “güzellik” kavramı, FSEK kapsamında güzel sanat eserlerinde aranan “estetik değer” açısından dar bir bakış açısı sunmaktadır. Bu bağlamda, çağdaş estetik anlayışının FSEK açısından daha yakın bir bakış açısı sunduğu söylenebilir. Konuyla ilişkili olarak, literatürde de çağdaş estetik anlayışıyla paralel açıklamaların yapıldığı görülmektedir.

Bozgeyik, estetik değer için, dış görüşlerin aksine, eser sahibinin kendi bakış açısı ve bu bakış açısıyla geliştirmiş olduğu güzellik algısına dikkat çekmektedir. Bu noktada, eser sahibinin kendi güzellik ölçütlerine göre ortaya koyduğu bir fikir ve sanat mahsulünün, FSEK kapsamında korunabileceğinden bahsetmektedir (2009,

s. 208). Benzer bir görüşle, Polater, estetik değerin salt “güzellik” ölçütüyle sınırlandırılmaması gerektiğini belirtmektedir (2021, s. 198). Paralel bir diğer görüş ise, “estetik değer” kavramını “bedii vasıf” olarak ele alan Nal ve Suluk tarafından sunulmaktadır. Nal ve Suluk, güzel sanat eserleri için “bedii vasıf” kavramının, “bir örneği olmayan”, “ender”, “güzel” ve “hoş” olması şeklinde anlaşılması gerektiğini ifade etmektedir (2021, s. 62). Estetik değerin, irite edici ve beğenilmeyen fikir ve sanat mahsullerinde de olabileceği; bu yüzden, estetik değerin salt güzellik anlayışına indirgenemeyeceği vurgulanmaktadır (Yavuz, vd., 2014, s. 137). Nal ve Suluk, bu görüşler bağlamında, “güzellik” kavramının objektif olmayan, subjektif niteliğiyle kişiden kişiye ve zaman içerisinde sürekli değişkenlik gösteren bir kavram olduğuna dikkat çekmektedir. Bu görüşlere karşıt bir yaklaşım tarzının, kişisel bir değerlendirmeyi içereceğini ve çoğunluğun güzellik anlayışına uymayan eserlerin, FSEK kapsamında sağlanan haklardan yararlanamaması gibi bir sonucun ortaya çıkabileceğinin altını çizmektedir (2021, s. 62).

Farklı bir bakış açısıyla, Hirsch, “estetik değer” kavramının ayırıcı bir özellik olduğunu ifade etmektedir. Hirsch, Alman hukukunda olduğu gibi, bu ayırıcı özelliğin, ortaya konulan fikir ve sanat mahsulü açısından, estetik duygu uyandırma ve seyretme duygusuna hitap etmesine olanak tanıdığını belirtmektedir (1943, s. 44). Ancak bu bakış açısı için, Nal ve Suluk, “uyandırma” teriminin geniş yorumlanması gerektiğine dikkat çekmektedir. Örneğin, bir ressam, savaşta tahrip olmuş ve parçalanmış insan vücudunu resmederek keskin ve grotesk (tuhaf, garip, komik) renkler kullanabilir. Bu resim, çirkin hatta iğrendirici olarak düşünülse de estetik duygu uyandırabilir. Bu noktada, böyle bir resimde FSEK kapsamında sağlanan haklardan faydalanabilir (2021, s. 62). Eğer estetik değer, salt “güzellik” olarak kabul edilirse, böyle bir resim, güzel sanat eserleri kapsamında korunmayacaktır.

Ayiter, fikir ve sanat mahsulünün yüksek bir sanat anlayışı sergilemesi zorunluluğunun olmadığını belirtmektedir (1981, s. 55); Gökyayla ise, az veya çok estetik değer taşımasının yeterli olacağını ifade etmektedir (2000, s. 91). Ayrıca, Arslanlı, bir fikir ve sanat mahsulünün, sanat duyularına hitap etme zorunluluğu olmadığı gibi, sanat yaratma amacıyla yapılmasının da gerekmeyeceğini dile

getirmektedir (1954, s. 23). Bu görüşler, estetik değer amacı veya sanat yaratma amacı olmasa bile, bir fikir ve sanat mahsulünün eser olarak kabul edilebileceğini göstermektedir.

Uslu, “estetik değer” kavramını “estetik nitelik” olarak ele almaktadır. Ancak, estetik niteliğin estetik amaçla karıştırılmaması gerektiğini ifade etmektedir (2003, s. 135). Ateş, daha net bir ifadeyle, estetik amacın değil; ortaya çıkan fikir ve sanat mahsulünün objektif olarak, sübjektif bir estetik niteliğe sahip olmasının gerektiğini, zaten kanunda da estetik amacın değil, estetik niteliğin arandığını belirtmiştir (2003, s. 67).

Bir nesne yaratılırken, estetik bir etki veya sonuç hedeflenebilir; bu da sanatçının veya tasarımcının bilinçli bir amacı olabilir. Ancak, güzel sanat eserlerinin estetik bir değere sahip olması gerekmektedir birlikte, bu estetik değer illaki estetik bir amaca hizmet etmesi gerekmez. Hatta, bir nesnenin estetik amacı olmaksızın estetik değer taşıyabileceği de ifade edilebilir. Örneğin, limon sıkma amacıyla tasarlanan bir meyve sıkacağı, estetik amaç güdülmeyen yapılmış olabilir. Ancak, bu pragmatik işlevinin ötesine geçip ortaya konulan tasarım nesnesi, estetik niteliğe sahip olabilir. Böyle bir tasarım nesnesi, günümüzde fikri haklar bağlamında tartışmaya konu olabilir.

Bu tartışmayı destekleyen bir görüş ise, “estetik değer” kavramını “bedii vasıf” olarak ele alan Tekinalp tarafından sunulmaktadır. Tekinalp’e göre, bir fikir ve sanat mahsulünün bedii vasıf olmadığına, güzel sanat eseri olamayacağını; ancak “eser” veya “tasarım” olabileceğini ifade etmektedir. Örneğin, bedii vasfa sahip olmayan bir fikri ürün, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinin üçüncü bendindeki eser türlerinden biri olarak korunabilir (2002, s. 117). Tersine bir bakış açısıyla, bedii vasfa sahip olması durumunda ise güzel sanat eserleri kategorisinde yer alabileceği görüşüne ulaşılabilir.

Literatürden, konuyla ilişkili olarak estetik değer üzerine geliştirilmiş söylemlere bakıldığında, “estetik değer” kavramı için net bir tanıma yer verilmediği görülmektedir. Söz konusu kanunun, tarafsız bir şekilde uygulanabilir olması için gereken hukuki belirliliğe ters bir yapıda olduğunu not düşülebilir. Bu noktada, hukuk

perspektifinde pratikte var olan tutum; güzel sanat eserleri olma iddiasındaki bir fikir ve sanat mahsulünün, “estetik değere sahip olma” koşulunu sağlayıp sağlamadığına yapılacak olan bir değerlendirmede, alanında önemli ölçüde uzmanlık seviyesine sahip kişilerin görüşlerinin alındığı ve bu bağlamda estetik değer varlığı ve ölçütünün belirlenmesinde, uzman veya bilirkişi raporları dikkate alınarak karar verildiği bilinmektedir (Ateş, 2007, s. 220).

- **Sinema eserleri:** FSEK’e göre, sinema eserleri; her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler veya sinema filmleri gibi, tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisi olarak ifade edilmektedir (5846 s. FSEK md.5).

- **İşlenme ve derlemeler:** FSEK kapsamında, işlenme ve derlemeler;

Diğer bir eserden yararlanarak oluşturulan ve bağımsız olmayan eserler işlenme olarak kabul edilir. Bu tür eserler arasında tercüme, edebi eserlerin tür değiştirmesi, müzik ve güzel sanat eserlerinin film haline getirilmesi, müzik aranjmanları, güzel sanat eserlerinin farklı formlara dönüştürülmesi, bir yazarın eserlerinin külliyat haline getirilmesi, belli bir plana göre seçme ve toplama eserler, henüz yayımlanmamış bir eserin yayımlanmaya uygun hale getirilmesi ve başkasına ait bir eserin açıklama veya özetlenmesi yer alır. İstifade edilen eserin sahibinin haklarına zarar vermemek şartı ile oluşturulan ve işleyenin özelliklerini taşıyan işlenmeler eser olarak kabul edilir.

şeklinde ifade edilmektedir (5846 s. FSEK md.6).

### 3.1.3.Haklar ve Koruma Süreleri

FSEK, doğrudan ne eser sahibini ne de eseri korumaktadır. Korunan, belli bir eser bağlamında, eser sahibinin mali ve manevi menfaatleridir (Tekinalp, 2002, s. 145). Bu bağlamda, FSEK kapsamında, mali ve manevi menfaatleri ele alan haklar düzenlenmiştir. Eser sahibi, manevi ve mali haklarını herkese karşı ileri sürebilir (Nal ve Suluk, 2021, s. 77).

#### Manevi haklar

Manevi hakları, mali haklardan ayıran en belirgin özellik, FSEK’te “eser sahipliğinden doğan manevi haklar, mali haklardan farklı olarak devredilemezler” şeklinde ifade edilmiştir (5846 s. FSEK md.48).

Manevi haklar, FSEK kapsamında öngörülenlerden ibarettir; yani sınırlıdır (Tekinalp, 2002, s. 167). Eser kategorilerinde olduğu gibi, manevi haklarda da sınırlı sayı ilkesi (numerus clausus) uygulanarak düzenlenmiştir. FSEK kapsamında, eser sahipliğinden doğan manevi haklar şu şekildedir: Umuma Arz Salahiyeti, Adın Belirtilmesi Salahiyeti, Eserde Değişiklik Yapılmasını Menetmek ve Eser Sahibinin Zilyed ve Malike Karşı Hakları. Manevi haklara ilişkin genel bilgiler ise FSEK kapsamında şu şekilde verilmiştir:

- **Umuma arz salahiyeti:** Bir eserin umuma arz edilip edilmemesini, yayımlanma zamanını ve tarzını münhasıran eser sahibi tayin eder (5846 s. FSEK md.14).
- **Adın belirtilmesi salahiyeti:** Eseri, sahibinin adı veya müstear adıyla yahut adsız olarak, umuma arzetme veya yayımlama hususunda karar vermek salahiyeti, munhasıran eser sahibine aittir (5846 s. FSEK md.15).
- **Eserde değişiklik yapılmasını menetmek:** Eser sahibinin izni olmadıkça, eserde veyahut eser sahibinin adında kısaltmalar, ekleme ve başka değiştirmeler yapılamaz (5846 s. FSEK md.16).
- **Eser sahibinin zilyed ve malike karşı hakları:** Eser sahibi, gerekli durumlarda, aslın maliki ve zilyedinden, koruma şartlarını yerine getirmek kaydıyla, 4'üncü maddenin 1'inci ve 2'nci bentlerinde sayılan güzel sanat eserlerinin ve 2'nci maddenin 1 inci bendinde ve 3'üncü maddede sayılıp da yazarlarla bestecilerin el yazısı ile yazılmış eserlerinin asıllarından geçici bir süre için yararlanmayı talep etme hakkına sahiptir (5846 s. FSEK md.17).

### **Mali haklar**

Mali haklar, eserden ekonomik açıdan fayda sağlamak ve bunun nasıl olacağını belirleme imkanını yalnızca sahibine veren ve ona, eserden üçüncü kişilerin bu şekilde yararlanmalarına engel olma yetkisini sağlayan mutlak haklardır. Eserden ekonomik açıdan fayda sağlanabilmesi için, eserin ekonomik bakımdan değerlendirilebilmesi gereklidir. Bu bağlamda, eser sahibi eserini çoğalttırarak, temsil ettirerek, yayımlayarak, işlettirerek, seslendirerek ve umuma ileterek ondan ekonomik anlamda yararlanabilir (Tekinalp, 2002, s. 166).

FSEK kapsamında, mali haklar birbirinden bağımsızdır. Bunlardan birinin devir veya lisans gibi işlemlere konu olması, diğerini etkilemez (5846 s. FSEK md.20). Yani, eser sahibi bir mali hakkı birine, diğerini başkasına devredebilir, kiralayabilir, bazılarını kendi üzerine alabilir (Tekinalp, 2002, s. 167). Mali haklar devir ve lisans gibi hukuki işlemlere konu olabileceği gibi, FSEK md.63'te belirtildiği üzere "mali haklar miras yoluyla intikal eder." (5846 s. FSEK md.63).

Mali haklar, manevi haklar gibi FSEK'te öngörülenlerden ibarettir; yani sınırlıdır (Tekinalp, 2002, s. 167). Eser kategorilerinde ve manevi haklarda olduğu gibi olduğu gibi, mali haklar da sınırlı sayı (numerus clausus) ilkesiyle düzenlenmiştir. FSEK kapsamında, sayma ilkesiyle eser sahipliğinden doğan mali haklar şu şekildedir: İşleme Hakkı, Çoğaltma Hakkı, Yayma Hakkı, Temsil Hakkı, İşaret ve Ses ve/veya Görüntü Nakline Yarayan Araçlarla Umuma İletim Hakkı. Mali haklara ilişkin genel bilgiler ise FSEK kapsamında şu şekilde verilmiştir:

- **İşleme hakkı:** Bir eserden, onu işlemek suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir (5846 s. FSEK md.21).
- **Çoğaltma hakkı:** Bir eserin aslını veya kopyalarını, herhangi bir şekil veya yöntemle, tamamen veya kısmen, doğrudan veya dolaylı, geçici veya sürekli olarak çoğaltma hakkı münhasıran eser sahibine aittir (5846 s. FSEK md.22).
- **Yayma hakkı:** Bir eserin aslını veya çoğaltılmış nüshalarını kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak veya diğer yollarla dağıtmak hakkı münhasıran eser sahibine aittir (5846 s. FSEK md.23).
- **Temsil hakkı:** Bir eserden, doğrudan doğruya yahut işaret, ses veya resim nakline yarayan aletlerle umumi mahallerde okumak, çalmak, oynamak ve göstermek gibi temsil suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir (5846 s. FSEK md.24).
- **İşaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı:** Bir eserin aslını veya çoğaltılmış nüshalarını, radyo-televizyon, uydu ve kablo gibi telli veya telsiz yayın yapan kuruluşlar vasıtasıyla veya dijital iletim de dahil olmak üzere, işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla yayınlanması ve yayınlanan eserlerin bu kuruluşların yayınlarından alınarak başka yayın

kuruluşları tarafından yeniden yayınlanması suretiyle umuma iletilmesi hakkı, münhasıran eser sahibine aittir (5846 s. FSEK md.25).

FSEK'te sağlanan haklar, md.26 ve md.27 kapsamındaki hükümlerde sürelerle sınırlandırılmıştır. Nal ve Suluk, eser sahipleri açısından en önemli kısıtlamanın, yasalarca ön görülen sürelerle sınırlandırılması olduğunu ifade etmektedir. Süre sınırlaması, imtiyazların terki olarak görülmekte ve tüm ülke hukuklarında bulunmaktadır. FSEK md.26 ve 27' de ön görülen süreler; manevi haklar için geçerli değildir (2021, s. 126-128).

Koruma süresi, eser alenileşmediği sürece cereyan etmez (5846 s. FSEK md.26). Genel anlamda, "alenileşme"<sup>2</sup>, ait olduğu kişiden başka kişilerce bilinmeyen, yani gizli olan bir bilginin, olgunun, olayın veya şeyin üçüncü şahısların bilgisine, görmesine, dokunmasına, dinlenmesine kısaca üçüncü kişilerin idrakine sunulması olarak ifade edilebilir. Fikri mülkiyette alenileşme ise, bir fikir ve sanat ürününün okunması, gösterilmesi, temsil edilmesi, yayımlanması suretiyle üçüncü kişiler tarafından idrak edilebilir hale gelmesidir. Nihayetinde alenileşme; eserin, eser sahibinin kişilik alanından çıkarak kamuya sunulması, yani umuma açıklanması olarak ifade edilmektedir (Ulmer, 1980 ve Hirsch,1964'ten aktaran Ayiter, 1981, s. 107). FSEK'te, "hak sahibinin rızasıyla umuma arz edilen bir eser alenileşmiş sayılır" ifadesine yer verilmiştir (5846 s. FSEK md.7). Bir fikir ve sanat mahsulü, çeşitli yollarla kamuya sunulabilir veya başka bir ifadeyle açıklanabilir.

FSEK md.27'de, eğer eser sahibi biliniyorsa, koruma süresi eser sahibinin yaşadığı müddetçe ve ölümünden itibaren 70 yıl devam eder. Bu süre, eser sahibinin birden fazla olması durumunda, hayatta kalan son eser sahibinin ölümünden itibaren yetmiş yıl geçmesiyle son bulur (5846 s. FSEK, md.27).

### **3.1.4.Hakların Kazanılması ve Uygulama Süreçleri**

Bir eseri vücuda getiren kişi, sadece bu yaratma olgusuyla "eser sahipliği" denilen hukuki statüyü kazanır. Bu statü, meydana getirilen eser üzerindeki her türlü fikri

---

<sup>2</sup> TDK'ya göre "alenileşmek" kavramı "herkesçe bilinir duruma gelmek" şeklinde ifade edilmektedir (t.y.).

hakkın kaynağıdır. Bir fikir ve sanat eserinin yaratılmış olması; yaratan şahsın, eser sahibi statüsünde yer alması ve buna bağlı olarak eser sahibi üzerindeki hakların doğumu için gerekli ve yeterli şarttır (Öztrak, 1977, s. 35). Bu yüzden, eser sahipliği statüsünün kazanılması için, sınai mülkiyet haklarında olduğu gibi, fikir ve sanat mahsulünün herhangi bir makama sunulmasına, resmi bir mercide kayıt ve tesciline yahut bir berat veya lisans alınmasına da gerek yoktur (Erel, 1998, s. 69).

Söz konusu eser üzerindeki hakların kazanılması, hukuki işlemle değil; hukuki eylemle gerçekleşmektedir. Bu nedenle, irade unsuru söz konusu olmamaktadır. Diğer bir deyişle, eser üzerindeki bütün haklar eseri meydana getiren kişiye aittir ve herhangi bir kurum aracılığıyla alınmaz. Ancak, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü, eser sahipleri için isteğe bağlı olarak yapılan kayıt – tescil başvuru olanağı sağlamaktadır. Bu sistem, eserler üzerinden gerçekleştirilmekte olup; eserin kimin tarafından meydana getirildiğini belirlemeye kolaylık sağlamak amacıyla yapılan, zorunlu olmayan, yapılmadığında hak kaybına neden olmayan ve kişiye herhangi bir hak vermeyen, beyana dayalı bir işlemdir (Telif Hakları Genel Müdürlüğü, t.y.c.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan, 06.07.2021 tarih ve 31533 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren Fikir ve Sanat Eserlerinin Kayıt ve Tescili Hakkında Yönetmelik ile bahsi geçen bu kayıt – tescil sürecinin çerçevesi çizilmiştir (2021).

Son olarak, ilgili otorite tarafından, kişinin isteğine bağlı olarak yapılan bu işlem; fikir ve sanat mahsulünün eser olarak kabul edildiği anlamına gelmez. Fikir ve sanat mahsulleriyle ilgili olarak, FSEK kapsamında ortaya çıkan uyuşmazlıklarda; davaya konu olan mahsulün eser niteliği taşıyıp taşımadığı ve hangi hakların ihlal edildiği gibi sorunlar, yetkili mahkemelerce, hakimler ve dosya özelinde atanan bilirkişiler tarafından çözüme kavuşturulur.

### **3.2. Sınai Mülkiyet Hakları**

Türkiye’de mevcut sistemde, 22 Aralık 2016 tarihinde kabul edilerek, 10.01.2017 tarih ve 29944 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak; 10.01.2017 tarihinde 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu yürürlüğe girmiştir. SMK ile marka, coğrafi işaret, tasarım, patent, faydalı model ile geleneksel ürün adlarına dair hakların korunması

hususunda yasal çerçeve oluşturulmuştur. Yasal çerçevenin uygulanış biçimi ise, 24.04.2017 tarih ve 30047 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak, yürürlüğe giren Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik ile tanımlanmıştır.

Kanunun amacı:

“...marka, coğrafi işaret, tasarım, patent, faydalı model ile geleneksel ürün adlarına ilişkin hakların korunması ve bu suretle teknolojik, ekonomik ve sosyal ilerlemenin gerçekleştirilmesine katkı sağlamak...” şeklinde tanımlanmaktadır (6769 s. SMK md.1/1).

Kanun kapsamı ise:

“...marka, coğrafi işaret, tasarım, patent, faydalı model ile geleneksel ürün adlarına ilişkin başvuruları, tescil ve tescil sonrası işlemleri ve bu hakların ihlaline dair hukuki ve cezai yaptırımlar...” olarak açıklanmaktadır (6769 s. SMK md.1/2).

### **3.2.1.Tasarım ve Ürün Tanımı**

“Tasarım”, teorik perspektifte pek çok tartışmaya konu olabilecek, oldukça geniş bir kavramdır. SMK, yapılmış veya yapılacak olan tanımların ötesinde; getirdiği “tasarım” tanımıyla, sınai mülkiyet haklarında tasarım korumasını hedefler. Bu yüzden, “tasarım” kavramının SMK kapsamında nasıl tanımlandığı ve hangi unsurlar ekseninde şekillendiğinin tam olarak anlaşılması önem arz eder.

SMK’da tasarım “...ürünün tümü veya bir parçasının ya da üzerindeki süslemenin çizgi, şekil, biçim, renk, malzeme veya yüzey dokusu gibi özelliklerinden kaynaklanan görünümü...” olarak tanımlanmaktadır (6769 s. SMK md.55/1). Yapılan bu tanıma bakıldığında, çeşitli unsurların bir ürüne kazandırdığı görünümün tasarım olarak ele alındığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, tasarım ve ürünün aynı kavramlar olmadığı; ürünün daha çok tasarımın / tasarım fikrinin uygulanabileceği araçsal bir yapı olarak işaret edildiği söylenebilir. Diğer taraftan, tasarım / tasarım fikri bir ürünün bütünde olabileceği gibi, bir parçasında veya yüzeyinde de olabilir.

SMK kapsamında tasarımların hangi ürünlere uygulanabileceği, “...bilgisayar programları hariç olmak üzere, endüstriyel yolla veya elle üretilen herhangi bir

nesnenin yanı sıra; birleşik bir ürün veya bu ürünü oluşturan parçaları, ambalaj gibi nesnelere, birden çok nesnenin bir arada algılanan sunumlarını, grafik sembolleri ve tipografik karakterleri...” şeklinde yer verildiği görülmektedir (6769 s. SMK md.55/2).

### **3.2.2.Koruma Koşulları**

SMK md.55/4'e göre, tasarım; SMK hükümleri uyarınca tescil edilmiş olması halinde “tescilli tasarım”, ilk kez Türkiye’de kamuya sunulmuş olması halinde ise “tescilsiz tasarım” olarak korunabilmektedir (6769 s. SMK md.55/4).

SMK’da yapılan tasarım tanımı, neyin koruma kapsamında olduğu konusunda belirleyici olsa da bütün tasarımların korumadan faydalanabileceği düşünülmemelidir. FSEK kapsamında bir fikir ve sanat mahsulünün “eser” sayılabilmesi için bazı koşullara yer verildiği gibi; SMK kapsamında da “tasarım” koruması için belirli koşullar bulunmaktadır. Bu koşullar, “Yenilik” ve “Ayırt Edici Nitelik”tir.

SMK’da ve bazı ülkelerin mevzuatında, uluslararası bazı sözleşme ve düzenlemelerde, bir tasarımın yasal olarak korunabilmesi için yenilik bir eşik olarak kabul edilmektedir (Elibol, 2011, s. 20). Örneğin, 98/71/EC sayılı Direktif’te, “Bir tasarım, tescil başvurusunun yapıldığı tarihten veya rüçhan talep ediliyorsa rüçhan tarihinden önce kamuya sunulmuş aynı bir tasarım yoksa, yeni olarak kabul edilir.” ifadesine yer verilmiştir (Directive 98/71/EC md.4).

SMK’da ise “yenilik”, “bir tasarımın aynısı; tescilli tasarım için başvuru veya rüçhan tarihinden önce, tescilsiz tasarım için tasarımın kamuya ilk sunulduğu tarihten önce, dünyanın herhangi bir yerinde kamuya sunulmamış ise o tasarım yeni kabul edilir” şeklinde açıklanmıştır (6769 s. SMK md.56/4-a ve 56/4-b). Yani, yenilik; genel olarak tescil başvuru tarihi veya kamuya sunulma tarihinden önceki tasarımlarla karşılaştırma esasına dayanan, aşılması gereken bir basamaktır.

Sınai mülkiyet haklarında, tasarımlar özelinde “kamuya sunma”, “önceki tasarım veya tasarımlarla aynı olup olmadığı” ve tescilli ile tescilsiz tasarımlar için ayrı ayrı belirtilen “tarihler”, yenilik kavramında önemli rol oynayan unsurlardır.

“Yenilik” kavramı, özgünlük, eşsizlik, estetik veya kaliteyle ilgili değildir. Yenilik; söz konusu tasarımın aynısının daha önce kamuya arz edilip edilmediğinin tespiti ve ispatıdır. Yani, “yenilik” kavramında derece, nitelik ve kalite dikkate alınmaz ve araştırılmaz. Araştırılacak olan, dünyanın herhangi bir yerinde “aynı” tasarımın kamuya sunulup sunulmadığıdır (Tekinalp, 2002, s. 611-612). Eğer bu araştırma sürecinde yapılan karşılaştırmada tasarımlar “...sadece küçük ayrıntılarda farklılık gösteriyorsa...” aynı olarak kabul edilir (6769 s. SMK md. 56/1).

Suluk, “yenilik” kavramının zaman ve mekana göre değişkenlik gösterdiğine dikkat çekmektedir. Bu düşünceden hareketle, kanun koyucunun yeniliğin belirlenmesinde; tescilli tasarımlar için tasarım tescili başvuru tarihini, tescilsiz tasarımlar için ise ilk kez kamuya sunulduğu tarihin esas aldığını ifade etmektedir (2021, s. 311).

SMK’da “kamuya sunma” kavramı “...sergileme, satış gibi yollarla piyasaya sürme, kullanma, tarif, yayım, tanıtım veya benzer amaçlı faaliyetleri...” kapsar şeklinde açıklanmaktadır (6769 s. SMK md.57/1). Tescil başvuru sürecinde kamuya sunma eylemi olarak “yayım” işlemi yapıldığından, tescilli tasarımlarda tescil başvuru tarihi kamuya sunma olarak ele alınmaktadır.

Uygulamada, tescilli tasarım olarak korumadan faydalanması istenilen bir tasarımın tescil başvurusunda “yenilik” incelemesi, başvuru sürecinde TÜRKPATENT uzmanları tarafından, tescil başvuru tarihi referans alınarak gerçekleştirilmektedir. Bu uygulama, KHK’lar döneminde bulunmayıp; SMK’nın yürürlüğe girmesiyle başlamıştır. Tescilsiz tasarımlar için, somut olay dışında “yenilik” incelemesi söz konusu değildir.

Elibol ve diğerleri, yenilik değerlendirmesinde esas alınacak tarihin belirlenmesinin, belgelere dayandırılarak yapılmasının nesnel bir yapı sağladığını ifade etmektedir. Tasarımların aynı olup olmadığının belirlenmesinde yapılacak karşılaştırmada, küçük ayrıntılardaki farklılıkların nasıl yorumlandığının önemine dikkat çekmektedir (2011, s. 310). Tekinalp, fark “aynı olma”yı ortadan kaldırmıyor, mevcut tasarım “görünüm”ünü sürdürüyor, fark sadece mevcut “görünüm”e; yani mevcut tasarıma ek, onda bir değişiklik, ondan sadece bir sapma niteliği taşıyorsa, yani farklılık “o”

(mevcut tasarım) esas alınarak ondan hareketle yapılmışsa, bunun “küçük ayrıntılarda farklılık” olarak değerlendirilebileceğini ifade etmektedir (2002, s. 612). Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, “küçük ayrıntı” ölçülebilir bir düzeye indirgenen bir bakış açısıyla ele alınamayacak bir kavramdır. Tüzükte ve Direktif’te aynı bakış açısına sahip ancak farklı bir açıklamaya yer verilmiştir: “tasarımların, özellikleri sadece önemsiz ayrıntılarda (immaterial details) farklılık gösteriyorsa, aynı kabul edilir” (Council Design Regulation CDR-(EC) No. 6/2002 md.5/2; Directive 98/71/EC md.4). Bu noktada, Tüzük ve Direktif’teki “önemsiz ayrıntılar” kavramının daha net ve anlaşılabilir olduğu ifade edilebilir. Böylece, “önemsiz ayrıntı” kavramının SMK’daki “küçük ayrıntı” kavramı için yol gösterici nitelikte bir çıkış noktası olduğu söylenebilir.

SMK’ya göre, bir tasarımın bilgilenmiş kullanıcı üzerinde bıraktığı genel izlenim; tescilli tasarım için başvuru veya rüçhan tarihinden önce, tescilsiz tasarım için tasarımın kamuya ilk sunulduğu tarihten önce, kamuya sunulmuş herhangi bir tasarımın aynı kullanıcı üzerinde yarattığı genel izlenimden farklı ise, bu tasarımın ayırt edici niteliğe sahip olduğu kabul edilir (6769 s. SMK md.56/5-a ve 56/5-b). Ayrıca, ayırt edici niteliğin değerlendirilmesinde, tasarımcının tasarımı geliştirmede sahip olduğu seçenek özgürlüğünün derecesi dikkate alınır (6769 s. SMK md.56/6).

Ayırt edici nitelik değerlendirmesi, bir kalite bir değerlendirmesi değildir. Ayırt edici nitelik kavramı, bir şeye özgü özellikleri anlatır. SMK kapsamında yapılan tasarım tanımı özelinde, ayırt edici nitelik; bir ürünün görünüm özellikleriyle ilişkilidir. Bu noktada tasarımın, uygulandığı ürüne sağladığı görünüm özellikleri dikkate alınmaktadır. Bu bağlamda, en dar ifadeyle, ürünün görünüm özelliklerinin ayırt edici nitelik değerlendirmesinde anahtar görevi gördüğü söylenebilir.

Dikkat edilmesi gereken; karşılaştırılan tasarımların, bilgilenmiş kullanıcı üzerindeki genel izlenimlerinin farklı olup olmadığına kanaat getirmeyi sağlayacak ayırt edici niteliğe sahip olup olmadığıdır.

Ayırt edici nitelik değerlendirmesi sürecinde dikkate alınması gereken önemli kavramlar “bilgilenmiş kullanıcı”, “genel izlenim” ve “seçenek özgürlüğü”dür.

AB özelinde, tasarımlar açısından Avrupa Topluluğu Komisyonu tarafından hazırlanan ilk kapsayıcı düzenleme olan 1991 tarihli “Yeşil Kitap” (Green Paper) taslağı kapsamında, tasarımların ayırt edici nitelik değerlendirmesi gerçekleştirilirken; ilgili ürünlerin “sıradan tüketici” (ordinary customer) gözünden yapılmasına ilişkin bir ifadeye yer verilmiştir (Commission of the European Communities, 1991, s. 70-73).

Ancak, daha sonra yapılan düzenlemelerden biri olan, Topluluk Komisyonu’nun 1993 yılında yayınladığı Topluluk Tasarımına İlişkin Avrupa Parlamentosu ve Konsey Tüzüğü Teklifi’nin 11. maddesinde, “sıradan tüketici” kavramı yerine “bilgilenmiş kullanıcı” (informed user) kavramına yer verildiği görülmektedir. Yapılan bu değişikliğin temel nedeni; bilgilenmiş kullanıcının tasarımlara dair belli bir seviyede bilgi ve farkındalık sahibi olmasından kaynaklı olarak, ayırt edici nitelik değerlendirmesinde daha etkin ve işlevsel bir boyutunun olabileceği düşüncesidir. Söz konusu işlevselliğin sınırları ise; uzman gibi değerlendirme yapmayan, ancak sıradan tüketicinin de dikkatinden kaçabilecek farklılıkları saptayabilecek seviyede bilgi ve deneyim sahibi olması şeklinde çizilmiştir (Commission of the European Communities, 1993, s. 12-16). Günümüzde halen yürürlükte olan 98/71/EC Sayılı Direktif’te de nihai olarak “bilgilenmiş kullanıcı” (informed user) kavramına yer verildiği görülmektedir (Directive 98/71/EC md.13).

6/2002 sayılı Tüzük, 98/71/EC sayılı Direktif, 554 sayılı mülga EndTasKHK ve 6769 sayılı SMK’da, “bilgilenmiş kullanıcı” kavramına ilişkin bir tanım yapılmamıştır. Sadece tüm bu hukuki düzenlemelerde, doğrudan veya dolaylı olarak ayırt edici nitelik değerlendirmesinin sadece “bilgilenmiş kullanıcı” kavramı dikkate alınarak yapılması gerektiği belirtilmektedir.

Bilgilenmiş kullanıcı kavramı için literatürde, aynı eksende ancak farklı söylemlerle geliştirilmiş açıklamalara yer verilmiştir. Stone, bilgilenmiş kullanıcının kim olacağı üründen ürüne farklılık gösterdiğine dikkat çekmektedir. Ayrıca, belirli bir ürün için tek bir bilgilenmiş kullanıcı olabileceği gibi, birden çok bilgilenmiş kullanıcı da olabilir (2012, s. 143).

Tekinalp ise, bilgilenmiş kullanıcının; tasarımı kullanarak tasarım hakkında bilgi ve deneyim sahibi olan, böylece tasarımı tanıyan bir kullanıcı olduğuna dikkat çekmektedir (2002, s. 613). Bu bilgi ve deneyimin çerçevesine ilişkin olarak, Aksoy ve Elibol; tasarımların karşılaştırılmasında kullanılan bakış açısını temsil eden farazi kişiliğin, yani bilgilenmiş kullanıcının; tasarımın uygulandığı ürünü araştıran, ilgilenen, almak isteyen, deneyimleyen bir kullanıcı olarak kabul edilebileceği gibi, ürünün satışını yapan bir kimse de olabileceğini ifade etmektedir (2021, s. 227). Suluk, bu nedenle bilgilenmiş kullanıcının bakış açısının ne dikkatsiz bir kullanıcı ne de bir uzman olarak ele alınmaması gerektiğinin altını çizmektedir (Suluk, 2003, s. 391; Suluk, 2021, s. 313).

Aksoy ve Elibol, bu bilgi düzeyiyle ilgili olarak Görsel 13'te görüldüğü üzere, konu bağlamında bilgi düzeyi spektrumu ortaya koymaktadır. Bu bilgi düzeyi spektrumunda, kişinin bilgi düzeyinin arttıkça “uzman”; azaldıkça “ortalama tüketici” bilgi düzeyine sahip olduğu görülmektedir. Konu bağlamındaki bilgilenmiş kullanıcının bilgi düzeyi ise, uzman ve ortalama tüketici arasında verilmiştir.



**Görsel 13.** Ortalama tüketici, bilgilenmiş kullanıcı ve uzman kişi arasındaki ilgili konuda sahip olunan bilgi düzeyi ilişkisi (Aksoy ve Elibol, 2021, s. 227).

Genel bir bakış açısıyla, bilgilenmiş kullanıcı; somut ve sabit bir kimse olmamakla beraber, farazi yani kurgusal bir kullanıcı profiline karşılık gelmektedir. Diğer bir ifadeyle, gerçek bir kişiyi değil, ayırt edici nitelik değerlendirmesinde benimsenen bir bakış açısını ifade eder. Bilgilenmiş kullanıcı, üründen ürüne değişkenlik gösteren, değişken bir yapıya sahiptir. Yani, her ürünün bilgilenmiş kullanıcısı farklı olacaktır. Bir uzman kadar bilgiye sahip olması gerekmediği gibi, uzman bakış açısıyla fark edilebilecek ayrıntılarla ilgilenmez. Ancak, ortalama/sıradan tüketiciden de farklı olarak, belirli bir düzeyde bilgi sahibi olan kişidir.

Ayırt edici nitelik değerlendirmesinde, bir diğer önemli kavram “seçenek özgürlüğü” dür. Seçenek özgürlüğü kavramı, tasarımın uygulandığı ürünle doğrudan ilişkilidir. Özellikle fonksiyonun belirleyici olduğu bazı üç boyutlu ürünlerde, fonksiyonlar ürünün genel görünüm özelliklerinde etkin rol oynamaktadır. Bu yüzden, bu tür ürünlerde tasarımcı; ürünün tasarım özelliklerine karar verirken veya geliştirirken, seçenek özgürlüğü açısından hareket alanı çok kısıtlı olabilir ya da bu bağlamda hiçbir hareket alanı bulunmayabilir. Bu tip durumlarda, “...ürünün teknik fonksiyonununun zorunlu kıldığı görünüm özellikleri...” ve “...tasarımın kullanıldığı veya uygulandığı ürünün, başka bir ürüne mekanik olarak monte edilmesi veya bağlanması için belirli biçim ve boyutlarda üretilmesi zorunlu ürünlerin görünüm özellikleri...”, koruma kapsamı dışındadır (6769 s. SMK md.58/4-b ve md.58/4-c). Bu bağlamda, yapılacak olan ayırt edici nitelik değerlendirmesinde de “...tasarımcının tasarımı geliştirmede sahip olduğu seçenek özgürlüğünün derecesi dikkate alınır.” (6769 s. SMK md.56/6).

Tasarım hukuku açısından, kendinden sonrakilere tasarımı geliştirmede seçenek özgürlüğü bırakmayan bir ürün, rekabeti yok eder ve tekelleşme sağlar. Bu durumda, böyle bir üründe tasarım hukuku bağlamında fikri yaratıcılığın varlığından söz edilemez. Çünkü ürünün teknik fonksiyonunu gerçekleştirebilmesi için sadece bir şekilde tasarlanması zorunluysa, o ürünü herkes öyle tasarlayacak anlamına gelmektedir. Herkesin aynı şekilde tasarlamak zorunda olduğu bir tasarımın, yeni ve ayırt edici niteliğe sahip olduğu iddia edilemez (Suluk, 2003, s. 264).

Seçenek özgürlüğü, kişiden kişiye değişmeyen, nesnel bir bakış açısıyla ele alınmalıdır. Bu nesnel bakış açısında üretim giderleri, tüketici istekleri dikkate alınmaz; ancak tekdüze özellik ve nitelikler göz önünde tutulur. Bir ürünün tasarımcıya hareket özgürlüğü bırakmaması demek; tasarımın bir unsur veya özelliğinin, teknik fonksiyonu ile sıkı ilişkisinin bulunması ve tasarımın teknik fonksiyonunu yerine getirebilmesi için o unsurun veya o özelliğin tasarımda bulunmasının şart olması, o özellik veya unsurun “olmazsa olmaz” (*conditio sine qua non*) nitelik taşıması gerekir. Böyle bir durumda da tasarımcının, ayırt edici nitelik için muhakkak nesnenin işlevine ters düşen tasarımlar yapması beklenemez (Tekinalp, 2002, s. 614-616).

Bu söylemler ışığında, seçenek özgürlüğü kavramının genel olarak, doğrudan veya dolaylı ifadelerle teknik zorunluluk veya fonksiyonuyla ilişkili olduğu görüşüne ulaşılabilir. Bu kapsamda yapılacak olan bir ayırt edici nitelik değerlendirmesinde, tasarımcının tasarımı geliştirmedeki seçenek özgürlüğünün ne olduğunun tespiti önemlidir. Seçenek özgürlüğüne ilişkin hareket alanının üründen ürüne değişebileceği göz önüne alındığında, somut olaylarda her ürün için seçenek özgürlüğü nesnel bir bakış açısı ile tespit edilmelidir.

Bazı ülkelerin mevzuatında, Tüzük ve Direktif'te karşılığı "overall impression" olan kavram, SMK'da "genel izlenim" olarak yer bulmuştur. "Overall" ve "impression" kavramlarını ayrı ayrı ele alındığında "overall" sözlük tanımına göre; "bir bütün olarak ele alma; tümüyle" şeklinde karşılık bulmaktadır. "Impression" kavramı ise "duyulara veya zihne etki eden bir görüntü" olarak yer verilmiştir (Merriam Webster, t.y.). Bu noktada, "genel izlenim" kavramı; tasarımın ayrı ayrı özellikleri ve yapılaş metodunun onun esasını oluşturmayacağı, bu esası tespit ederken, tasarımın bir bütün olarak inceleyende uyandırdığı izlenim şeklinde ele alınması gerektiği söylenebilir (Black, 1990, s. 447). Benzer şekilde, Suluk, tasarımın tamamının bıraktığı genel izlenimin önemli olduğunu ifade etmektedir. "Genel izlenim" kavramının algıyla ilişkili olduğu ve bu bağlamda, genel izlenimde kural olarak tasarımın bütünü itibariyle bıraktığı etkinin dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu noktada, tasarımın bütün unsurlarını tek tek belirleyip her birinin bilgilenmiş kullanıcı üzerinde yarattığı genel izlenimin dikkate alınmasının pratik bir yöntem olmadığı gibi doğrudan olmadığına dikkat çekmektedir (2003, s. 253-255). Elibol, bu söylemlere paralel olarak, değerlendirme süreçlerinde "genel izlenim" in bütüncül bir yapısının olduğunu belirtmektedir. Bu yüzden, özellikle "genel izlenim" kavramında yol gösterici kriterler oluşturmanın da zor ve karmaşık olduğunu ifade etmektedir (2011, s. 81).

### **3.2.3.Haklar ve Koruma Süreleri**

Tescilli tasarımlar için sağlanan, mali hak niteliğinde ifade edilebilecek haklar şu şekildedir: Üçüncü kişiler, tasarım sahibinin izni olmadan, koruma kapsamındaki tasarımı veya tasarımın uygulandığı ürünü üretmez, piyasaya sunamaz, satamaz, ithal edemez, ticari amaçlı kullanamaz veya bu amaçlarla elde bulunduramaz ya da

bu tasarım veya tasarımın uygulandığı ürünle ilgili sözleşme yapmak için öneride bulunamaz (6769 s. SMK md.59/1). FSEK'ten farklı olarak, bu haklar tescilli bir tasarım için, tescil işleminin gerçekleştirilmesiyle başvuru tarihinden itibaren başlar.

Tescilsiz tasarımlara, TÜRKPATENT tarafından herhangi bir belge verilmediğinden, tasarım sahibine md.59/1'de sayılan fiilleri engelleme hakkı yalnızca, korunan tasarımın aynısının veya genel izlenim itibariyle ayırt edilemeyecek kadar benzerinin kopyalanması halinde, somut olay kapsamında verilir. Ancak, tescilsiz tasarımların kamuya sunulduğunun makul yollarla bilinmesinin mümkün olmadığı durumlarda, bir tasarımcı tarafından bağımsız olarak yapılan tasarımın, tescilsiz tasarımdan kopyalanmış olduğu kabul edilmeyebilir (6769 s. SMK md.59/2).

Tescilli tasarımların koruma süresi, tescil başvuru tarihinden itibaren beş yıldır. Bu süre, beşer yıllık dönemler halinde yenilenmek suretiyle toplam yirmi beş yıla kadar uzatılabilir. Tescilsiz tasarımların koruma süresi ise, tasarımın kamuya ilk sunulduğu tarihten itibaren üç yıldır (6769 s. SMK md.69/1 ve 69/2).

Genel bir bakış açısıyla, tescilsiz bir tasarım; tescil almış bir tasarıma göre koruma kapsamı açısından benzer görünse de süreler bakımından, 3 yıl gibi çok daha kısa süreli bir korumaya sahiptir. Ayrıca, tescilli bir tasarım için SMK kapsamında sağlanan haklar tescil işlemiyle sağlanırken; tescilsiz bir tasarımda, haklar ancak tasarımın somut olaya konu olmasıyla ortaya çıkar.

### **3.2.4.Tasarım Tescil Süreçleri**

Türkiye'de sınai mülkiyet haklarına ilişkin işlemler, TÜRKPATENT tarafından yürütülmektedir. Tasarımlar özelinde, Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik temel alınarak hazırlanan "Tasarım İnceleme Kılavuzu" ve "Tasarım Başvuru Kılavuzu", TÜRKPATENT'in kurumsal web sitesinde yayımlanmıştır. Bu dokümanlar, tasarım tescili başvurularında yol gösterici bilgiler sunmaktadır. Dokümanlar incelendiğinde, başvuru süreci üç temel aşamaya ayrılmaktadır: başvuru için gerekli bilgiler, başvuru için gerekli istemler ve tasarım tescil süreci. Başvuru için gerekli bilgiler, genel anlamda başvuru sürecindeki istemlerle ilgilidir.

Tasarım tescili sürecindeki istemler ise şunlardır: başvuru formu, isteğe bağlı tarifname, görsel anlatım<sup>3</sup>, ücret, varsa rüçhan talebiyle birlikte rüçhan belgesi ve Türkçe tercümesi (TÜRKPATENT, 2023a, s. 13). Kılavuz doğrultusunda, başvuru sahibi istemleri hazırlar ve tescil sürecini başlatmak için başvurusunu yapar.

Tasarım tescil süreci, başvurunun yapılmasıyla başlar. Yapılan başvuru, öncelikle şekli incelemeye tabi tutulur. Şekli bir eksiklik bulunmuyorsa, başvuruya konu tasarım için TÜRKPATENT uzmanları tarafından yenilik incelemesi yapılır. İncelemenin olumlu sonuçlanması durumunda tescil kararı verilir. Bu karara istinaden, başvuruya konu tasarım, TÜRKPATENT tarafından belirli periyotlarla yayımlanan bültenlerde kamuya sunulur. Başvuruya konu tasarımın bulunduğu bültenin yayımlandığı tarihten itibaren, üç aylık süre içinde herhangi bir itiraz gelmezse, tescil işlemi onaylanır. Ardından, kurum tarafından tescil belgesi düzenlenerek süreç tamamlanır (TÜRKPATENT, 2023a, s. 4).

Tasarım tescili başvuru sürecine ilişkin bu akış, bilgilerin ve istemlerin tam ve eksiksiz olduğu, ayrıca herhangi bir itirazın gelmediği durumlar için geçerlidir. Ancak, şekli eksiklikler, yenilik incelemesinin olumsuz sonuçlanması veya yayımlama sürecinde gelen itirazlar gibi durumlar, tescil sürecini etkileyebilir. Örneğin, yenilik incelemesinin olumsuz sonuçlanması nedeniyle tescil başvurusu reddedilirse, başvuru sahibi bu karara itiraz edebilir. İtiraz, Yeniden İnceleme ve Değerlendirme Kurulu (YİDK) tarafından değerlendirilir. Kurul, itirazı kabul edebilir veya reddedebilir. İtirazın reddedilmesi durumunda, başvuru sahibi yetkili mahkemelere başvurabilir. Tasarım Başvuru Kılavuzu'nda, tasarım tescili başvuru süreci ve bu süreçte yaşanabilecek olası senaryolar için izlenecek akış şeması verilmiştir (TÜRKPATENT, 2023a, s. 4).

Tescilli bir tasarımla ilgili tecavüz iddiaları, hükümsüzlük talepleri gibi konular ise yetkili mahkemelerde görülür. Dava süreçlerinde, hakim tarafından atanan bilirkişi

---

<sup>3</sup> Tasarım tescili başvurusunda, istemlerden biri olarak "...tasarımın görünümünü yansıtan ve yayım yoluyla çoğaltılmaya elverişli resim, çizim, grafik, fotoğraf veya benzeri bir biçimde hazırlanmış görsel anlatım..." zorunlu bir unsur olarak işaret edilmektedir (Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik md.48/2-b). Görsel anlatımlara ilişkin gereklilikler ise Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda detaylı bir şekilde açıklanmaktadır (TÜRKPATENT, 2023b, s. 31-59).

heyeti, davaya konu tasarımların “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesini<sup>4</sup> yapar. Bu değerlendirme, rapor olarak hazırlanarak mahkemeye sunulur.

### 3.3. Kümülatif Koruma

Fikri mülkiyete ilişkin hukuki düzenlemelerde, çeşitli yasal korumalardan yararlanmak mümkündür. Bir fikri ürün, birden çok mevzuatın koruma şartlarını aynı anda karşılıyorsa, hak sahibi birden çok mevzuata birlikte dayanabilir. Buna kümülatif (çoklu) koruma ilkesi denir (Suluk ve Nal, 2009, s. 17).

Fikri mülkiyet hukukunda kümülatif koruma, bir fikri ürün sahibinin; fikir ve sanat eserleri ile sınai mülkiyet haklarının hükümlerinden aynı anda faydalanabileceği bir anlayışı beraberinde getirir. Kümülatif koruma ilkesi, bir mevzuatta koruma koşullarını yerine getiren bir fikri ürünün, diğer mevzuatta koruma alabileceği anlamına gelmemektedir. Her mevzuat ve konu özelinde, gerekli koşullara yerine getirmesi bir şarttır. Ancak, böyle bir durumda kümülatif korumadan bahsedilebilir.

Suluk, kümülatif koruma ihtiyacının, fikri mülkiyet hakları içinde en fazla tasarımlar bakımından ortaya çıktığına dikkat çekmektedir. Bunun temel nedeni olarak, tasarımların doğası gereği ortaya çıkan karmaşık bir yapısını işaret etmektedir. Bu bağlamda, herhangi bir tasarım sanat olma eseri niteliği taşıırken; başka diğer bir tasarım tamamen fonksiyonel özellikler taşıyabilir. Bazı tasarımlarda ise bu iki özellik bir arada korunabilir. AB hukukunda, tasarımlar bakımından kümülatif koruma ilkesinin kabulü; tasarım mevzuatıyla fikir ve sanat eserleri bakımından zorunlu hale getirilmiştir (2001, s. 44-49). Türk hukukunda da benzer şekilde kümülatif korumanın varlığı görülebilir.

FSEK’e göre, krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılması, düşünce ve sanat eserleri olmak sıfatlarını etkilemez (5846 s. FSEK md.4). Bu ifade, kümülatif korumanın varlığını dolaylı

---

<sup>4</sup> Tasarım tesciline ilişkin başvuru, tescil ve tescil sonrası aşamalarda yapılacak olan değerlendirmeler tasarımın görünümünü yansıtan görsel anlatımlar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu yüzden literatürde görsel anlatımlar koruma kapsamını belirleyen en önemli unsur olarak işaret edilmektedir (Yalçiner ve Korkut, 2014, s. 36; Bezci, 2022, s. 600-601; Elibol, 2011, s. 137-139).

şekilde vurgulamaktadır. Ayrıca, bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleriyle; her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topoğrafyaya ait maket ve benzerleri; her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri; mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri, FSEK kapsamında – eğer sahibinin hususiyetini taşıyorsa – ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde koruma görebilir (5846 s. FSEK md.2/3). Bir tasarım için SMK açısından sağlanan tasarım koruması, aynı tasarımın FSEK kapsamındaki eser sayılma koşullarını şartları taşıması halinde, söz konusu mevzuat kapsamındaki öngörülen korumaya hanel getirmez (6769 s. SMK md.58/3). Yani, bir tasarım faaliyeti sürecinin çıktılarının, FSEK kapsamında korumaya konu olabileceği kesin bir ifadeyle söylenebilir.



#### 4. BÖLÜM: İÇ MEKAN TASARIMLARININ FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI KAPSAMINDA KORUNMASI

Tasarım problematiği çerçevesinde ele alınan bir iç mekan, iç mekan tasarımı faaliyetine konu olur. Tasarımcı, bu faaliyette ortaya konulan iç mekan tasarımında; diğer sanat ve tasarım pratiği ürünlerinden farklı olarak, fiziksel bir bağlantıya sahip olmayan birden fazla bileşeni de belirli bir hacimle bir araya getirir. Bu durum, iç mekan tasarımı faaliyetinin yalnızca fonksiyonel çözümlere odaklanan bir düzenleme ve yerleştirme eylemi olarak algılanmasına yol açabilir. Ayrıca, ortaya konulan iç mekan tasarımının da basite indirgenmesine neden olabilecek bir bakış açısı oluşturabilir. Ancak, bu faaliyetin sonucunda ortaya konulan iç mekan tasarımı; sanılanın aksine, bu bileşenlerin toplamından çok daha fazlasını ifade eder. Bu bağlamda, biçimsel ve anlamsal boyutlarıyla çok katmanlı bir tasarım nesnesi ortaya çıkar.

Diğer taraftan, iç mekan tasarım faaliyetinde ele alınan tasarım problematiği, tüm tasarımcılar için aynı olsa da her tasarımcı bunu kendi bakış açısıyla ele alır ve fikri çabasıyla çözümler. Başka bir ifadeyle, aynı tasarım problematiğine getirilen çözüm ve ortaya konulan iç mekan tasarımı, tasarımcıdan tasarımcıya değişir. Bu çözüm sonucunda ortaya konulan iç mekan tasarımı; ondan özellikler taşıyan fikri bir çabanın ürünü, yani bir fikir ve sanat mahsulü olur.

Bir fikir ve sanat mahsulü olarak ortaya konulan iç mekan tasarımı, yapılan gerçekleştirilen faaliyetin çeşitli çıktıları üzerinden okunabilir. Bu okuma; süreç çıktılarında iç mekan tasarımını aktaran, farklı ifade tekniklerinin kullanıldığı temsillerden; sonuç çıktılarında ise bu fikrin kendisi olan, uygulaması tamamlanmış ve fiziki/maddi varlığıyla algılanabilen iç mekan tasarımı, yani gerçeği üzerinden yapılır. Bu çıktıların ortak özelliği, tasarımcının fikrini nasıl oluşturduğunu, ele aldığını, işlediğini ve nihai bir ürün olarak dış dünyaya yansıttığını somut bir şekilde ifade etmeleridir. Ancak, yalnızca tek bir süreç çıktısı (örneğin, yalnızca bir plan veya bir perspektif) üzerinden yapılacak bir okuma; iç mekanın atmosferini, mekansal ve çevresel ilişkilerini, iç mekan bileşenlerini, tasarım öğelerini, biçimleniş (tasarım) ilkelerini ve bu ilkelerin bir bütün olarak nasıl bir fikri çabayla kurgulandığını tam anlamıyla yansıtmayabilir veya eksik kalabilir. Çünkü, görsel temelli olan bu çıktılar

farklı ifade yeteneklerine sahiptir. Bu ifade yetenekleri doğrultusunda, her birinin kendine özgü güçlü ve zayıf yönleri bulunur. Her biri, bir bütünün farklı yönlerini ve farklı şekillerde temsil eden parçalardır. Bu bağlamda, bütünün anlaşılabilmesi için süreç çıktılarının tamamı üzerinden yapılacak bir okuma, daha iyi bir ifade ve temsiliyet sağlar. Kısacası, bütün bu süreç çıktıları, iç mekan tasarımının okunabilirliği açısından önem arz eder.

Diğer taraftan, fikrin kendisi olan ve uygulaması tamamlanmış, fiziki/maddi varlığıyla algılanabilen iç mekan tasarımı – yani gerçeğin kendisi – süreç çıktılarından farklı olarak, deneyimleyen üzerinde onların yaratmadığı etkiler bırakabilir. Bu etkiler, iç mekan tasarımının gerçek hayatta deneyimlenmesinin bir sonucudur. Uygulaması tamamlanmış fiziki bir iç mekan; insanı kapsayan ve kuşatan yapısıyla, hem fiziksel olarak algılanabilir hem de duyuşsal olarak atmosferik bir deneyim sunar. Bu deneyim, genel olarak süreç çıktılarından elde edilemeyebilir; sadece atmosferine ilişkin bazı bilgiler verebilir. Tüm bunlara ek olarak, estetik bir deneyim de sunabilir.

Çalışma kapsamında yapılan tanımlar ve bu açıklamalara bakıldığında, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan çıktıların, fikri mülkiyet bağlamında bir fikrin ifadesi olduğu ve bu nedenle fikri bir ürün olarak değerlendirilebileceği söylenebilir. Bu doğrultuda, iç mekan tasarımı faaliyeti çıktılarının, fikri mülkiyet hakları kapsamında korunması bir gereklilik haline gelmektedir. Bu gerekliliğe istinaden, literatüre bakıldığında, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konular çıktılar özelinde, fikri mülkiyet konularıyla ilişkili olarak yapılmış az sayıda çalışmanın olduğu görülmektedir. Yapılmış olan bu çalışmalara bakıldığında ise, konunun önemine ve mevcut durumuna vurgu yapılmaktadır.

İç mekan, tıpkı diğer tüm tasarım nesnelere gibi, salt işleviyle değil; sahip olduğu form, detay, ölçü – oran ve malzeme vb. tüm fiziksel nitelikleriyle, günümüz artan rekabet ortamında kopyalanmaya elverişli bir ürün konumundadır (Bezci, 2022, s. 597).

Alawad ve diğerleri, iç mekan tasarımını tanımlayan yapısal, işlevsel kurgu ve diğer bileşenlerin taklit edilebilir veya kopyalanabilir olduğunu; bu nedenle bazı durumlarda benzerliklerin ortaya çıkabileceğini belirtmektedir (2022, s. 6). Ryu ve

Ha, iç mekan tasarımının yalnızca parçalarının değil; bu parçaların oluşturduğu bütünün ve bu bütünün sunduğu anlamın da korunması gerektiğine dikkat çekmektedirler (2014, s. 134).

Sadnyini ve diğerleri ise, iç mekan tasarımlarının taklit edilmesi veya benzerlerinin yapılması yoluyla kullanıldığını ve bunun, fikri mülkiyet konuları açısından kronik bir sorun olduğunu vurgulamaktadır (2021, s. 2). Ryu ve Ha, iç mekan tasarımının önemli bir tasarım disiplini olduğunu, yaratıcı ve yenilikçi bir doğaya sahip bulunduğunu ve bu nedenle taklit edilme riski taşıdığı için fikri mülkiyet hakları kapsamında korunmasının bir zorunluluk olduğunu vurgulamaktadırlar (2014, s. 134). Diğer taraftan, Ryu ve Ha, iç mekan tasarımını oluşturan unsurlar arasında karmaşık ve etkileşimli ilişkiler bulunduğunu ifade ederek, pratikte bu ilişkilerin iki iç mekan tasarımı arasında yalnızca tek bir ortak unsura dayanarak genel bir yargıya varıldığını ve bunun, sınai mülkiyet hakları açısından bir sorun teşkil ettiğini belirtmektedirler (2015, s. 32). Bezci ve Elibol, fikir ve sanat eserleri bakımından, iç mekan tasarımı faaliyetinde elde edilen çıktılarda, tasarım süreçlerinin girift/muğlak olmasından dolayı, paydaşların mali ve manevi haklarının tespitinde önemli problemlerin olduğuna işaret etmektedir (2021, s. 503).

Günümüz artan rekabet ortamında, iç mekan tasarımı faaliyetinin sürdürülebilirliğini sağlamak için hukuki koruma bir gerekliliktir. Bu gereklilik, kişilerin yaratıcı çalışmalar yapmasını teşvik etmek, tasarımları korumak ve bu tasarımları geliştirmek amacı ile ortaya çıkmaktadır (Bezci, 2022, s. 597). Ayrıca, iç mekan tasarımlarının fikri mülkiyet konuları kapsamında korunmasının önemini vurgulayan Othman, etkin bir hukuki düzenleme ile sağlanacak korumanın yaratıcılığı artıracığını ifade etmektedir (2023, s. 546).

Tüm bu açıklamalar kapsamında, çalışmanın bu bölümünde, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan çıktıların, fikir ve sanat eserleri kapsamında “eser” olarak; sınai mülkiyet hakları kapsamında ise “tasarım” olarak korunmasına ilişkin teorik bir çerçeve çizilmiştir. Bu bağlamda, fikri mülkiyet kapsamındaki teorik çerçeve; mevzuat, yönetmelikler ve ilgili dokümanlar üzerinden incelenmiştir. Ayrıca, sınai mülkiyet haklarının pratik sürecine ilişkin olarak TÜRKPATENT üzerinden iç mekan tasarımıyla ilgili veriler değerlendirilmiştir.

#### 4.1. İç Mekan Tasarımlarının Fikir ve Sanat Eserleri Kapsamında Korunması

FSEK kapsamında, çalışma kapsamına ilişkin olarak izlenebilir tek gösterge mevzuat ve literatürdeki çalışmalardır. Bu kapsamda, iç mekan tasarımı faaliyeti çıktıları, mevzuat ve literatür ekseninde yorumlar yapılmıştır.

Bir iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan çıktılar, algılanabilir nitelikte, sahibinin hususiyetini taşıyor ve kanunda sayılan dört ana eser kategorisinden (ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri) birine dahil olabiliyorsa, FSEK kapsamında eser olarak kabul edilir. Bu kapsamda, söz konusu eserin sahibi, FSEK kapsamında sağlanan manevi ve mali haklardan faydalanabilir.

Fikir ve sanat eserleri özelinde eser sayılma koşullarından “objektif şart” ile ilgili yapılan açıklamalar bağlamında, iç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktıları yorumlanabilir.

İç mekan tasarımı faaliyetindeki süreç çıktıları, en genel anlamda fikri bir çaba ve bu fikri çaba doğrultusunda ortaya konulan fikir ve sanat mahsulünün temsilleridir. Yani, bir iç mekan tasarımının temsilleridir. Başka bir ifadeyle, tasarımcının zihninde oluşan fikirlerin dış dünyaya yansıtıldığı görsel temelli ifade araçlarıdır.

Süreç çıktıları, tasarım fikrinin sürecini ve sonucunu ifade eden temsiller olarak ikiye ayrılmaktadır. Tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsiller eskizlerden oluşmaktadır; sonucunu ifade eden temsiller ise planlar, kesitler, görünüşler (iki boyutlu) ve perspektifler, maketler ile sanal ortam simülasyonlarından (üç boyutlu) oluşmaktadır. Süreç çıktıları, iç mekan tasarımı faaliyeti sonucunda ortaya çıkan fiziksel veya maddi bir varlığa sahip iç mekan tasarımı gibi olmasa da kağıt üzerinde veya dijital cihazlar (örneğin, bilgisayar ve tablet) aracılığıyla algılanabilir niteliktedir. Bu yüzden, objektif şartın sağlanması açısından yeterli kabul edilmektedir.

Diğer yandan, tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsillerden olan eskizler, doğası ve yapısı gereği bazı durumlarda, tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsillerde görülen nihai ürünü ve hatta çok daha fazlasını net bir şekilde yansıtabilir. Bazı durumlarda ise eskizler, tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsillerde görülen nihai ürüne ilişkin referanslar sunan, tamamlanmamış çalışmalar olarak

değerlendirilebilir. Ancak bu gibi durumlarda da eskizler, fikri bir çabanın ürünü olarak değerlendirilebilir. Çünkü bir fikir ve sanat eserinin objektif şartı sağlaması için tamamlanmış bir ürün olması gerektiğine dair bir zorunluluk bulunmamaktadır. Bu bağlamda, yaratım sürecinde ortaya çıkan eskiz, taslak ve müsvedde gibi çalışmalar da objektif şartı karşılayabilir.

Sonuç çıktısı olarak, uygulaması tamamlanmış fiziki bir iç mekan tasarımı ise fiziksel/maddi varlığıyla objektif olarak algılanabilir niteliktedir. Bu noktada, bu fikir ve sanat mahsulü, yani fiziki iç mekan tasarımı, objektif olarak algılanabilir niteliktedir.

Genel bir çerçeveden bakıldığında, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan hem süreç hem de sonuç çıktıları, salt bir düşünce değil; tasarrufa elverişli ve üçüncü kişiler tarafından algılanabilir nitelikteki fikir ve sanat mahsulleridir. Bu nedenle, bu çıktıların “objektif şart”ı sağlayacağı yandsınamaz.

Bir iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan süreç ve sonuç çıktıları için sübjektif şart açısından yorum yapmak oldukça güçtür. Bu konuyla ilgili net bir söylem de geliştirmek mümkün değildir. Çünkü “sahibinin hususiyeti” kavramı, diğer sanat ve tasarım pratiklerinde işlediği gibi, iç mekan tasarımı için de soyut ve öznel bir yapıdadır.

Suluk, mimarlık özelinde sahibinin hususiyetini taşıma kavramına şu şekilde yer vermektedir:

Mimari yapı “dört duvar ve başımızın üzerinde bir damdan fazla olan şey” olduğuna işaret edilmektedir (Tunalı, 2002’den aktaran Suluk, 2003 s. 590). Bu daha fazla olan şey, sanatsal, sosyolojik, antropolojik, ekonomik, tarihsel ve kültürel bir yapıyı ifade eder. Buradaki ifade tarzı, mimardan mimara değişir ve ondan özellikler taşır. Her eser sahibi, dış dünyaya duygu ve düşüncelerini kendine has üslubuyla yansıtır (2003, s. 590).

Aslında bu durum, bütün sanat ve tasarım pratikleri için benzer şekildedir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımları da Suluk’un açıklaması doğrultusunda benzer bir bakış açısıyla ele alınabilir. Ancak, her sanat ve tasarım pratiği çıktılarının mutlaka hususiyet göstereceği anlamına gelmeyeceğini not düşmek gerekir.

Dikkat edilmesi gereken diğerk önemli bir nokta ise, her iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç ve sonuç çıktılarında “sahibinin hususiyeti” aynı düzeyde olmayabilir. Hatta bazı durumlarda hiçbir şekilde hususiyet bulunmayabilir. Bu tür bir değerlendirme, davaya konu olan iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç ve sonuç çıktıları üzerinden, uzman bilirkişiler tarafından somut olayda tespit edilmesi gerekmektedir.

İç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan süreç ve sonuç çıktılarının, FSEK kapsamında eser sayılma koşullarından biri olan şekli şart açısından, kanunda belirtilen eser kategorilerinden birine dahil olup olmadığı; bu eseri kategorileri ve alt eser türleri incelenerek anlaşılabilir. Ancak, öncelikle belirtmek gerekir ki, sayılan dört ana eser kategorisinden “musiki eserleri” ve “sinema eserleri”, bu çalışmada tanımlanan iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç ve sonuç çıktılarıyla ilgili değildir. Bu nedenle inceleme, “ilim ve edebiyat eserleri” ile “güzel sanat eserleri” kategorileri üzerinden gerçekleştirilmiştir.

İlim ve edebiyat eserleri kategorisinin üçüncü bendinde sayılan “bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleri ile her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topoğrafyaya ait maketler ve benzerleri, her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri” sahibinin hususiyetini taşıyor ve algılanabilir nitelikteyse, FSEK kapsamında sağlanan korumadan faydalanabilir (5846 s. FSEK md.2/3).

FSEK’te ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde örnek olarak verilen alt eser türlerine bakıldığında, iç mekan tasarımı faaliyeti çıktılarıyla ilgili ifadelerin net bir şekilde yer almadığı görülmektedir. Bu durumun temel nedeni, mevzuatın oluşturulduğu dönem ve sistematığı olarak ifade edilebilir. Çünkü FSEK’in hazırlandığı yıllardaki bilim ve sanat alanındaki gelişmelerle ifade biçimleri, günümüzdeki gelişmeler ve ifade biçimleriyle karşılaştırıldığında belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu bağlamda, örnek olarak sayılan alt eser türlerinin kısıtlayıcı bir yaklaşımla ele alınması durumunda, günümüz sanat ve tasarım pratiklerine ait üretimlerin FSEK kapsamı dışında kalabileceği söylenebilir. Konuyla ilgili olarak, literatürde esnek bir bakış açısıyla yorumlanması gerektiğine dikkat çekilmektedir (Erel, 1998, s. 36; Nal ve Suluk, 2021, s. 39). Diğer taraftan, alt eser türleri numerus clausus (sınırlı sayı)

ilkesine göre belirlenmemiş olup, örnek niteliğinde sayılmıştır. Bu bakış açısıyla, FSEK’te ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde geçen “her” ifadesi, alt eser türlerinin kapsamını genişleten bir özellik sağlamakta ve yoruma olanak tanımaktadır. Ayrıca, aynı kategoride geçen “ilmi ve teknik” kavramları da dikkate alındığında, alt eser türlerinin bu bağlamda yeniden değerlendirilmesi mümkündür.

Bu kapsamda yapılan bir değerlendirmeye, tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsiller; iç mekan bileşenlerinin yerleşimi, ilişkileri ve uygulama süreçleriyle (üretim ve imalat) bir şeyin nasıl yapılabileceğini gösteren, açıklayıcı ve uygulamaya yönelik özellikler taşır. Bu özellikleri bakımından, kanun metninde ilgili madde kapsamında geçen “ilmi ve teknik” kavramlarına karşılık geldiği söylenebilir.

Ayrıca, diğer tasarım disiplinlerinin çıktıları olan plan, kesit, görünüş, perspektifler ve maketler, bedii vasfı olup olmadığına bakılmaksızın, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde sayılmaktadır. Bu perspektiften, esnek bir bakış açısıyla bakıldığında, bir tasarım pratiği olarak iç mekan tasarımı faaliyeti süreç çıktıları da ilim ve edebiyat eserleri kategorisi kapsamında değerlendirilebilir. Ancak, bu konuda kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Literatürde de benzer bir bakış açısı bulunmaktadır ve bu bakış açısının pratikte kabul görmüş bir yaklaşım olduğu ifade edilmektedir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç çıktılarının, tasarım pratikleriyle bağlantı kurularak şekli şart bakımından ele alındığı görülmektedir. Bu bağlantı üzerinden, diğer tasarım pratiklerinin çıktılarıyla benzerlik gösteren plan, kesit, görünüş ve perspektiflerin, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde değerlendirilebileceği vurgulanmaktadır (Bezci ve Elibol, 2021, s. 501).

Tasarım fikrinin sürecini ifade eden temsillerden biri olan eskizler, her ne kadar tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsiller (plan, kesit, görünüş, perspektif ve maket) kadar rafine ve bazı durumlarda somut olmasa da iç mekan tasarımı faaliyetinin en önemli çıktılarından biridir. Çünkü bir fikir, ilk kez eskizlerde somutlaşır ve dış dünyaya yansır. Eskizler, bir fikrin nasıl ele alındığını, işlendiğini ve çözümlendiğini gösterme yeteneğine sahiptir. Hatta bazen, eskizler tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsillere göre sahibinin hususiyetini çok daha açık bir şekilde yansıtabilir. Bazı durumlarda, süreç içerisinde bir fikir; üretim vb. sebeplere bağlı olarak teknik ve rafne bir hale getirilmeye çalışılan iç mekan tasarımında çok net

okunamayabilir. Ancak eskizler, o iç mekan tasarımının özünü de ifade edebilir. Bazı eskizlerse, ölçeksiz planları, kesitleri, görünüşleri ve üç boyutlu anlatımları içerebilir. Bu anlatımlar, tasarım sürecinin sonucunu ifade eden temsiller gibi bir şeyin nasıl yapılabileceğini gösteren, uygulama ve açıklamaya yönelik nitelikler taşıyabilir. Ancak, daha az rafine bir yapıya sahiptir. Her ne kadar kanun metninin ilgili maddesinde eskizlere net bir şekilde yer verilmese de eskizlerin içeriğinde “ilmi ve teknik” kavramlarına karşılık gelen bazı örtüşmeler olduğu, esnek bir bakış açısıyla yoruma dayalı olarak söylenebilir. Konu ile ilişkili olarak, literatürde de nihai ürüne ulaşılan kadar yapılan çalışmaların da FSEK kapsamındaki korumadan faydalanabileceği ifade edilmektedir (Öztaş, 2008, s. 91). Bu bağlamda, bazı eskizlerin ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde değerlendirilmeleri mümkün olabilir.

FSEK md.4’te güzel sanat eserleri kategorisi altında, md.4/3’te “mimarlık eserleri” kavramına yer verilmektedir. Ayrıca, md.4’ün devamında “krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılması, düşünce ve sanat eserleri olma niteliklerini etkilemez” şeklinde bir açıklama yapılmıştır (5846 s. FSEK md.4). Diğer eser kategorilerinden farklı olarak, güzel sanat eserleri için FSEK kapsamında bir başka şart daha bulunmaktadır. Bu şart, FSEK md.4’te güzel sanat eserleri kategorisindeki eser türleri sayılmadan önce belirtilen “estetik değer” dir.

FSEK kapsamında “mimarlık eserleri” kavramıyla ilgili olarak net bir açıklama yapılmamıştır. Çok geniş bir evreni tanımlayan bu kavramın içeriğine dair Suluk, mimarlık eserlerinin; ilim ve edebiyat eserleri arasında sayılan mimari plan ve projelerle güzel sanat eserleri kapsamında bahsedilen mimari eserlerden farklı olduğunu vurgulamaktadır. İlim ve edebiyat eserlerinde plan ve proje çizimleri korunurken, güzel sanat eserlerinde estetik değeri olması şartıyla “yapı”nın bizatihi kendisi korunmaktadır (2004, s. 59). Bu ifadeden hareketle, “mimarlık eserleri” kavramının; mimari tasarımların fiziki/maddi varlığıyla algılanabilen hali, yani estetik değeri olan “mimari yapılar” olduğu ve uygulaması tamamlanmış fiziki bir mimari yapının korunduğu anlaşılmaktadır.

“Mimarlık eserleri” kavramının, yalnızca mimarlık pratiğini ifade eden yönüyle sınırlayıcı olduğu ve bu kapsamda uygulaması tamamlanmış fiziki iç mekan

tasarımları için koruma sağlayıp sağlamayacağı gibi bir belirsizliği beraberinde getirdiği söylenebilir. Benzer şekilde, Bezci ve Elibol da uygulaması tamamlanmış fiziki bir iç mekan tasarımının güzel sanat eseri olarak korunup korunamayacağı konusunda belirsizliklerin olduğunu ifade etmektedirler (2021, s. 504). Mimarlık pratiğini ifade eden bu söylem nedeniyle, esnek bir bakış açısıyla yorum yapmak oldukça zordur. Bu belirsizliğe istinaden, literatürde çeşitli yorumlar yer almaktadır. Bu yorumlar, genel olarak “mimarlık eserleri”ni Suluk’un söylemi doğrultusunda örnekler vererek kapsamını genişletmek üzerinedir. Bu kapsamda, mimarlık eseri olarak sayılabilecek yaratımlar arasında evler, fabrika yapıları, dükkanlar, kiliseler, camiler ve müzeler olduğu kadar köprüler, anıtlar, bahçeler ve bazı mekanlar (örneğin kulisler) da olabilir (Dreier, 2015’ten aktaran Tunç Yücel, 2015, s. 191).

Başka bir görüş ise, mimarlık eserlerini sadece tekil bir tasarım nesnesi olarak görmek yerine, daha geniş bir perspektiften değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, mimarlık eserlerinin tek bir parça halinde yaratılmış olması gerekmediğini; muhtelif parçaların bir araya getirilmesiyle elde edilen bahçe veya peyzaj mimarisi, mimari külliyeler ve tiyatro dekorları gibi unsurların da estetik değer taşıdığı takdirde, güzel sanat eseri olarak korunabileceğini işaret etmektedir (Erel, 1998, s. 47). Bu yaklaşıma göre, uygulaması tamamlanmış fiziki bir iç mekan tasarımı, eğer estetik değer taşıyorsa, koruma kapsamına girebileceği söylenebilir.

Pratikte, mimarlık eserlerinin korunmasıyla ilgili farklı bir noktayı işaret eden Ayiter, mimari eserlerin çevresine ve kullanım amacına bağlılık unsurunu taşıyan yaratmalar olması nedeniyle, birbirinin aynısı iki yapı eserinin yapılmasının neredeyse imkansız olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle, uygulamada yapıların kopya edilmesine pek rastlanılmadığına dikkat çekmektedir (Ayiter, 1981, s. 58). Çünkü bir güzel sanat eserinin taklidinin, ancak aynısının yapılması halinde söz konusu olabileceği, benzerinin yapılması durumunda ise taklit veya kopyanın söz konusu olmayacağı yönünde görüşler bulunmaktadır (Öztrak, 1977, s. 24-25). Literatürdeki bu görüşler, iç mekan tasarımları için de geçerli olabilir. Örneğin, x plan şeması için tasarlanmış bir iç mekan, y plan şemasında aynı şekilde uygulanamayabilir ve bu nedenle farklılıklar ortaya çıkabilir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımlarının doğası ve yapısı gereği, FSEK kapsamında güzel sanat eserleri

olarak korunmasının zayıf kalabileceği ifade edilebilir. Ancak, tüm bu görüşlerin aksine, davaya konu olan bir iç mekan tasarımının koruma kapsamına girip girmediği, somut olayda uzman bilirkişiler tarafından tespit edilmelidir. Çünkü, iç mekan tasarımı gibi çok katmanlı bir tasarım nesnesi için genelleme yapmak oldukça zordur.

Kısaca, iç mekan tasarımı faaliyeti sonuç çıktısı olarak ortaya konulan, fiziki/maddi varlığıyla algılanabilen, uygulaması tamamlanmış fiziki bir iç mekan tasarımının “güzel sanat eserleri” kapsamında korunup korunamayacağına ilişkin literatürde farklı bakış açıları bulunmaktadır. Ancak, iç mekan tasarımlarının net bir şekilde işaret edilmemesi, bu konuda belirsizlik yaratmaktadır.

Tüm bunlara ek olarak, FSEK md. 4’te geçen “krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılması, düşünce ve sanat eserleri olma sıfatlarını etkilemez” ifadesi, ilim ve edebiyat eserleri kategorisine girebilecek bazı fikir ve sanat mahsullerini işaret etmektedir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya çıkan ilim ve edebiyat kategorisine giren bazı eserlerin estetik değere sahip olması durumunda, güzel sanat eserleri olarak korunabileceği söylenebilir.

#### **4.2. İç Mekan Tasarımlarının Sınai Mülkiyet Haklarında Tasarımlar Kapsamında Korunması**

İç mekan tasarımlarının, fikri mülkiyet konuları kapsamında korunup korunamayacağına ilişkin olarak, FSEK’ten farklı olarak SMK pratiğindeki bazı izlenebilir, aktif göstergeler üzerinden daha net bir çerçeve çizilebilir. Bu göstergeler arasında Locarno Sınıflandırma Sistemi, TÜRKPATENT tarafından yayımlanan Tasarım İnceleme Kılavuzu ve Tasarım Araştırma Veri Tabanı yer almakta olup, tümü kamuya açıktır.

SMK’da yapılan tasarım ve ürün tanımında, iç mekan tasarımlarına doğrudan bir atıf bulunmamaktadır. Ancak, mevzuattaki ürün tanımı incelendiğinde, ürün çeşitliliği açısından oldukça geniş bir kapsamın benimsendiği görülmektedir. SMK md. 55/2’de yer alan “... birden çok nesnenin bir arada algılanan sunumları...” ifadesinin,

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda "iç mekan, mağaza, araç yerleşimleri vb." gibi ürünleri de kapsadığı açıklanmış ve böylece genel bir çerçeve çizilmektedir (6769 s. SMK md. 55/2; TÜRKPATENT, 2023b, s. 8).

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda, iç mekanlar için yapılacak olan tasarım tescili başvurularında, Locarno Sınıflandırma Sistemi'nin 32-00 kodlu üst sınıfının kullanılması gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca, başvuru sırasında ürün adı belirlenirken "iç mekan tasarımı"<sup>5</sup>, "dizaynı" veya "konsepti" yerine; "restoran, mağaza, oda, tren" gibi örnekler verilerek sonuna "iç mekan yerleşimi" ifadesi eklenerek "... iç mekan yerleşimi" şeklinde kullanımının tercih edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır (TÜRKPATENT, 2023b, s. 100).

WIPO tarafından yayımlanan Locarno Sınıflandırma Sistemi incelendiğinde, iç mekanların, 32-00 kodlu üst sınıfın "Grafik Semboller ve Logolar, Yüzey Desenleri, Süslemeler, İç ve Dış Mekanların Düzenlemesi" başlığı altında yer aldığı görülmektedir. Bu kapsamda, 32-02 kodlu alt sınıfta "İç ve Dış Mekanların Düzenlemesi" başlığı altında iç mekan tasarımlarına da yer verilmektedir. 32-02 kodlu alt sınıfta, "otomobil içi düzenlemesi", "restoran içi düzenlemesi", "mağaza içi düzenlemesi" ve "vitrin düzenlemesi" gibi örnekler sıralanmaktadır (WIPO, t.y.d).

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda "iç mekan yerleşimi," WIPO'nun yayımladığı Locarno Sınıflandırma Sistemi'nde ise "... içi düzenlemesi" ifadeleri ile iç mekanlar için farklı terminolojiler kullanıldığı görülmektedir. Ancak, sıralanan örneklere bakıldığında, tasarım tesciline konu olabilecek iç mekanlar için ölçek, faaliyet veya fonksiyon açısından bir ayırım yapılmadığı söylenebilir.

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda, bazı tasarım pratikleri ve iç mekan tasarımlarına ilişkin teknik çizimlere dair açıklamalara yer verilmektedir. Buna göre, mimari, iç mimari veya peyzaj ile ilgili "plan ve proje" tasarım tescili başvurularının, Locarno Sınıflandırma Sistemi'nin 19-08 kodlu alt sınıfında "diğer basılı malzemeler" olarak

---

<sup>5</sup> Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda kimi zaman "iç mekan yerleşimi", kimi zaman ise "iç mekan tasarımı" ifadeleri kullanılmaktadır. Ancak, iç mekana ilişkin tasarım başvurularıyla ilgili açıklamalar, "iç mekan yerleşimi" terminolojisinin kullanıldığı başlık altında yer almaktadır (TÜRKPATENT, 2023b, s. 100-102). Ancak TÜRKPATENT tarafından kabul gören terminoloji "iç mekan yerleşimi"dir.

yapılması gerektiği ifade edilmektedir. Öte yandan, yapıların tamamına veya bir parçasına ait bitmiş görünümü konu alan tasarım tescili başvurularının ise Locarno Sınıflandırma Sistemi'nin 25-03 kodlu alt sınıfında, "evler, garajlar ve diğer yapılar" başlığı altında yer alması gerektiği belirtilmektedir (TÜRKPATENT, 2023b, s. 29-98).

Uluslararası otoritelerden biri olan EUIPO, teknik çizimlerle ilgili olarak benzer bir yaklaşımı benimsemektedir. EUIPO, plan ve projelerin bir ürünün görünümü olarak değil, "basılı malzeme" olarak tescil edildiğini ifade etmektedir. Bunun temel gerekçesini ise, plan ve projelerin ev gibi tamamlanmış ürünlerin görünümünü temsil etmemesi olarak açıklamaktadır (EUIPO, t.y.a).

Konuya ilişkin olarak, Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda verilen örnekler üzerinden Görsel 14'te açıklayıcı bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Görselde, sol tarafta yer alan örneklere bakıldığında, iki boyutlu anlatımların, yani teknik çizimlerin (plan), sağladığı görünümün tescile konu olduğu anlaşılmaktadır. Sağ tarafta verilen örnek incelendiğinde ise, konunun üç boyutlu bir anlatımın (perspektif) temsil ettiği tasarım nesnesinin, yani yapının (ürünün); renk, doku, biçim ve form gibi özelliklerinden kaynaklanan görünümünün tescile konu olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, teknik çizimlerin grafik düzeye indirgemeye yönelik bir yaklaşımla ele alındığı ifade edilebilir.



**Görsel 14.** Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda, 19-08 kodlu alt sınıf ile ilgili verilen örnekler üzerinden, teknik çizimlerin ele alınış bakışa açısına yönelik gösterim (TÜRKPATENT, 2023b, s. 98).

Bu bağlamda, bir iç mekan tasarımı faaliyeti kapsamında ortaya konulan iç mekan tasarımının, tamamının veya bir parçasının görünümünü konu alan tasarım tescili başvurusunun, Locarno Sınıflandırma Sistemi'nin 32-00 kodlu alt sınıfında, "iç mekan yerleşimi" başlığı altında yer alması gerektiği ifade edilebilir. Ancak, yalnızca

iç mekan tasarımına ilişkin bir teknik çizim söz konusu ise, tescil başvurusunun 19-08 kodlu alt sınıfta “diğer basılı malzemeler<sup>6</sup>” başlığı altında yapılması gerektiği sonucuna ulaşılabilir.

İç mekan tasarımlarının, SMK kapsamında tasarım olarak korunmasına yönelik girişimlere ilişkin pratikteki diğer bir gösterge ise, TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanında yer alan tasarım tesciline konu olmuş kayıtlardır. Tasarım, tasarımcı, başvuru sahibi, tescil numarası, Locarno Sınıfı, bülten numarası ve vekil bilgilerinden bir ya da birkaçını girerek bu kayıtlara erişilebilmektedir. Bu kapsamda, bahsi geçen veri tabanı üzerinden, 1996 ve 2023 yılları dahil olmak üzere ürün ayrımı yapılmaksızın bütün kayıtlar incelendiğinde, toplamda 204.454 kayıt tespit edilmiştir (TÜRKPATENT, t.y.b).

Locarno Sınıflandırma Sistemi'nin iç mekanlara ilişkin 32-00 üst sınıf kodu girilerek yapılan araştırmada, 32.241 adet kaydın 32-00 kodlu sınıf içerisinde yer aldığı görülmüştür. Ancak, TÜRKPATENT'in kullandığı Locarno Sınıflandırma Sistemi'nde yer alan 32-00 kodlu üst sınıf, sadece iç mekanlar için ayrılmış özel bir sınıf değildir. Ayrıca, herhangi bir şekilde özel olarak tanımlanmış bir alt sınıf kodu bulunmamaktadır. 32-00 kodlu üst sınıf içerisinde, “iç mekan yerleşimleri”ne ek olarak; “grafik tasarımlar (iki boyutlu)”, “grafik semboller”, “grafik semboller (çizgi karakterler)”, “logolar”, “süslemeler” ve “yüzey desenleri” yer almaktadır (Tasarım Sınıflandırması, 2022). Bu yüzden, iç mekan tasarımı faaliyeti kapsamına<sup>7</sup> girebilecek bütün iç mekanlara ilişkin veriye ulaşabilmek için, 32.241 adet kayıt tek tek incelenmiştir.

---

<sup>6</sup> Locarno Sınıflandırma Sistemi'nde, 19-08 kodlu alt sınıf kapsamında “mimari planlar” ifadesine yer verilmektedir. Bu terminoloji, tüm tasarım pratiklerini ve teknik çizimlerin tamamını tam olarak kapsamasa da ulusal (TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı) ve uluslararası (DesignView) düzeyde tasarımların toplandığı veri tabanlarında çeşitli tasarım pratiklerinin planları, kesit ve görünüşlerinin de 19-08 kodlu alt sınıfta tescile konu olduğu görülmektedir. Tasarım İnceleme Kılavuzu'ndaki açıklamalarda, yalnızca mimarlık pratiğine ilişkin planlarla sınırlı bir yaklaşımın benimsenmediği de ifade edilmektedir.

<sup>7</sup> Bknz: TMMOB, 2008. TMMOB İçmimarlar Odası, 16.09.2008 tarihli ve 26999 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanmış olan “Türk Mühendis ve Mimmar Odaları Birliği İçmimarlar Odası, Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği” kapsamında, genel çerçevede ifade edilen iç mimarlığın hizmet ve tasarım alanlarına ilişkin çalışmanın kapsamına uygun iç mekanlar incelenmiştir.

Yapılan bu inceleme sonucunda, iç mekan tasarımı faaliyeti kapsamına girebilecek yalnızca 516 adet tasarım tesciline konu olmuş kaydın, iç mekan olduğu tespit edilmiştir (TÜRKPATENT, t.y.b). Bu iç mekanların hangi faaliyetler için kullanıldığına bakıldığında ise; parfümeri, teknoloji, züccaciye, gıda, restoran, kafe, bar, güzellik salonu, market, benzinlik, eğlence merkezi ve spa gibi ticari mekanların ağırlıkta olduğu görülmüştür. Görsel 15, 16, 17 ve 18'de, çalışma kapsamında ele alınan bir iç mekan tasarımı faaliyeti çerçevesinde ortaya konulabilecek iç mekan tasarımlarına yönelik olarak, tasarım tesciline konu olmuş kayıtlardan seçilmiş, farklı faaliyetler için yapılmış bazı iç mekanlara yer verilmiştir.



**Görsel 15.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: kafe ((Ürün Adı: İç Mekan Yerleşimi) (2023 005618 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).



**Görsel 16.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: market ((Ürün Adı: Market İç Mekanı) (2016 01452 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).



**Görsel 17.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: bar ((Ürün Adı: İç Mekan Tasarımı) (2023 004297 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).

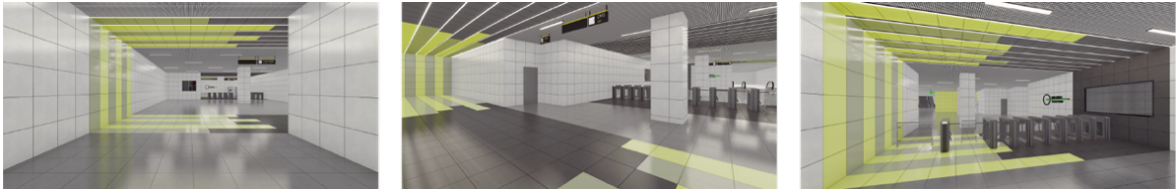


**Görsel 18.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: taşıt araçları ((Ürün Adı: Karavan İç Mekan Yerleşimi)) ((2023 007518 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).

Ayrıca, bu kayıtlarda metro istasyonları, ıslak hacimler (tuvalet, mutfak, banyo vb.), oteller, taşıt araçları, camiler, fuar stantlarına gibi çeşitli faaliyetler için kullanılan iç mekanların da tasarım tesciline konu olduğu görülmüştür (Görsel 19 ve 20).



**Görsel 19.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: ıslak hacim olarak mutfak ((Ürün Adı: İç Mekan Yerleşimi)) (2022 016618 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır. (TÜRKPATENT, t.y.b)).



**Görsel 20.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneği: metro istasyonu ((Ürün Adı: İç Mekan Yerleşimi)) (2022 016618 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).

Yapılan incelemede, 19-08 kodlu alt sınıfta 1606 adet kayıtlı tasarım bulunmaktadır. Ancak, bu kayıtlardan sadece 20 tanesi mimari, iç mimari veya peyzaj “plan ve proje”leri ile ilgili olup tasarım tesciline konu olmuştur. 19-08 kodlu alt sınıfta yer alan 1606 adet kayıtlı tasarım tek tek incelenmiş ve bu inceleme sonucunda, iç mekan tasarımı faaliyetine konu olabilecek tasarım problemlerine yönelik yapılmış, sadece 10 adet teknik çizime ilişkin tasarım tesciline konu olmuş kayıt bulunduğu tespit edilmiştir (Görsel 21 ve 22).



**Görsel 21.** 19-08 kodlu alt sınıfta tasarım tesciline konu olmuş bir plan ((Ürün Adı: Proje (Daire için) (2016 00938 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).



**Görsel 22.** 19-08 kodlu alt sınıfta tasarım tesciline konu olmuş bir plan ((Ürün Adı: Kat Planı) (2023 009382 tasarım tescil numarası ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).

Bir iç mekan problemiği ekseninde gerçekleştirilen faaliyette, düşünölen iç mekan tasarımıını ifade etmek amacıyla ortaya konulan çeşitli çıktılar<sup>8</sup> (temsiller) ve uygulaması tamamlanmış fiziki bir iç mekan tasarımı bulunmaktadır. Ancak, göstergeler üzerinden yapılan incelemede, sadece belirli ifade tekniklerinin kullanıldığı temsillerin tasarım tesciline konu olduğu görölmüşür. Bu refleksin temel nedeni ise, Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik ve Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda, tasarım tesciline ilişkin uygulamaya yönelik açıklamalarda çizilen çerçevedir. Bu çerçeve kapsamında, tescil başvurularında sunulabilecek temsiller "görsel anlatım" olarak ifade edilmekte ve görsel anlatımlara ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik md.50 kapsamında, görsel anlatımların yayım yoluyla çoğaltılmaya elverişli resim, çizim, grafik, fotoğraf veya benzeri bir biçimde hazırlanması gerektiği vurgulanmaktadır. Sunulan görsellerin, tasarımın ayırt edici görsel özelliklerini açık ve net şekilde ortaya koyması ve çoğaltılmaya uygun nitelikte olması gerektiği ifade edilmektedir. Eğer tescile konu tasarım üç boyutlu ise, tasarımın tüm yönlerinin açık ve net şekilde görölebilmesi için, her bir açıdan detaylı görünömler sunulması gerektiği

<sup>8</sup> Bknz: Tablo 2.

belirtilmektedir (Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik md. 50/1 ve md. 50/3).

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda da ilgili yönetmelik ile paralel olarak "Başvuruda görsel anlatımlar çizim, fotoğraf, bilgisayar destekli çizim veya diğer grafik çizimler şeklinde siyah beyaz veya renkli verilebilir. Tasarım görsel anlatımları yüksek çözünürlükte, JPEG uzantılı, RGB biçiminde düzenlenmelidir." şeklinde benzer bir ifadeye yer verilmektedir. Aynı zamanda, görsel anlatımların tasarım tesciline konu edilmesi planlanan ürünün görünümünün en etkin şekilde ve ne biçimde ifade edilebileceğine ilişkin detaylar da Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda yer almaktadır (TÜRKPATENT, 2023b, s. 32).

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda, tasarım tesciline konu edilmesi düşünülen iç mekanlara özel görsel anlatımlara yer verilmektedir. Bu açıklamalar, iç mekanların doğası ve yapısı gereği diğer ürünlerden farklılık göstermesi dikkate alınarak, görünümü en etkin şekilde ifade edebilecek görsel anlatımların hazırlanmasına rehberlik etmektedir (TÜRKPATENT, 2023b, s. 55-101). Bu doğrultuda, TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı üzerinden 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekanlara ilişkin kayıtlarda sunulan görsel anlatımlarda kullanılan ifade teknikleri incelenmiştir. Bu görsel anlatımlara ilişkin ifade teknikleri, bir iç mekan tasarımı faaliyeti kapsamında ortaya konulan çıktılar bağlamında karşılaştırılmıştır.

Yapılan inceleme sonucunda, bu görsel anlatımlar ile iç mekan tasarımı faaliyeti çıktıları arasında bazı örtüşmelerin olduğu görülmüştür. Konuyu somut bir şekilde açıklayabilmek için yapılan incelemede, bazı kayıtlar içerisinden farklı ifade teknikleriyle oluşturulmuş görsel anlatımlar seçilmiş ve bu anlatımlar, bir iç mekan tasarımı faaliyeti çıktıları ile eşleştirilmiştir.

Bazı kayıtların görsel anlatımlarında, tasarım fikrinin sonucunu ifade eden temsillerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu görsel anlatımlar, ağırlıklı olarak üç boyutlu temsiller olarak ifade edilebilecek; konik perspektifler (tek, çift veya üç kaçıslı) ve/veya aksonometrik perspektiflerin bilgisayar ortamında hazırlanmış varyasyonlarından oluşmaktadır. Ayrıca, bazı kayıtlarda, üç boyutlu temsillerin yanı

sıra, çeşitli görselleştirme teknikleriyle zenginleştirilmiş veya yalnızca siyah – beyaz teknik çizimlerin yer aldığı tespit edilmiştir. Kayıtların büyük bir kısmında ise, iç mekan tasarımı faaliyetinin sonuç çıktısına karşılık gelebilecek, uygulaması tamamlanmış fiziki iç mekanların, fotoğraf makinesi gibi cihazlarla çekilmiş fotoğraflarından oluşan görsel anlatımlara yer verilmektedir (Görsel 23).

İÇ MEKAN TASARIMI FAALİYETİ ÇIKTILARI		TESCİL NUMARASI 2018 04287	TESCİL NUMARASI 2017 05410	TESCİL NUMARASI 2020 02367
SONUÇ ÇIKTILARI	UYGULANMIŞ İÇ MEKAN TASARIMI			
	UYGULANMIŞ İÇ MEKAN TASARIMI VE MEKAN TASARIMI (FİZİKİ İÇ MEKAN (GÖZLENDİRİLEBİLİR) FOTOGRAF ÇEKİR)			 
SÜREÇ ÇIKTILARI	TASARIM FIKRİNİN SONUÇUNU İFADE EDEN TENSİLLER			
	ÜÇ BOYUTLU PERSPEKTİFLER (KONİK-ANSONOMETRİK), MAKET VE SANAL ORTAM SİMULASYONU (VIDEO -AR -VR)			
	İKİ BOYUTLU TEKNİK ÇİZİMLER (PLAN - KESİT - GÖRÜNÜŞ)			
	TASARIM FIKRİNİ İFADE EDEN TENSİLLER			
	ESKİZLER (İKİ VE ÜÇ BOYUTLU)			

**Görsel 23.** 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olmuş iç mekan örneklerine ilişkin bazı görsel anlatım örnekleri ile iç mekan tasarımı faaliyeti çıktılarının karşılaştırılması ((201804287, 2017 05410, 2020 02367 tasarım tescil numaraları ile TÜRKPATENT tasarım araştırma veri tabanından ulaşılmıştır.) (TÜRKPATENT, t.y.b)).

Yapılan inceleme sonucunda, tasarım tesciline konu olmuş kayıtlarda, eskizler, maketler ve sanal ortam simülasyonlarının (Video, AR – VR) görsel anlatım olarak hiçbir şekilde yer almadığı görülmüştür. Bunun temel nedeni, eskizler ve maketlerin nihai görünüme ilişkin sınırlılıklarıdır. Sanal ortam simülasyonlarının ise, Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik ve Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda betimlenen görsel anlatım formatlarına aykırı düşen yapısıdır<sup>9</sup>.

Sanal ortam simülasyonları, günümüz tasarım tescil pratiğinde kabul gören resim, çizim, grafik, fotoğraf vb. statik/durağan görsel anlatımlardan ayrı olarak, dinamik/hareketli yapılarıyla farklılık arz eder. Ayrıca uzantıları da genel olarak JPEG formatında değildir.

Sonuç olarak, Locarno Sınıflandırma Sistemi, Tasarım İnceleme Kılavuzu ve TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı göstergeleri üzerinden yapılan incelemeler, iç mekanların sınai mülkiyet hakları kapsamında tasarım olarak korunduğunu göstermektedir. Her ne kadar “iç mekan tasarımı” kavramı doğrudan kullanılsa da Tasarım İnceleme Kılavuzu'ndaki iç mekanlara ilişkin açıklamalar, çalışma kapsamında ele alınan “iç mekan tasarımı” kavramını kapsam dışı bırakmayan bir çerçeve çizmektedir. Bu çerçevenin “iç mekan tasarımı” kavramını dışlamadığına dair somut kanıtlar ise, Tasarım Araştırma Veri Tabanı'nda yer alan tasarım tesciline konu olmuş kayıtlarda görülmektedir.

Bütün bu göstergeler ele alındığında, 32-00 kodlu üst sınıf altında bir iç mekan tasarımına ilişkin görünümün, bu görünümü ifade eden üç boyutlu görsel anlatımlar ile korunabildiği anlaşılmaktadır. 19-08 kodlu alt sınıf kapsamında ise bir iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan teknik çizimlerin (plan, kesit, görünüş), bir basılı malzeme olarak koruma kapsamına alındığı anlaşılmaktadır.

---

<sup>9</sup> Sanal ortam simülasyonları, günümüz tasarım tescil pratiğinde kabul gören resim, çizim, grafik, fotoğraf vb. statik/durağan görsel anlatımlardan ayrı olarak, dinamik/hareketli yapılarıyla farklılık arz eder. Ayrıca, uzantılarında genel olarak JPEG formatında olmayıp; OBJ, FBX, GLTF, GLB, MP4, GIF, AVI vb. formatlardadır.

Aynı zamanda, bir iç mekan tasarımına ilişkin teknik çizimlerin, aynı tasarımın üçüncü boyuttaki görünümünü ifade eden görsel anlatımlar (perspektif ve fotoğraflar) ile sunularak, 32-00 kodlu üst sınıfta tasarım tesciline konu olabileceği söylenebilir. Ancak, göstergeler üzerinden yapılan bu incelemenin pasif yapısından dolayı, net bir söylem olarak kabul edilmesi doğru bir yaklaşım olmayabilir.

Sonuç olarak, iç mekan tasarımlar için sınai mülkiyet hakları kapsamında, tasarımlar özelinde bir korumanın olduğu net bir şekilde ifade edilebilir. Bu kapsamda, SMK'da tasarımların korunması için sayılan “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” şartları sağlaması durumunda, korumaya konu olabilir. Bu bağlamda, SMK'da tasarımlara ilişkin geçerli olan tüm hükümler, iç mekan tasarımları için de geçerlidir.

#### **4.3. İç Mekan Tasarımlarının Kümülatif Olarak Korunması**

Çalışma kapsamında, iç mekan tasarımlarına ilişkin olarak mevcut sistemde, fikri mülkiyet haklarında gerekli koşulların sağlanması durumunda FSEK kapsamında “eser” ve SMK kapsamında ise “tasarım” olarak korunabileceği söylenebilir. Ancak, FSEK kapsamında korumadan faydalanan bir iç mekan tasarımının, SMK kapsamında tasarım olarak korunamayacağı gibi bir düşünceyi beraberinde getirmemelidir. Çünkü SMK md. 58/3'e bakıldığında da net bir şekilde, her iki mevzuat kapsamında gerekli koşulları sağlanması durumunda, iç mekan tasarımlarının “eser” ve “tasarım” olarak korumadan faydalanabileceği ifade edilmektedir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımları SMK'da tescilli ve tescilsiz tasarım olarak korumadan faydalanabiliyorken, FSEK kapsamında sağlanan korumadan da faydalanabilecektir. Böyle bir durumda da mevzuat birbirine engelde teşkil etmeyecektir.

## 5. BÖLÜM: YÖNTEM

### 5.1. Araştırma Yaklaşımı ve Deseni

Yıldırım ve Şimşek, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı; algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya koyulmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma yöntemini, nitel araştırma olarak ifade etmektedir (2021, s. 37). Tanyaş ise, nitel araştırmalarda, amaca uygun olarak seçilmiş küçük bir örnekleme ile, bilgi çeşitliliği açısından kapsamlı ve ayrıntılı verilerin elde edilebileceği vurgulanmaktadır (2014, s. 28). Çalışmanın amacı, hipotezi ve araştırma soruları dikkate alındığında, literatürdeki açıklamalar doğrultusunda, araştırma yönteminin nitel bir araştırma olarak tasarlanması gerektiği anlaşılmaktadır.

Nitel araştırma, birbirine benzer yapılara sahip ancak farklı araştırma yaklaşımlarını kapsayan üst bir kavram olarak nitelendirilmektedir (Yıldırım, 1999, s. 9). Creswell, bu yaklaşımları, “anlatı araştırması (narrative study)”, “fenomenolojik araştırma (phenomenological study)”, “kuram oluşturma araştırması (grounded theory study)”, “etnografik araştırma (ethnographic study)” ve “durum çalışması araştırması (case study)” şeklinde beş farklı gruba ayırmıştır (2013, s.111). Çalışma kapsamı düşünüldüğünde, araştırmaya en uygun nitel araştırma yaklaşımı olarak “durum çalışması” tercih edilmiştir.

Teorisyenlerin durum çalışmasına yönelik yaptığı tanımlamalar dikkate alındığında: “Durum çalışması, olgu ve bağlam arasındaki sınırlar net bir şekilde belirgin olmadığında, güncel bir olguyu gerçek yaşam bağlamı içinde inceleyen ampirik bir yaklaşımdır. Bu olgu; birey, süreç, organizasyon, grup, yer, kültür, toplum vb. olabileceği gibi başka bir konu da olabilir. Yaklaşımın araştırmalardaki hedefi genel olarak bu olguları tanımlamaya, anlamaya, tahmin etmeye ve/veya kontrol etmeye yöneliktir.” tanımına ulaşılmaktadır (Yin, 2008, s. 18; Woodside, 2010, s. 1; Gerring, 2007, s. 19; White ve Cooper, 2022, s. 248).

Geçmişten günümüze yapılan durum çalışmaları çerçevesinde, teorisyenler bu çalışmalarda ele alınan durumların yapısına bağlı olarak çeşitli desen türleri

belirlemişlerdir. Desen türleri, araştırmacının konuya doğru bir pencereden bakmasını sağlamak için yönlendirici, işlevsel bir niteliğe sahiptir. Bu yüzden, teorisyenler, gelecekte yapılması planlanan çalışmaların amaç ve kapsamına göre uygun desen türünün seçilmesini önermektedir.

Bu desen türlerinden biri, Yin tarafından önerilmiştir. Durum çalışmalarında ele alınan durumlar ve bunların yapısına bağlı olarak sınıflandırmanın yapıldığı desen türleri: “bütüncül tek durum deseni”, “iç içe geçmiş tek durum deseni”, “bütüncül çoklu durum deseni” ve “iç içe geçmiş çoklu durum deseni” şeklinde dört gruba ayrılmaktadır (2008, s. 55). Bütüncül tek durum deseni, tek bir durumun incelendiği bir araştırma desendir. Bu desen; ortaya atılmış bir hipotezin ispatlanması veya çürütülmesi, standartlara uymayan, aykırı veya kendine özgü durumların incelenmesi ve daha önce diğer araştırmaların ele almadığı durumların çalışılması şeklinde üç tür durumla karşılaşıldığında tercih edilmektedir (Yin, 2008, s. 55).

Yin, başka bir desen türü sınıflandırmasıyla, durum çalışmalarının amaçları bağlamında; keşfedici (exploratory), açıklayıcı (explanatory) ve tanımlayıcı (descriptive) olmak üzere üç farklı deseni işaret etmektedir (2008, s. 21). Tanımlayıcı durum çalışmaları, belirli bir durumun gerçek yaşam bağlamı içinde ayrıntılı bir açıklamasını sağlar. Amaç, olayları gerçek dünya ortamlarında kapsamlı bir şekilde tanımlamaktır. Açıklayıcı durum çalışmaları ise, nedensel araştırmalar için kullanılır. Genellikle, karmaşık gerçek dünya durumlarında bir olgunun “nasıl” ve “nedeni”ni araştırmak için kullanılırlar (Yin, 2017, s. 380-381).

İç mekan tasarımlarının, fikri mülkiyet konuları kapsamında korunmasına yönelik akademik bilgi ve belgenin sınırlı sayıda olması nedeniyle, çalışmanın kendi içerisindeki bağlamında önerilerin geliştirilebilmesi için mevcut durumun işleyişinin ayrıntılı bir şekilde ortaya koyulması ve mevcut durumdaki problemlerin tespiti, bir gereklilik olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda yapılan araştırma, tanımlayıcı desen türü ile uygulamanın net bir resmini çizmeyi hedeflemektedir. Aynı zamanda, çizilen çerçeveden problemleri tespit edebilmek ve öneriler geliştirebilmek için açıklayıcı desen türü de tercih edilmiştir.

Özetle, çalışmada nitel araştırmalardan durum çalışması tercih edilmiş; bütüncül tek durum, tanımlayıcı ve açıklayıcı desen türlerinin bir kombinasyonunu içerecek şekilde kurgulanmıştır.

Cohen ve diğerleri, durum çalışmasının, bir ürün olarak ele alınması durumunda, daha sonra yorumlamaları yapabilmek için zengin bir materyal arşivi işlevi görebileceğine dikkat çekmektedir (2007, s. 182). Bu kapsamda, materyalin, yani verinin oluşturulmasında, nitel veri toplama yöntemleri devreye girmektedir.

## **5.2. Veri Toplama Yöntemi**

Nitel araştırmalarda, görüşme, gözlem ve yazılı dokümanların incelenmesi, yaygın olarak kullanılan üç tür veri toplama yöntemidir (Yıldırım, 1999, s. 10). Merriam'a göre, görüşmeler, yapılandırma süreçlerine göre üç farklı gruba ayrılmaktadır. Bunlar; yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmelerdir (2009, s. 87). Yapılandırılmış görüşmeler ve yarı yapılandırılmış görüşmeler benzer gibi görünse de yapılandırılmış görüşmelerde, önceden hazırlanmış sorular dışında sorulara (takip ve sonda soruları) görüşme esnasında yer verilmez. Ayrıca, yapılandırılmış görüşmelerde elde edilen yüzeysel ve tek tip verinin aksine, yarı yapılandırılmış görüşmelerde çeşitli ve derinlemesine veri elde edilir (Akman Dömbekci ve Erişen, 2022, s. 145).

Yarı yapılandırılmış görüşmelerde, görüşmenin amacını ele alacak bir dizi açık uçlu soru önceden hazırlanır. Bu amaçla, katılımcılara rehberlik edecek bir görüşme kılavuzu geliştirilir; bu bir görüşme planı olarak anlaşılmalıdır. Katılımcıların, kendilerine yöneltilen sorular kapsamında istedikleri kadar serbest ve geniş kapsamlı yanıt vermeleri beklenir. Bu sayede, elde edilen veriler, araştırmacıya sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi sunar (Roulston, 2010; s. 15; Flick, 2021, s. 174; Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 130). Patton, Flick'in bahsettiği bu kılavuzlarda yer alabilecek soruların; katılımcıların deneyimlerini, davranışlarını, görüşlerini, değerlerini, hislerini, bilgilerini, duyuşsal algılarını, kişisel geçmişlerini ve demografik durumlarını kapsayan niteliklere sahip olduğuna dikkat çekmektedir (2015, s. 445).

Yarı yapılandırılmış görüşmelerde, temel görüşme sorularının sayısı sınırlı tutulup, bu sorulardan derinlemesine cevaplar alabilmek için takip ve sonda sorusu türetmek, yarı yapılandırılmış görüşmelerin karakteristik yapısı olarak ifade edilmektedir (Roulston, 2010, s. 15; Rubin ve Rubin, 2012, s. 31). Katılımcıların, durum üzerine düşünmeleri ve duruma açıklık getirmeleriyle elde edilen derinlemesine veri ön plandadır (Flick, 2021, s. 65). Eğer verilen yanıtlar yeterince ayrıntılı değilse, görüşmeci daha fazla detay almak için sorular (takip ve sonda) sormalıdır (Flick, 2021, s. 174). Brinkmann ve Kvale, “Bu konuda biraz daha fazla bilgi verebilir misiniz?”, “Ne olduğunu daha ayrıntılı bir şekilde anlatabilir misiniz?” ve “Bu konuda başka örnekleriniz var mı?” gibi takip ve sonda sorularının sorulabileceğine dikkat çekmektedir (2018, s. 67).

Tüm bu gerekçeler bağlamında, derinlemesine elde edilmiş veri önem arz etmektedir. Bu nedenle, çalışma kapsamında yarı yapılandırılmış görüşme veri toplama tekniği tercih edilmiştir. Bu bağlamda, bir görüşme kılavuzu oluşturulmuştur.

Görüşme kılavuzunda hazırlanan görüşme sorularının kurgulanmasında, “araştırmanın hipotezleri”, bu hipotezler bağlamında ortaya atılan “araştırma soruları” önemli rol oynamaktadır. Bu kapsamda görüşme soruları yapılandırılırken;

Çalışmanın hipotezleri:

1. İç mekan tasarımları, fikri mülkiyet kapsamında hukuki açıdan her yönüyle koruma elde edememektedir.
2. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, iç mekan tasarımlarının “eser” olarak korunmasında tek başına yeterli olmayabilmektedir.
3. 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu, iç mekan tasarımlarının “tasarım” olarak korunmasında önemli rol oynamaktadır.

Araştırma soruları:

1. İç mekan tasarımları fikri mülkiyet kapsamında hukuki açıdan her yönüyle koruma elde edebiliyor mu?
2. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, iç mekan tasarımlarının korunmasında tek başına yeterli midir?

3. 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu, iç mekan tasarımlarının korunmasında nasıl bir rol oynamaktadır, yeterli bir koruma sağlamakta mıdır?

şeklinde belirlenmiştir. Bu bağlamda, hazırlanan görüşme sorularının ve araştırma soruları ile ilişkisi Tablo 6'da verilmiştir.

**Tablo 6.** Hipotez, araştırma soruları ve görüşme sorularının ilişkisi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).



İç mekan tasarımları özelinde, fikri ve sınai haklar ile ilgili 13 soru hazırlanmıştır (Bkz. Ek: 3). Soru 1, 10 ve 13, hem fikri haklar hem de sınai haklar ile ilgili genel sorulardır. Geriye kalan 10 sorudan beş tanesi fikri haklar, diğer beş tanesi ise sınai haklar ile ilgilidir. Bu konulara yönelik olarak, Tablo 7'de görüldüğü şekilde üç adet görüşme kılavuzu oluşturulmuştur.

**Tablo 7.** Görüşme kılavuzları ve kapsamaları (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

GÖRÜŞME KILAVUZLARI VE KAPSAMLARI		
<b>Kılavuz A (Ek: 1):</b>	Fikri Haklar	5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile ilgili soruların bulunduğu görüşme kılavuzu
<b>Kılavuz B (Ek: 2):</b>	Sınai Haklar	6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu ile ilgili soruların bulunduğu görüşme kılavuzu
<b>Kılavuz C (Ek: 3):</b>	Fikri ve Sınai Haklar	5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu ile ilgili soruların bulunduğu görüşme kılavuzu

Kılavuzların her biri, dört bölümden oluşmaktadır. Kılavuzlar, daha önce de belirtildiği gibi, katılımcıların fikri ve sınai haklarda hakim oldukları alanlara bakılarak ayrıştırılmıştır. Kılavuzlar arasında, kapsadıkları sorular açısından başka bir farklılık bulunmamaktadır.

Birinci bölüm, çalışma hakkında yazılmış genel bir bilgilendirme içermektedir. Bilgilendirme sonrası, katılımcıların görüşmeye başlamadan önce, görüşme ile ilgili varsa sorularını almak veya belirtmek istedikleri notları öğrenmek amacıyla kurgulanmıştır.

İkinci bölüm, görüşme yapılan katılımcıya ilişkin eğitim ve meslek bilgilerini, ne kadar süre ile fikri ve/veya sınai haklar ile ilgili çalıştığını, fikri ve/veya sınai haklara ilişkin almış olduğu eğitimleri öğrenmek amacıyla hazırlanmıştır.

Üçüncü bölümde, daha önce belirtilen 13 adet sorunun tamamı Kılavuz C' de (Ek: 3) yer almaktadır; Kılavuz A (Ek: 1) ve Kılavuz B'de (Ek: 2) ise 8'er adet soru bulunmaktadır. Kılavuz C<sup>10</sup> üzerinden, üçüncü bölümdeki soruların kurgusu şu şekildedir:

- Soru 1, iç mekan tasarımlarının mevzuat ekseninde, fikri haklarda eser olarak; sınai haklar kapsamında ise tasarım olarak nasıl korunduğu,
- Soru 2 ve 3, uygulamada mevcut hukuki koruma sisteminin yeterli olup olmadığı,
- Soru 4 ve 5, katılımcıların hakim, bilirkişi uzman ve vekil vasıfları ile uygulamada karşılaştıkları durumlar özelindeki deneyimleri,
- Soru 6 ve 7, iç mekan tasarımlarının; fikri haklarda diğer eserler, sınai haklarda ise diğer tasarımlar ile arasında koruma sistemi açısından, değerlendirme ve başvuru süreçleri bakımından fark ve benzerliklerin olup olmadığı,
- Soru 8 ve 9, iç mekan tasarımlarının doğasında bulunan bazı unsurlar sayılarak, mevcut hukuki sistemde yer alan korumada eksik kalan husus olup olmadığı,
- Soru 10, iç mekan tasarımlarına yönelik olarak fikri ve sınai haklardaki tüm süreçlerin göz önüne alınıp (koruma sistemi açısından, değerlendirme ve başvuru süreçleri bakımından) problemlerin neler olduğu,
- Soru 11 ve 12 ise, ilgili mevzuat, yönetmelik, kılavuz vb.'de iç mekan tasarımlarının etkin bir biçimde korunabilmesi için yapılabilecek iyileştirmelerin neler olabileceği,
- Soru 13 ise, katılımcılara kendilerine yöneltilen sorular dışında, eklemek istedikleri veya eksik kaldığını düşündükleri hususların olup olmadığı konusunda veri toplamak için kurgulanmıştır.

Dördüncü bölüm, izlenimler ve notlar için ayrılmıştır. Ayrıca, katılımcıların uygulamada karşılaştıkları örneklere dair belgeleri (yazı ve görsel içerikli)

---

<sup>10</sup> Kılavuz C bütün soruları kapsadığı için diğer kılavuzlar açıklanmamıştır.

göstermeleri durumunda, bu belgelere ilişkin bilgiler notlara yer verilmesi planlanmıştır.

### 5.3. Örneklem Belirlenmesi

Hitchcock ve Hughes, durum çalışmasının, olayların zengin bir şekilde tanımlanması süreci olduğunu ifade etmektedir. Bu kapsamda, olayların tanımlanmasıyla analizi arasında bir ilişki kurulur; durum içerisindeki rollerine yönelik olarak, önemli aktör, aktörler veya aktör gruplarının deneyim ve görüşlerine odaklanıldığını ifade etmektedir (1995, s. 317). Yani, durum çalışmasında yapılacak görüşmelerde katılımcı önem kazanmaktadır.

Evrenin temsiliyle ilgili olarak, Trotter ve Tanyaş, görüşmelerde katılımcıların evreni temsil etmesi değil, anlamlı ve derin bilgi verebilecek kişilere ulaşılmasının önemli olduğuna dikkat çekmektedir (Trotter II, 2012, s. 3; Tanyaş, 2014, s. 28). Trotter ve Tanyaş'ın görüşlerinden, örnekleme grubunda evreni temsil edecek bütün katılımcıların değil, anlamlı ve derinlemesine bilgi elde edilebilecek katılımcıların olması için bir filtrasyona ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır.

Coyne ve Liamputtong, katılımcıları belirlemede kullanılacak örnekleme yöntemlerini, araştırma amacı ekseninde, olasılıklı (probability) ve olasılıklı olmayan (non-probability) örnekleme olarak iki gruba ayırmaktadır. Ancak, Grix, nitel araştırmalarda ağırlıklı olarak olasılıklı olmayan örneklemin kullanıldığını ifade etmektedir (Coyne, 1997, s. 624; Liamputtong, 2009, s. 11-12; Grix, 2010, s. 123).

Olasılıklı olmayan örnekleme yöntemi, genel olarak, bütünsel bir temsil sunmak yerine, yalnızca konuyla ilgili seçilmiş hedefleri yansıtan örnekleme karşılık gelmektedir (Cohen vd., 2007, s. 113). Onwuegbuzie ve Collins, olasılıklı olmayan örnekleme türleri için bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflandırmada; maksimum çeşitlilik, homojen, kritik durum, kuramsal temelli, kartopu, ekstrem durum, tipik durum, yoğunluklu, politik öneme sahip durum, amaçsal, ölçüt temelli, faydacı ve uygunluk örnekleme alt türleri yer almaktadır (2007, s. 285-287).

Örneklemin seçiminde, araştırmacının evren hakkındaki bilgileri veya çalışmanın amacı referans alınıyorsa, bu örnekleme yöntemi “amaçsal örnekleme” olarak

tanımlanmaktadır (Marczyk vd., 2005, s. 51-52). Amaçsal örnekleme, uzman görüşmeleri için yaygın olarak kullanılan bir tekniktir. Bu teknik, spesifik bir alanda belirli bir bilgiye veya uzmanlığa sahip katılımcıların seçilmesini hedefler (Tongco, 2007, s. 147; Flick, 2021, s. 65). Bu açıklamalar paralelinde, çalışmanın amacına uygun olarak, olasılıklı olmayan, uzman, ölçüt ve kartopu yöntemleri tercih edilmiştir.

Bu çalışma konularında, uygulamada yer alan tüm paydaşlar, çalışmanın evreni olarak ifade edilebilir. Bu katılımcılar; tasarım tescili almak isteyen başvuru sahipleri adına tescil başvuru işlemlerini yapan Patent veya Marka Vekilleri (bundan sonra vekil olarak anılacaktır), hukuki süreçlerde somut olaylarda görev alan bilirkişiler, fikri ve sınai haklar hukuk mahkemelerinde görev yapmakta veya yapmış olan hakimler, TÜRKPATENT Tasarım Dairesi ile Telif Hakları Genel Müdürlüğü uzmanlarıdır.

Fikri ve Sınai Haklar Mahkemeleri'nin yalnızca Ankara, İstanbul ve İzmir'de yer aldığı ve sayının sınırlı olduğu göz önünde bulundurularak, görev yapmakta olan hakimler ve daha önce aynı mahkemelerde görev yapmış olan emekli hakimlerin tamamı örnekleme kapsamında düşünülmüştür.

Fikri ve sınai haklara ilişkin uygulama süreçlerinin yürütüldüğü yerel otoriteler olan TÜRKPATENT ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nün sadece Ankara'da bulunmasından dolayı, kurumda çalışan ilgili uzmanların tamamının örnekleme kapsamına dahil edilmesi tercih edilmiştir.

Hakimler ve uzmanların aksine, diğer iki grubun çok geniş bir evreni bulunmaktadır. TÜRKPATENT 2024 verilerine göre, vekil sayısı 1239'dur (TÜRKPATENT, t.y.c). Bilirkişi Daire Başkanlığı 2024 verilerine göre, 15 il'e ait bölge bilirkişi listelerinde ise "Fikri ve Sınai Haklar" ile ilgili olarak toplam 563 kişi yer almaktadır (Bilirkişi Daire Başkanlığı, t.y.). Örneklemede, temsil edilen evrenin genişliğiyle elde edilen verilerin arasında bir bağlantı bulunmadığını işaret eden söylemlerin ışığında, anlamlı ve derin bilgi elde edebilmek adına, bilirkişiler ve vekiller için uzman olma koşulunun yanında, ölçütler de belirlenmiştir. Bu kapsamda, literatürde belirtilen ölçüt örnekleme kullanılmıştır.

Ölçüt örnekleme, daha önceden tanımlanmış bir takım kritere karşılık gelen, incelenecek olaylar, örnekler, bireyler veya vakaların belirlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Marshall ve Rossman, 2014, s. 228). Teorisyenler, ölçüt belirlenirken, ölçütlerin araştırmanın amaçlarına hizmet edecek ve zengin veri sağlayacak şekilde olmasına dikkat çekmektedir (Creswell ve Clark, 2016, s. 123-124; Marshall, 1996, s. 524).

Bu kapsamda, bilirkişiler için ölçüt, Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemeleri'nde görülen davalarda en az 10 yıldır aktif olarak bilirkişilik yapıyor olmaları şeklinde belirlenmiştir. Vekiller için ölçüt ise, yine alanda en az 10 yıl deneyim sahibi olmak olarak belirlenmiştir. Kısacası, her iki grup için zaman ve deneyim odaklı ölçütler belirlenmiştir.

Bilirkişiler ve vekiller için belirlenen ölçütler, her ne kadar örnekleme grubunun tanımlanmasında filtrasyon görevi görüyor olsa da ölçütleri sağlayan isimlerin tespiti, örnekleme sürecinde karşılaşılan bir sorundur. Bu tip durumlarda, literatürde yer alan kartopu, diğer adıyla zincirleme olarak bilinen örnekleme tekniği de kullanılmıştır.

Patton, kartopu veya zincir örnekleme tekniğinin, araştırma evrenini tanımlayan veri kaynaklarına erişmenin güç olduğu; evren hakkındaki bilginin (evrenin çerçevesinin sınırları ve bilginin derinliği vb.) yetersiz veya eksik olabileceği düşünülen araştırma kurgularında kullanılabileceğini vurgulamaktadır (2005, s. 237). Araştırmacı, çalışmanın amaç ve kapsamı doğrultusunda, en zengin veriye sahip olduğunu düşündüğü anahtar kişiyi tespit eder. Anahtar kişiye, konuyla ilgili derinlemesine bilgi sahibi olabilecek diğer potansiyel kişileri sorar (Flick, 2021, s. 173; Yazıcıoğlu ve Erdoğan, 2004, s. 45). Araştırmacı, anahtar kişi veya kişilerin önerdiği diğer kişilere ulaşarak örneklemini doğal olarak genişletir ve önerilen isimlerin tekrarlanmasıyla yöntem kilitlenir, zincir tamamlanır (Kothari, 2004, s. 161).

Çalışma kapsamında, görüşmelere başlamadan önce ilk olarak, ölçütleri karşılayan anahtar kişi belirlenmiştir. Daha sonra, anahtar kişiye konuyla ilgili olarak derinlemesine bilgi verebilecek kişilerin kim olabileceği sorulmuş ve oluşturulan

görüşme randevu defterine<sup>11</sup> işlenmiştir. Görüşmeler başlatıldığında, anahtar isimlerin önerdiği diğer isimler randevu defterine işlenerek, kar topu yöntemi ile araştırmaya edilmiştir. Ayrıca, anahtar kişi (Katılımcı\_14 (B\_T\_2)) görüşmelere katılımcı olarak dahil edilmiştir.

#### **5.4. Görüşmelerin Yapılması**

Veriler toplanmadan önce, araştırma için, araştırmanın yürütüldüğü kurum olan Hacettepe Üniversitesi Sosya ve Beşeri Bilimler Araştırma Etik Kurulu'ndan etik kurul izni alınmıştır. Görüşmeler, 30.10.2022 ve 09.02.2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Belirlenen isimler ile telefon veya e-posta yoluyla iletişim kurularak, görüşmeler için randevu alınmıştır. Potansiyel katılımcılarla randevular oluşturulurken, görüşmelerin opsiyonel olarak “yüz yüze” veya “çevrimiçi” yapılabileceği bilgisi verilmiştir. Görüşmeyi kabul eden katılımcıların takvimlerinin yoğunluğu ve kesinleştirilen ancak çeşitli sebeplerle ertelenen randevular nedeniyle, görüşmeler 10 Aralık 2022 tarihinde başlamıştır. Yüz yüze görüşme yapmak isteyen katılımcılar, istedikleri saat, tarih ve yerde; çevrimiçi görüşme yapmak isteyen katılımcılar ise istedikleri tarih ve saat dilimi içerisinde çevrimiçi konferans uygulaması kullanılarak görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Görüşmeler başlamadan önce, katılımcılara Gönüllü Katılım Formu verilmiştir (Ek: 4). Bu formu imzalamaları durumunda, görüşmelere başlanmıştır. Çevrimiçi görüşme yapılan katılımcılara onam formu e-posta yoluyla iletilmiş, imzaladıktan sonra taratarak e-posta yoluyla göndermeleri talep edilmiştir.

Yüz yüze yapılan görüşmelerde, katılımcıların izni dahilinde ses kayıt cihazıyla görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Çevrimiçi görüşmelerde ise, çevrimiçi konferans uygulaması üzerinden, bilgisayar ortamında yine katılımcıların izniyle görüntü ve ses kaydı alınmıştır. Alınan tüm kayıtlar, sistematik olarak bilgisayar ortamında arşivlenmiştir. Arşivleme sürecinde, her görüşme sonrasında, katılımcıların

---

<sup>11</sup> Görüşme Randevu Defteri, araştırma kapsamında; önerilen isimlerin, bu isimlerin kimler tarafından önerildiğinin, yapılacak olan görüşmelerin tarih ve saatini, görüşmenin yüz yüze veya çevrimiçi bilgisini, katılımcıların görüşmeye dahil edilme sıralarının ve analiz sürecine başlamadan önce katılımcılara tanımlanan etiketlerinin işlendiği bir çizelgedir.

görüşmeye dahil edilme sıralarına göre “Katılımcı\_1, 2, 3 ...” (metin içerisinde “K\_1, 2, 3 ....” kısaltılarak kullanılacaktır) şeklinde sıralama yapılmıştır. Katılımcılara ait tüm bilgiler gizli tutulmuştur.

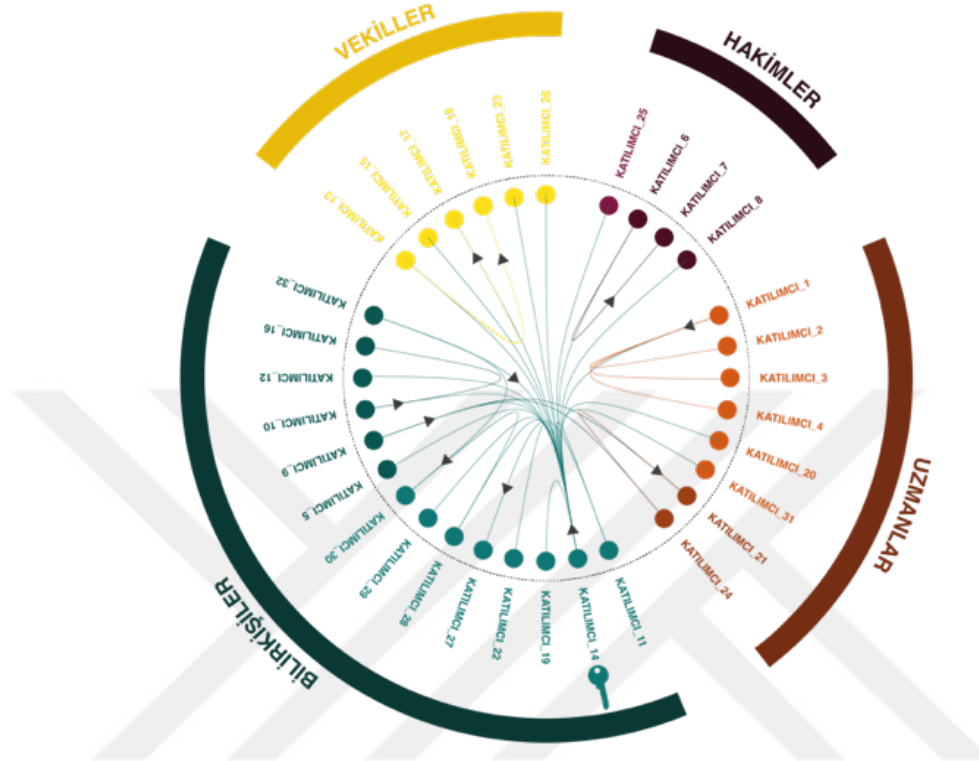
Görüşmelerde toplanan veriler, doygunluğa ulaşına ve zincir (kartopu) örnekleme tekniğinde zincir kapanana veya tekrar edene kadar, görüşmeler sürdürülmüştür.

### **5.5. Görüşmelerin Sonlandırılması**

Nitel araştırmalar, doğası gereği, veri doygunluğunun tam olarak tespit edilemediği ve örneklem büyüklüğünün ne olması gerektiği konusunda belirsizliklere sahiptir. Literatürde bazı araştırmacılar, veri doygunluğuna erişen bir veri setinde veri toplama sürecinin tamamlandığını ifade ederken; veri doygunluğunun örneklem büyüklüğüyle ilişkili olmadığını, en fazla bilgi sağlayabilecek doğru örneklemelerden toplanan verinin önemini vurgulamaktadır (Kerlinger ve Lee, 1999, s. 693-694; Sandelowski, 1986, s. 32; Lincoln ve Guba, 1985, s. 233). Nitel araştırmalarda, verinin doygunluğu, örnekleme büyüklüğünün aksine verinin tekrar etme durumu, bilgi çeşitliliği ve derinliğine bağlıdır. Görüşmelerde, araştırmaya veri sağlayacak yeni katılımcılar, önceki katılımcıların verdiği cevaplara benzer veya aynı cevapları vermeye başlayabilir. Böyle bir durumda, veri toplama süreci sonlandırılır ve verinin tekrar ettiği yerden sonrası, eğer derinlik ve çeşitlilik arz etmiyorsa, çıkartılır (Onwuegbuzie ve Collins, 2007, s. 289).

Bu kapsamda, literatürdeki söylemler dikkate alınarak, görüşmeler sonrasında elde edilen ses kayıtları sürekli olarak dinlenmiştir. Katılımcı\_30, 31 ve 32’den elde edilen verilerin bazı noktalarda, daha önceki katılımcılarla yapılan görüşmelerden elde edilen verilere benzemesi ve bazı noktalarda da tekrar etmesinden dolayı, verinin belirli bir doygunluğa ulaştığına karar verilmiştir. Ayrıca, görüşmelerde kartopu yöntemine göre önerilen isimlerin aynı kişiler olması ve görüşmelerin bu kişilerle yapılıp tamamlanmış olması nedeniyle, Kothari’nin daha önce belirttiği üzere, yöntem kilitlemiş ve zincir tamamlanmıştır. 12 katılımcıyla yüz yüze, 20 katılımcıyla çevrimiçi olmak üzere toplam 32 katılımcıyla görüşme yapılmış ve görüşmeler 9 Şubat 2024 tarihinde sonlandırılmıştır.

Yapılan görüşmelere ilişkin olarak, anahtar kişi “Katılımcı\_14”ün vermiş olduğu diğer kişiler ve bu kişilerin önerdiği diğer kişilerle olan ilişkiler, yani kartopunun ilerleyiş durumu, Görsel 24’te verilmiştir.



**Görsel 24.** Anahtar kişi kartopu / zincir örnekleme ilerleyişi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Örnekleme grubu içerisindeki alt grupların oransal dağılımı ise Görsel 25’te verilmiştir. Uzmanlar bakımından, TÜRKPATENT ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü’nde çok sayıda uzman bulunsa da bütün uzmanlar çalışma alanlarının farklılık gösterdiği söylenebilir. Örneğin, bazı uzmanlar patent, coğrafi işaretler, diğer tasarımlar vb. konularda çalışmalar yapmaktadır. Bu yüzden, görüşmelerde derin ve anlamlı veri açısından, çalışma kapsamıyla ilgili olan uzmanlarla görüşmeler sağlanmıştır. Vekiller bakımından ise yapılan görüşmeler benzer veri tekrarlarını (benzer derinlik) içerdiği için, daha fazla vekille görüşme yapılmaması verinin genişlememesi önemli görülmüştür.

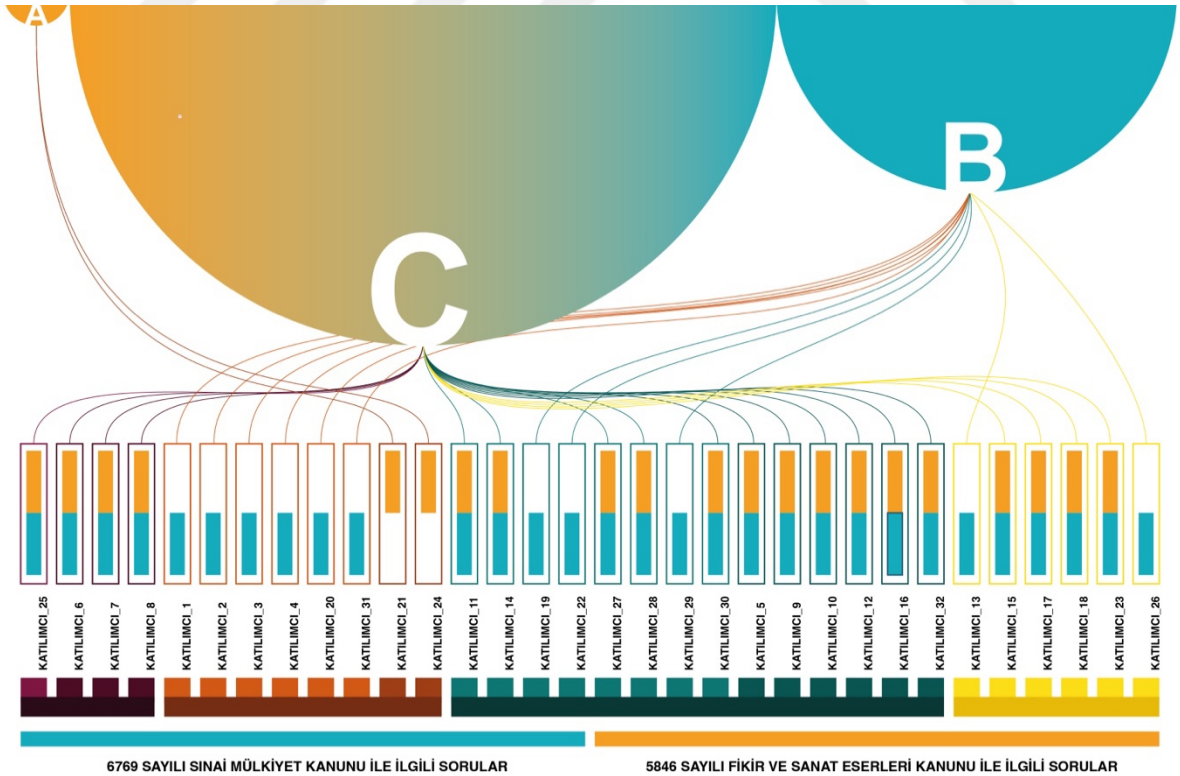
Bilirkişilerin sayısal olarak diğer örnekleme gruplarından fazla olmasının temel nedeni, diğer grupların dinamikleri olarak görülse de; veri tekrarının en az yaşandığı örnekleme grubu olmaları ve anahtar isim tarafından önerilen çok sayıda ismin bilirkişi grubunda yoğunlaşması olarak ifade edilebilir.



**Görsel 25.** Örneklem grubu ve alt gruplarda katılımcı sayısına ilişkin genel dağılım (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

## 5.6. Veri Analizi

Yapılan görüşmelerden, toplamda 20 saat 3 dakika 23 saniyelik bir ses kaydı veri olarak elde edilmiştir. Katılımcılara yöneltilen görüşme kılavuzlarının dağılımı, Görsel 26'dan görülebilir. Görsel 26'ya göre, 2 katılımcı "Kılavuz A"yı, 11 katılımcı "Kılavuz B"yi, 19 katılımcı ise "Kılavuz C"yi kullanmıştır. Buna göre, verilerde sınai haklara ilişkin cevapların ağırlıkta olduğu söylenebilir.



**Görsel 26.** Katılımcıların yanıtladıkları kılavuzlar oranları (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

32 görüşmeden elde edilen ses kayıtlarının analizinde; araştırmanın amacı, üzerinde kurgulandığı nitel araştırma yaklaşımı, deseni ve veri toplama yöntemi, elde edilen verinin tipolojisi önem arz etmektedir. Toplanan verinin tipolojisi, ses kayıtlarıdır. Bir noktadan sonra metin formatına dönüştürülecek olan bu ses kayıtlarının analizini, nicel araştırmalar da olduğu gibi ele almak doğru olmayacağı gibi, analizin nicel veri analiz teknikleriyle yapılması durumunda verinin anlamlı ve geçerli sonuçlar vermeyeceği söylenebilir. Diğer taraftan, nitel araştırmalarda kelime sıklık tekrarı, verinin genellemelere tabi tutulması, genellemeler dışında kalan aykırı değerlerin (outlier) göz ardı edilmesi gibi bakış açılarının, yapılan bu araştırmanın doğasına aykırı olduğu söylenebilir. Çünkü nitel araştırmalar, nicel araştırmalara göre daha çok, küçük örnekleme gruplarıyla yapılan derinlemesine görüşmelerle elde edilen verilerdeki metinlerin vermek istediği mesajın anlamsal boyutuyla ilgilidir. Örneğin, nicel araştırmalarda aykırı değer olarak kabul edilebilecek bir veri, nitel araştırmalar oldukça önemli olan, anlamlı bir veri olabilir. Ayrıca, nitel araştırmalarda elde edilen verilerde örnekleme grubunun küçük olması nedeniyle, sıklık tekrarına dayalı olarak yapılacak bir incelemede de anlamlı bir örüntü ortaya çıkmayabilir veya bir örüntü çıksa bile evreni temsil etmeyebilir.

### **5.6.1. Analiz Yöntemi**

Literatürde, nitel araştırmalarda kullanılan bazı analiz teknikleri, içerik analizi ve söylem analizi şeklinde ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 256-259). Analiz tekniğiyle ilişkili olarak, Bauer, içerik analizini, ampirik sosyal bilimlerde geliştirilmiş metinlerin analiz edilebileceği tek yöntem olarak görmektedir (Bauer, 2000'den aktaran Elibol, 2011, s. 37).

Toplanan verinin tipolojisinin, sözcüklerden oluşan metinler olduğu göz önüne alındığında Bauer'in söylemi doğrultusunda, çalışma kapsamında veri analiz tekniği olarak içerik analizi tercih edilmiştir.

Tarihsel süreçte, Kaplan, Berelson ve Cartwright gibi teorisyenler, yaptıkları tanımlarda içerik analizinin kantitatif/niceliksel olması gerektiğini işaret etmektedir (Kaplan, 1943, s. 230; Berelson, 1952, s. 17; Cartwright, 1953, s. 421). Ancak, karşıt görüşteki teorisyenlerin yaptığı içerik analizi tanımlarına ve literatürde verilerin

anlamlandırılma süreçlerinde içerik analizine ilişkin yöntemlerin kullanıldığı çalışmalara bakıldığında, başka bir görüşün varlığı dikkat çekmektedir. İçerik analizi, metindeki unsurları sistematik ve tarafsız bir bakış açısıyla irdeleyerek, anlamlı veri üretmek için kullanılan bir araştırma tekniğidir (Stone vd., 1966, s. 213). Diğer bir ifadeyle, içerik analizi; çeşitli yöntemlerle elde edilmiş veriden, verinin içeriğine dair, aynı veri seti ve analiz yöntemlerini kullanarak benzer sonuçların elde edilebildiği (tekrarlanabilir) geçerli sonuçları çıkarmak üzere kullanılan bir analiz yöntemidir (Krippendorff, 1980, s. 25).

Rose, içerik analizinin basite indirgenerek nicel bir yöntem olarak değerlendirilemeyeceğini; araştırma sorusunun kurgulanmasından, sonuçların yorumlanmasına kadar birçok aşamayı barındırdığını ve her verinin anlamsal boyutunun olduğuna dikkat çekmektedir (2012, s. 101). Buradan hareketle, farklı katılımcılardan elde edilen verilerin içerik analizi yapılırken, Yıldırım ve Şimşek'in "nitel araştırmaların veri analizlerinde tümevarım ilkesi" anlaşılmaktadır (2021, s. 240).

Yapılan bu tanımlamalara bakıldığında, içerik analizinin kalitatif/niteliksel olduğu görüşüne ulaşılabilir. Ayrıca, yapılan tanımlamalar ekseninde, içerik analizi tekniğinin sistematik, tarafsız, tekrarlanabilir olması ve süreçte tümevarımsal bir yaklaşım izlenmesi gerektiği söylenebilir. Nitel araştırmalar, nicel araştırmalardan farklı olarak, güvenilirlik noktasında kırılğan bir yapıya sahiptir. Krippendorff, nitel araştırmalarda güvenilirliğin en önemli noktasının, araştırmanın tekrarlanabilir olmasını ifade etmektedir. Daha geniş bir anlatımla, içerik analizinin diğer analiz tekniklerinden en önemli farkı; metnin bir anlam taşıdığı ve bu anlamın başkaları için de aynı anlamı ifade etmesi amacıyla üretildiği gerçeğidir (1980, s. 19). Yani, aynı veri seti ve teknikle aynı sonuçlara ulaşabilmek, yapılan araştırmanın güvenilirliği için gerekliliktir.

Krippendorff, içerik analizinin, yapılan çalışmanın güvenilirliği için, analizin çeşitli kurallar ve prosedürler çerçevesinde yapılması gerektiğinin altını çizmektedir (1980, s. 18). Bu kural ve prosedürler; içerik analizi sürecinde, verinin kodlanması, kategorilerin oluşturularak temalara ulaşılması gibi gittikçe soyutlaşan ve benzer verileri bir araya getirip anlamlı gruplar oluşturularak bulguların yorumlanması

şeklinde dört adım önermektedir (Rose, 2012, s. 87-101; Merriam, 2009, s. 194; Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 240-257).

Bezci ve Elibol'un yaptıkları çalışmada veri analizi sürecini; deşifre, veriye dalma, kodlama, araştırmacı günlüğü yazımı, kesme ve yerleştirme tekniği, kategori oluşturma, kategorilerin sınıflandırılması ve bulguların yorumlanması şeklinde sistematize etmişlerdir (2021, s. 499).

Literatürdeki bilgiler ışığında, nitel araştırmaların kurgulanmasında çok net sınırlamalar olmadığı gibi, sadece genel çerçevesinin çizildiği söylenebilir. Yapılmış olan çalışmalarda da araştırmacı/ların araştırma kurgusunu bu genel çerçeve içerisinde strüktüre ettiği görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında, içerik analizine ilişkin prosedürler, genel çerçeveye sadık kalınarak strüktüre edilmiştir. Buna göre, içerik analizi sürecinde izlenen prosedürler şunlardır: verinin tasnifi, katılımcıların etiketlenmesi, deşifre, veriye dalma, kodlama, kategorileri oluşturma ve temalara ulaşma.

### **5.6.2.Verinin Tasnifi**

Veri tasnifi süreci, arşiv süreci olarak da ifade edilebilir. Süreç, görüşme verilerinin toplanmaya başladığı tarih itibariyle başlamıştır. Bu süreçte, görüşmelerle eş zamanlı olarak, bilgisayar ortamında oluşturulan bir dosyalama sisteminde katılımcılar "Katılımcı\_1, 2, 3..." şeklinde sıralanmıştır. Ancak bu işlem, araştırmacı tarafından strüktüre edilen içerik analizi prosedürlerinden katılımcıların etiketlenmesinden farklı olup, veri tasnifinin alt süreçlerinden biridir. Bu süreçte ayrıca görüşmelere ilişkin bütün verilerin düzenli bir şekilde tasnifi sağlanmış; böylece karışıklığın, veri kaybının önüne geçilmiş, veri toplama ve analiz sürecinde toplanan verilerin izlenmesi (gönüllü katılım formları, ses ve görüntü kayıtları, araştırmacı notları, görüşme randevu defteri vb.) kolaylaşmıştır.

### **5.6.3.Katılımcıların Etiketlenmesi**

Çalışmada, hakimler, bilirkişiler, uzmanlar ve vekillerden oluşan dört farklı örnekleme grubu bulunmaktadır. Bu yüzden, sistematik bir arşivleme ve analiz

süreci için ilk olarak, her grup için üst etiketler verilmiştir. Üst etiketlerde, örnekleme grubunun baş harfi kullanılmıştır. Örneğin, uzmanlar “U” harfiyle ifade edilmiştir (Tablo 8).

**Tablo 8.** Katılımcıların etiketlenmesi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

KATILIMCILARIN ETİKETLENMESİ							
ÖRNEKLEME GRUBU	HAKİMLER		BİLİRKİŞİLER		UZMANLAR		VEKİLLER
ALT GRUPLAR	AKTİF (GÖREV YAPAN HAKİMLER)	PASİF (EMEKLİ HAKİMLER)	TASARIMCI BİLİRKİŞİLER	HUKUKÇU BİLİRKİŞİLER	TÜRKPATENT UZMANLARI	TELİF HAKLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ UZMANLARI	PATENT VE MARKA VEKİLLERİ
ÜST ETİKET	H		B		U		V
ALT ETİKET	A	P	T	H	S	F	
SIRA ETİKETİ	SAYI						
KATILIMCI ETİKETİ GENEL GÖRÜNÜM	H_A_(SAYI)	H_P_(SAYI)	B_T_(SAYI)	B_H_(SAYI)	U_S_(SAYI)	U_F_(SAYI)	V_(SAYI)

Bazı örnekleme grupları da kendi içerisinde ayrıştığından dolayı, grup içerisinde ayrı etiketleme sistemiyle alt etiketler oluşturulmuştur. Örneğin, uzmanlar genel olarak “U” üst etiketiyle başlatılmıştır. Ancak iki farklı kurumdan uzmanlar olmasından dolayı, uzmanın hangi kurumdan olduğuna bakılarak alt etiket tanımlanmıştır. Buna göre eğer uzman Telif Hakları Genel Müdürlüğü’nden bir katılımcı ise, fikri haklar ile ilişkili olduğundan “U\_F...”; eğer TÜRKPATENT’ten bir katılımcı ise, sınai haklar ile ilişkili olduğundan “U\_S...” şeklinde alt etiketler verilmiştir (Tablo 8). Daha sonra ise, tüm katılımcılar kendi örnekleme grubunda aldığı üst etiket ve eğer var ise alt etiketin devamında numaralandırılarak sıralanmıştır. Örneğin, Telif Hakları Genel Müdürlüğü’nden görüşmelere katılan iki katılımcı “U\_F\_1” ve “U\_F\_2” şeklinde; TÜRKPATENT’ten görüşmelere katılan altı katılımcı ise “U\_S\_1”, “U\_S\_2”, “U\_S\_3”, “U\_S\_4”, “U\_S\_5” ve “U\_S\_6” şeklinde, görüşme yapılma sıralarına göre numaralandırılmıştır. Sonuç olarak, katılımcıların etiketlenmesinde alfanümerik bir yaklaşım izlenmiş ve Görsel 24 revize edilerek, katılımcılara ilişkin genel grafik oluşturulmuştur (Görsel 27).



HAKİMLER		UZMANLAR		BİLİRKİŞİLER		VEKİLLER	
PASİF	AKTİF	SİNÂİ HAKLAR	FİKRİ HAKLAR	TASARIMCI	HUKUKÇU	PATENT VE MARKA VEKİLLERİ	

**Görsel 27.** Katılımcıların etiketlenmesi ve görüşme verilerine ilişkin göstergelerin genel yansıması (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Bu şekilde bir etiketleme sistemi yapılmasının temel nedeni, analiz sürecinde örnekleme gruplarının arasında ortaya çıkan farklı örüntülerin izlenmesinde; örüntülerden elde edilen anlamlı bilgilerin bulgular kısmında sunulması ve yorumlanması açısından atıf yapabilmek amacıyla kolaylaştırıcı olacağı düşüncesidir.

#### 5.6.4.Verilerin Deşifre Edilmesi

Bogdan ve Biklen'e göre, deşifre; görüşmelerin, gözlemlerin, ses kayıtlarının veya alan notlarından elde edilen verilerin metin formatına dönüştürme işlemi olarak tanımlanmaktadır (2007, s. 275). Merriam, ses kaydı olarak elde edilen verilerin harfiyen yazılmasıyla deşifrenin yapılabileceğini ifade etmektedir (2009, s. 110). Özetle, deşifre sürecinde ses kayıtlarının harfiyen yazılarak metinlerin oluşturulması, deşifre sürecinde düzeltmelerin yapılamaması önem arz eder. Örneğin, sınai haklar kapsamında tasarımlara ilişkin yapılan bir çalışmada bir katılımcı görüşmede "...bilgili kullanıcı..." terimini kullandıysa, deşifre işlemi yapılırken, araştırmacı konuya hakimiyeti dolayısıyla bu terimin yanlış olduğunu düşünüp, SMK kapsamında tasarımlar özelinde geçen "...bilgilenmiş kullanıcı..." terimini kullanarak katılımcının söylemini düzeltmesi doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü böyle bir durumda, veri kaybı olmaya başlayacağı gibi, verinin güvenilirliğini de ortadan kaldırabilir.

Katılımcılardan elde edilen ses kayıtları, çevrimiçi transkripsiyon uygulaması kullanılarak yazıya dönüştürülmüştür. Bu işlem sonucunda, 32 adet farklı ses kaydından 32 adet word formatında ham veri ve toplamda 361 sayfalık, 145.659 sözcüğün bulunduğu veri seti elde edilmiştir.

Sonraki aşamada, elde edilen uygulamadan transkripsiyonlar, yazım hataları bakımından gözden geçirilmiştir. Bu gözden geçirme sonucunda, katılımcının diksiyonu ve görüşmenin yapıldığı esnada kayıtlarda duyulan arka plan sesleri vb. sebeplerden dolayı, transkripsiyonların çevrimiçi uygulama ile net bir şekilde oluşturulamadığı görülmüştür. Örneğin, katılımcının olması gereken ifadesi "...6769..." iken bu ifade "...6.760 dokuz..." olarak; "...kaç bin yıldır iskemle yapıyor..." ifadesi, "...kaç. 1.000 yıldır 123skender yapıyor..." şeklinde deşifre edilmiştir. Bu gibi çok sayıda hatalı deşifre bulunduğundan, uygulama vasıtasıyla elde edilen transkripsiyonlar taslak olarak kullanılmış ve ses kayıtları tekrar tekrar dinlenerek harfiyen düzeltmeleri yapılmıştır. Ses kayıtlarının, uygulama kullanmadan doğrudan "dinle – yaz" şeklinde seslerin dinlenerek eş zamanlı olarak metinleştirilmesi; ses ve konuşmaların anlaşılmasını güç kılan çeşitli sebeplerden dolayı oldukça uzun süre alabilecekken, transkripsiyon uygulamasının oluşturduğu

metinlerin taslak olarak kullanılması, okumayı kolaylaştırmış ve sürece hız kazandırmıştır.

Transkripsiyonların tamamlanmasından sonra, elde edilen ham metinsel veriler, sadece şekil bakımından bir düzen için, şablon (antet, tarih, saat, görüşme süresi, yüz yüze veya çevrimiçi bilgisi vb. içermektedir) oluşturulmuş ve bütün görüşmeler bu şablonlara ayrı ayrı aktarılmıştır.

### **5.6.5. Veriye Dalma**

Veriye dalma (data immersion) işlemi, araştırmacının transkripsiyonları tekrar tekrar okuması ve onlar üzerinde düşünmesi gerekir (Barbour, 2014). Bu bağlamda, veriye dalma, araştırmacı ve veriler arasındaki tanışma süreci olarak nitelendirilebilir.

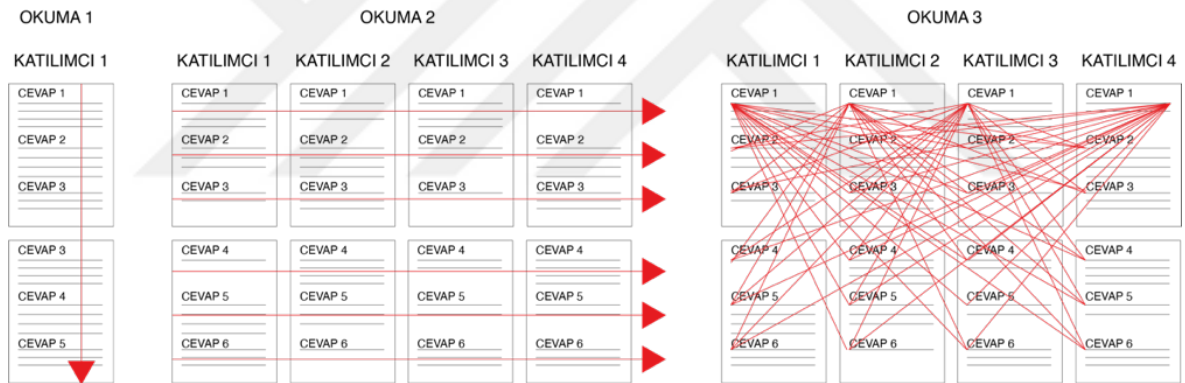
Veriye dalma, bu araştırma kapsamında iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, görüşmelerin yapılmasının hemen ardından ses kayıtları dinlenmiş; ikinci aşamada ise, Barbour'un ifade ettiği, deşifrelerin tamamlanmasıyla ortaya çıkan transkripsiyonlar üzerinden tekrar tekrar okumalar yapılmıştır.

İlk aşama, görüşmeler devam ederken başlamış ve görüşmelerin bitimine kadar devam etmiştir. Görüşmelerden elde edilen ses kayıtları, her görüşme sonrasında düzenli olarak en az üç defa dinlenmiştir. Bu aşamada, hem görüşme tekniği hem de görüşmelerden elde edilen verilerin derinliği genel olarak değerlendirmek amacıyla yapılmıştır. Örneğin, K\_1 (ilk görüşme) ile yapılan görüşmede, katılımcının bazı sorulara yetersiz veri verdiği gözlemlenmiştir. Bunun üzerine, literatür taranmış; takip ve sonda sorularıyla ilişkili bilgiler üzerinde durulmuş ve diğer görüşmelerde yetersiz veri gelmesi durumunda sorulabilecek genel takip ve sonda sorularının çerçevesi belirlenmiştir. Her görüşme sonrası yapılan veriye dalma işlemindeki değerlendirme, bir sonraki görüşmenin daha akıcı hale gelmesini sağlarken, elde edilen verinin derinliğini de olumlu yönde etkilemiştir. Ayrıca, ses kayıtlarının dinlenmesi esnasında, görüşmelerden elde edilen veriler arasındaki potansiyel anlamlı yapılar işaretlenmiş ve örüntüler üzerine notlar alınmıştır.

İkinci aşamada ise, transkripsiyonlardan yapılan okumalarda; örüntüler, anlamlı veriler ve analizin sonraki aşamalarında yardımcı olabilecek (kodlama, kategorilerin

oluşturulması, temalara ulaşılması) bazı notlar alınmıştır. İlk okuma, cevapların genel hatlarıyla net bir şekilde anlaşılması için gerçekleştirilmiştir. İlk okumalar, her katılımcının görüşme kılavuzunda yer alan sorulara verdiği yanıtların sırasıyla, katılımcılar özelinde sistematik olarak, dikey bir şekilde yapılmıştır. Burada amaç, cevapların genel hatlarıyla net bir şekilde anlaşılmasıdır. İkinci okumalar ise, tek bir soruya bütün katılımcıların verdiği cevapların sistematik olarak yatay bir şekilde okunmasıdır. Yatay okumaların amacı, aynı soruya verilen farklı cevaplar arasındaki örüntüleri anlamaktır. Örneğin, görüşme kılavuzundaki bir soruya bütün katılımcıların verdiği cevapların yatay okumada net bir örüntü oluşturduğu ve genel yaklaşımın neredeyse tüm katılımcılarda benzer olduğu gözlemlenmiştir.

Üçüncü okumalar ise, katılımcıların cevapları arasında, çapraz ve sistematik olmayan bir okumadır. Burada da ikinci okumada olduğu gibi, anlamlı örüntüler hedeflenmiştir (Görsel 28).



**Görsel 28.** Veriye dalma aşamasında okuma yönleri (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Veriye dalma işlemi sayesinde, veriye aşına olunmuş; analiz sürecinde bütün veriler refleks olarak araştırmacının zihninde yer etmiştir. Örneğin, kodlama aşamasında bir katılımcının verdiği cevap ile başka bir katılımcının verdiği cevabın paralel olduğu hatırlanmış ve veriler arasındaki geçişler hız kazanmıştır.

### 5.6.6.Kodlama

Kodlama, verinin farklı yönlerini keşfederek, küçük parçalar halinde; tek kelimeler, harfler, sayılar, renkler veya bunların kombinasyonlarıyla işaretlemektir (Corbin ve Strauss, 2008, s. 112; Creswell, 2013, s. 185; Merriam, 2009, s. 173; Miles ve Huberman, 1994, s. 55-58).

Kodlamada asıl hedef, metinsel formata dönüştürülen verinin anlamlı parçalara ayrılması ve bunu yaparken de bu parçalar arasında anlam bütünlüğünün aranmasıdır (Miles ve Huberman, 2016, s. 56). Bu yüzden, araştırmacılar kodların tekrar etme sıklığındaki nicel yapı ile ilgilenmek yerine, kodların birbirleriyle nasıl bir örüntüde olduğuyla ilgilenmelidir (Creswell, 2013, s. 185).

Bir kodlama veya kategorileri oluşturma işlemi yapılırken, ön yargılardan kaynaklı olarak çalışmanın güvenilirliği kontrol edilmelidir (Miles ve Huberman, 2016, s. 62). Bu noktada, araştırmacı “Elimdeki veriler bu kod ve kategorileri sağlıyor mu?” ve “Yoksa benim kendi ön yargılarımdan mı kaynaklı oluştular?” sorularını kendine sorarak nesnel bir değerlendirme yapabilir.

Veri seti oluşturulurken, veri doygunluğu ile ilgili literatürdeki söylemlerle paralel olarak, kodların esnek yapısı nedeniyle kodlamanın bir noktada durdurulması gerektiğini işaret eden görüşler bulunmaktadır. Glaser ve Strauss, araştırmacı bütün veriyi sınıflandırdığında, kodlar doygunluğa ulaştığında (yeni kodlar oluşturulamadığında) ve sistematik bir yapı oluştuğunda, kodlama sürecinin sonlandırılması gerektiğini belirtmektedir (Glaser, 1965, s. 441; Strauss, 1987, s. 26).

Çalışma kapsamında, kodlama işlemi transkripsiyonlar üzerinden bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiştir. Tek aşamadan oluşan bu sürece başlamadan önce, katılımcıların verdikleri cevaplar gruplandırılmıştır. Örneğin, 32 katılımcının soru 1 için verdiği yanıtlar, tek bir “.doc” (Word uygulaması dosya uzantı formatı) uzantılı dosyada birleştirilmiştir. Dosyada, ilgili soru üstte olmak üzere; cevaplar hâkimler, uzmanlar, bilirkişiler ve vekiller şeklinde sıralanmış ve katılımcı etiketleri altında katılımcıların verdikleri cevaplar yerleştirilmiştir. Böylece, okunabilirlik ve izlenebilirlik açısından kodlama süreci sistematize edilmiştir. Kodlama sürecindeki işlemler, Word uygulaması üzerinden “Gözden Geçir” sekmesi altında bulunan “İşaretlemeler” fonksiyonu kullanılarak, ilgili cevapların yanlarında açılan sütunda yapılmıştır.

Kodlama sürecinde, verilen cevaplar dikkatlice okunmuştur. Kodlama işlemi gerçekleştirilmeden önce, metinlerdeki aynı ya da benzer anlam ve ifadeleri içeren

cümleler için “renk” kodları kullanılmıştır. Örneğin, katılımcıların FSEK ve SMK’ya göre iç mekan tasarımlarının nasıl korunduğu sorusuna verdikleri cevaplar; FSEK ile ilgili cevaplarda “turuncu” renk, SMK ile ilgili cevaplarda “mavi” renk kullanılarak kodlanmıştır. Konuyla ilişkili olmayan cevaplar ise, normal metin rengi “siyah” olarak tutulmuştur.

Bu süreçte kullanılan diğer bir kodlama tekniği ise kelime kodlarıdır. Katılımcıların sorular özelinde verdikleri yanıtlarda; “sahibinin hususiyeti”, “estetik değer”, “mali haklar”, “manevi haklar”, “yenilik incelemesi”, “yenilik ve ayırt edici nitelik”, “somut olaylar”, “tasarım tescili”, “koruma süreleri”, “iç mekan tasarımı”, “iç mekan yerleşimi”, “görsel anlatım”, “genel izlenim”, “seçenek özgürlüğü”, “terminoloji” ve “Locarno Sınıflandırma Sistemi” gibi çok sayıda kelime kodlaması yapılmıştır.

Renk ve kelime kodlaması tamamlandıktan sonra, yapılan kodlama işlemi gözden geçirilmiştir. Gözden geçirme işlemi sırasında, bazı kodların diğer kodlara göre daha kapsayıcı olduğu görülmüştür. Bu nedenle, kapsayıcı kodların hiyerarşik olarak üst sırada olması için “sayı” kodları kullanılarak derecelendirme işlemi yapılmıştır. Özetle, sayılar kullanılarak üst ve alt kodlar tanımlanmıştır. Ayrıca, bu derecelendirme işlemiyle, aynı koda sahip ancak farklı anlamları içeren kodlar, farklı üst kodlar altında ayrıştırılmıştır. Örneğin, kelime kodları tanımlanırken “seçenek özgürlüğü” kavramı çok defa kodlanmıştır. Derinlemesine anlamlı bir örüntü için tekrar okuma yapıldığında, bu kavrama ilişkin görüşler belirtilirken hem “mevzuat” hem de “bilirkişi raporları” gibi daha kapsayıcı üst kodları işaret eden örüntüler olduğu görülmüştür. Bu noktada, “yenilik incelemesi” “1.” sayı kodu ile işaretlenmiş, alt kodunda ise “tersine görsel arama” “1.1.” sayı kodu, “görsel anlatım” “1.2.” şeklinde bir derecelendirme sistemi izlenmiştir.

Kodlama işlemi, mevcut kodların son olarak alt ve üst kodlar şeklinde düzenlenmesiyle son bir kontrol yapılarak – artık yeni bir kod eklenemeyeceği ve doygunluğa ulaşıldığı için – sonlandırılmıştır.

### **5.6.7.Kategori Oluşturma**

Kategoriler, aynı veya benzer fikirleri ifade eden kodları içeren kapsamlı bilgi hücreleri olarak tanımlanmaktadır. Kategoriler, çalışmanın araştırma sorularına

cevap olarak ortaya çıkan bulguların kısmen soyutlanmış ifadesi olarak görülmektedir. Kategoriler oluşturma süreci, ham verinin kendisi olmadığı gibi; verilerden elde edilen, kodlanarak kavramsallaştırılması ile bir üst boyuta taşıma işlemidir. Kategoriler, birbiri arasında ilişki olan iki veya daha fazla kodun bir araya getirilmesiyle elde edilir (Corbin ve Strauss, 2008, s. 77; Merriam, 2009, s. 176; Creswell, 2013, s. 186).

Kategoriler oluşturulurken, parçadan bütüne doğru gidilir; daha sonra, bu bütünlükten parçalara doğru tekrar bir okuma yapılarak, bütün ve parçaların uyumu incelenir. Böylece, veri doygunluğu ve güvenilirliği kontrol edilmiş olur (Merriam, 2009, s. 176).

Kategorilerin oluşturulmasında, Steward ve diğerlerinin “makasla ve sırala tekniği” kullanılmıştır. “Makasla ve sırala”, ilk okumadan sonra ana konuları belirlemek için kullanılan analitik bir süreç tekniği olarak ifade edilmektedir (Steward ve diğerleri, 2007’den aktaran Elibol, 2011, s. 37; Krueger ve Casey, 2000, s. 132).

Kategorilerin oluşturulma süreci için ilk aşamada, bilgisayar ortamında kodlanmış bütün transkripsiyonlar, “A4” boyutundaki kağıtlara basılarak çıktı alınmıştır. Daha sonra, çıktı alınan sayfalardan kodlanan alanlara ilişkin metinler kesilerek çıkarılmış ve pano üzerinde, anlamsal açıdan birbiriyle ilişkili olanlar bir araya getirilmiştir. Böylece, bilgisayar ekranında ölçeksiz bir şekilde bazı durumlarda tam olarak görülemeyen bütünsel tablo, bu yöntemle net bir şekilde ve gerçek ölçekte görülebilmıştır. Bu süreçte, potansiyel kategorilere ilişkin izlenimler oluşmuştur.

Son olarak, manuel olarak yapılan bu süreç daha sonra fotoğraflanarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Sonuç olarak kodların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bütün içerisinden çıkarılan kategorilere ulaşılmıştır.

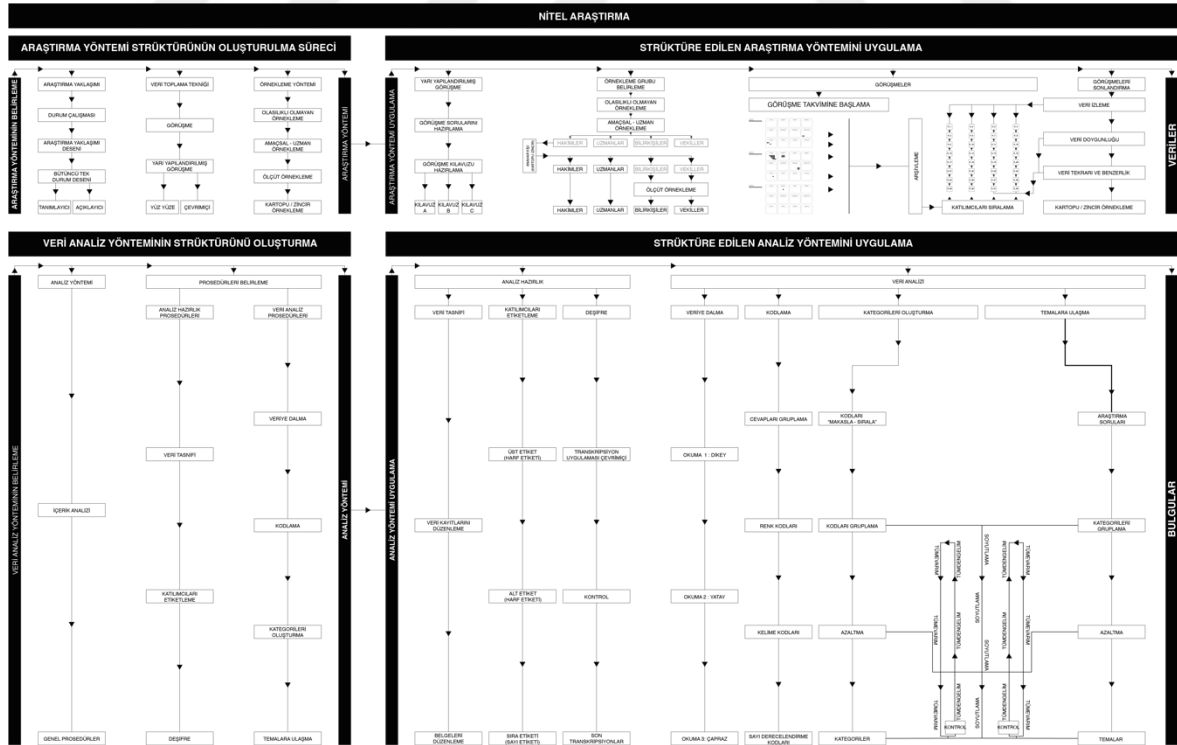
#### **5.6.8. Temaların Oluşturulması**

Çalışma kapsamında, temaların belirlenmesi ve kategorilerin oluşturulması ayrı süreçler olarak ele alınmıştır. Ancak literatürde, temaların belirlenmesi kategorilerin oluşturulması olarak ifade edilmekte ve aynı şey oldukları vurgulanmaktadır.

Creswell, konuyla ilgili olarak, nitel araştırmalarda temaların (kategori olarak da adlandırılır) ortak bir fikir oluşturmak üzere bir araya getirilmiş çeşitli kodlardan oluşan geniş bilgi birimleri olduğunu belirtir (2013, s. 302). Ancak bu çalışmada, kategoriler araştırma sorularının kapsamı ve çalışma konusunun geniş olması nedeniyle bir üst sınıflandırmayı gerektirmiştir. Merriam, kategori sayısının azalmasının, daha üst düzey bir soyutlamaya gidildiğinin bir işareti olduğunu belirtir (2009, s. 176). Bu nedenle, temaların oluşturulması bu çalışmada ayrı bir süreç olarak ele alınmıştır.

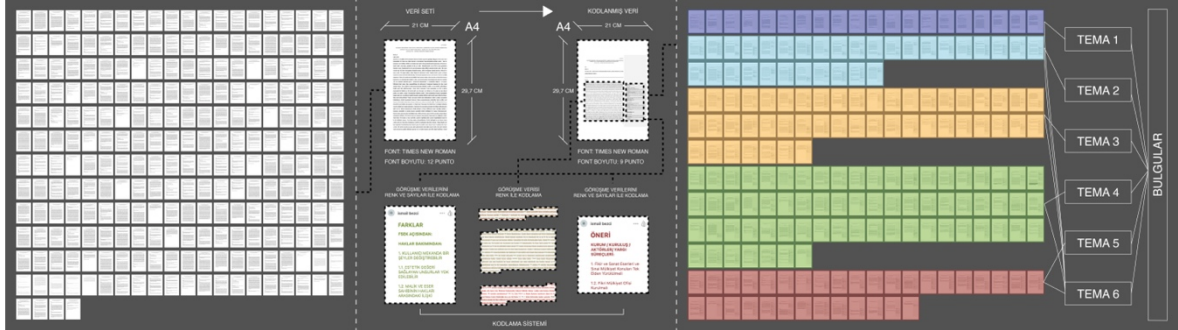
Kategoriler, daha geniş konuyla ilişkili grupları temsil eden soyutlamaları içerirken; temalar kategorilerin daha da azaltılarak araştırma sorularına net bir şekilde yanıt verebilecek şekilde soyutlanması ile oluşturulmuştur.

Bu noktaya açıklanan bütün aşamalar, yapılan çalışma kapsamında izlenen nitel araştırma yöntemin birer parçasıdır. Genel çerçeveye bakmak gerekirse, çalışma kapsamının odak noktasında olan nitel araştırmanın genel kurgusu Görsel 29 üzerinden gözlemlenebilir (Bkz. Ek 5).



**Görsel 29.** alışma kapsamında uygulanan nitel araştırma yönteminin genel kurgusu (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Veri analiz yönteminin yapısına uygun olarak, görüşmelerden elde edilen veriler, Görsel 29’da yer alan prosedürler takip edilerek analiz edilmiş ve bu süreç, Görsel 30’da gösterildiği şekilde uygulanmıştır (Bkz. Ek 6).



**Görsel 30.** Kodlamaların yapılması, kategorilerin oluşturulması ve temalara ulaşma (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Söz konusu içerik analizi süreci tamamlandıktan sonra, altı farklı temaya ulaşılmıştır (Tablo 9). Temalar ve kapsamaları genel olarak şu şekildedir:

- Birinci tema, iç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında “eser” ve SMK kapsamında “tasarım” olarak korunmasına; ayrıca, bu koruma sistemlerinin kümülatif olarak bir arada nasıl bir koruma sunduğuna odaklanmaktadır.
- İkinci tema, FSEK ve SMK’nın sağladığı korumanın yeterli ve yetersiz yönlerine ilişkin bilgileri içermektedir.
- Üçüncü tema, FSEK ve SMK özelinde iç mekan tasarımlarına ilişkin somut olaylar (davalar) ile SMK pratiğinde tasarım tescil süreçleri gibi uygulamada karşılaşılan durumları ve izlenen yöntemleri ele almaktadır.
- Dördüncü tema, iç mekan tasarımlarının diğer tasarım ve eser türleriyle karşılaştırılmasına odaklanmaktadır.
- Beşinci tema, mevzuat ve kılavuzlar bağlamında diğer konulara ilişkin sunulan görüş ve önerileri kapsamaktadır.
- Altıncı tema ise, çalışma kapsamında kavramsallaştırma sorunlarına yönelik tespitleri içermektedir.

**Tablo 9.** Yapılan içerik analizi ile ulaşılan temalar ve kategoriler (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

<b>TEMA 1</b>
<b>İÇ MEKAN TASARIMLARININ FSEK KAPSAMINDA “ESER”, SMK KAPSAMINDA “TASARIM” OLARAK KORUNMASI</b>
<b>Kategori 1.1.</b> FSEK Kapsamında “Eser” Olarak Sağlanan Koruma
<b>Kategori 1.2.</b> SMK Kapsamında “Tasarım” Olarak Sağlanan Koruma
<b>Kategori 1.3.</b> Kümülatif Koruma
<b>TEMA 2</b>
<b>İÇ MEKAN TASARIMLARI İÇİN FSEK VE SMK KAPSAMINDA SAĞLANAN KORUMANIN YETERLİ VE YETERSİZ OLDUĞU NOKTALAR</b>
<b>Kategori 2.1.</b> 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
<b>Kategori 2.1.1.</b> 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun yeterli olduğu noktalar
<b>Kategori 2.1.2.</b> 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun yetersiz kalabildiği noktalar
<b>Kategori 2.2.</b> 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu
<b>Kategori 2.2.1.</b> 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'nun yeterli olduğu noktalar
<b>Kategori 2.2.2.</b> 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'nun yetersiz kalabildiği noktalar
<b>TEMA 3</b>
<b>SOMUT OLAYLARDA (DAVALAR) VE TASARIM TESCİLİ SÜREÇLERİNDE KARŞILAŞILAN DURUMLAR VE İZLENEN YÖNTEMLER</b>
<b>Kategori 3.1.</b> Somut Olaylar (Davalar)
<b>Kategori 3.1.1.</b> 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na ilişkin somut olaylar (Davalar)
<b>Kategori 3.1.2.</b> 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'na ilişkin somut olaylar (Davalar)
<b>Kategori 3.2.</b> Tasarım Tescil Süreçleri
<b>TEMA 4</b>
<b>MEVZUAT KAPSAMINDA İÇ MEKAN TASARIMLARININ DİĞER TASARIM VE ESER TÜRLERİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI</b>
<b>Kategori 4.1.</b> FSEK Kapsamında İç Mekan Tasarımları ve Diğer Eser Türlerinin Değerlendirilmesi
<b>Kategori 4.2.</b> SMK Kapsamında İç Mekan Tasarımları ve Diğer Tasarımların Değerlendirilmesi
<b>TEMA 5</b>
<b>SUNULAN GÖRÜŞ VE ÖNERİLER</b>
<b>Kategori 5.1.</b> Mevzuat Bakımından Sunulan Görüş ve Öneriler
<b>Kategori 5.1.1.</b> 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu bakımından sunulan görüş ve öneriler
<b>Kategori 5.1.2.</b> 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu bakımından sunulan görüş ve öneriler
<b>Kategori 5.2.</b> Kılavuzlar Bakımından Sunulan Görüş ve Öneriler
<b>Kategori 5.3.</b> Sunulan Diğer Görüş ve Öneriler
<b>TEMA 6</b>
<b>KAVRAMSALLAŞTIRMA SORUNLARI</b>
<b>Kategori 6.1.</b> İç Mekan Tasarımı Faaliyeti ve Çıktılarına İlişkin Kavramsallaştırma Sorunları
<b>Kategori 6.2.</b> Fikir ve Sanat Eserleri ile İlgili Kavramsallaştırma Sorunları
<b>Kategori 6.3.</b> Sınai Mülkiyet Hakları ile İlgili Kavramsallaştırma Sorunları

## 6. BÖLÜM: BULGULAR

Bu bölümde, katılımcılarla yapılmış olan görüşmelerde elde edilen bulgulara yer verilmiştir. İçerik analiziyle elde edilen bulgular; temel temalar ve alt kategoriler şeklinde sınıflandırılmış ve aşağıda sunulmuştur.

### 6.1.Tema 1: İç Mekan Tasarımlarının FSEK Kapsamında “Eser”, SMK Kapsamında “Tasarım” Olarak Korunması

#### 6.1.1.Kategori 1.1.: FSEK Kapsamında “Eser” Olarak Sağlanan Koruma

32 katılımcıdan 11'i, FSEK kapsamında iç mekan tasarımlarının nasıl korunduğuna dair bilgi sahibi olmadıklarını belirtmiş ve bu konuda herhangi bir görüş bildirmemiştir. Bu katılımcıların çoğunluğunu vekiller ve sınai mülkiyet uzmanları oluşturmaktadır. Soruya yanıt veren 21 katılımcı ise (hakimler, Telif Hakları Genel Müdürlüğü uzmanları, bazı bilirkişiler ve vekiller), mevcut sistemde iç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında korunduğunu ve bu korumanın nasıl işlediğini nesnel bir bakış açısıyla açıklamaya çalışmıştır.

Soruya yanıt veren katılımcılar, kanun metninde bir eser tanımı yapıldığını ve bu tanımda geçen eser sayılma koşullarını sağlayan fikir ve sanat mahsullerinin FSEK kapsamında eser olarak korunduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde, eser sayılma koşullarının üç ana başlık altında toplandığı görülmüştür. Literatüre uygun olarak bu başlıklar; “objektif şart”, “subjektif şart” ve “şekli şart” şeklinde belirlenmiş, verilen cevaplar bu başlıklar altında kodlanmıştır. Yapılan kodlamalar, belirli bir akış içerisinde değerlendirilmiştir.

Hukuk kökenli bir uzman ve bir bilirkişi, bir fikrin eser sayılabilmesi için öncelikle “objektif şartı” sağlaması gerektiğini vurgulamıştır. Bu katılımcılar, insanların “salt fikirlerin” ve “somutlaşmamış düşüncelerin” korunduğuna dair yanlış bir algıya sahip olduğunu, bu nedenle konunun önemini vurgulama gereği duyduklarını belirtmiştir. Katılımcılardan biri, bir fikrin eser sayılabilmesi için öncelikle “fikir düzeyini aşarak” dış dünyada somutlaşması gerektiğini ifade etmiştir. Diğer katılımcı ise, fikrin “eser kategorilerinden birine dahil olabilecek bir formatta şekillenmiş” ve “vücuda gelmiş” olmasının objektif şartı sağlamak için yeterli olduğunu dile getirmiştir.

Soruya yanıt veren tüm katılımcılar, bir fikir ve sanat mahsulünün FSEK kapsamında eser olarak sayılabilmesi için ikinci koşul olan ve kanun metninde “sahibinin hususiyeti” şeklinde ifade edilen sübjektif şartı farklı şekillerde dile getirmiştir. Bu kapsamda katılımcılar, sübjektif şartı “vücuda getiren kişinin kendine özgü ifadesi”, “belli bir üslup içermesi”, “fikrin kişiye özgü olması”, “özgünlük”, “yaratıcılık”, “orijinallik”, “estetik nitelik”, “ayrıcalık” ve “benzersizlik” gibi ifadelerle açıklamıştır.

Bazı katılımcılar, sübjektif şartı detaylı bir şekilde açıklamıştır. Örneğin, bir hakim, “herkesin meydana getiremeyeceği” iç mekan tasarımlarının sübjektif şartı sağlayabileceğini ifade etmiştir. Ayrıca, hususiyet kavramını özgünlükten ziyade, “kişinin zihni çabası ile kattığı yenilik” olarak değerlendirmiştir.

Tasarımcı bir bilirkişi, hususiyetin “bir iç mekan tasarımının yaratılış şekliyle” doğrudan ilişkili olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda, “fikrin nasıl ele alındığı”, “fikri oluşturan tasarım girdilerinin nasıl projelendirildiği” ve “nasıl tarif edildiği”nin hususiyetle bağlantılı olduğu vurgulanmıştır.

Hukukçu bir bilirkişi, iç mekan tasarımlarının eser sayılabilmesi için “yaratıcısının hususiyetini taşıması” gerektiğini ve bunun sıradan bir iç dekorasyonda bulunamayacağını belirtmiştir. Ayrıca, hususiyet kavramını “birinin imzası” gibi tanımlamış ve bu kavramın yalnızca mimarlara ya da belirli bir meslek grubuna özgülenemeyeceğini ifade etmiştir.

Bir hakim, hususiyet kavramını, Gaudi’nin Barcelona’daki yapılarının iç mekanları üzerinden açıklamıştır. Bu mekanların, sıradan iç mekanlardan farklı olduklarını düşündüren, “vurucu bir etki” yaratan bir atmosfere sahip olduğunu ifade etmiştir. Böyle bir etkinin, bir iç mekan tasarımında kullanılan unsurların, kişinin kendi fikri çabasıyla özgün bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir atmosfer sayesinde sağlanabileceğini ve bunun, iç mekan tasarımına hususiyet kazandıracağını vurgulamıştır.

Diğer bir tasarımcı bilirkişi, bir tasarımcının konuyu ele alış biçiminde “tarz ve çizgi” bulunuyorsa, bunun tasarımcının hususiyetinin iç mekan tasarımına yansımaları sağlayabileceğini belirtmiştir. Ayrıca, bu kavramın “metre ile ölçülemeyecek” soyut

bir yapıya sahip olduğunu ifade etmiştir. Benzer bir bakış açısıyla, başka bir katılımcı ise hususiyetin yalnızca “görünüm olarak farklılaşma” anlamına gelmediğini, tasarımcının fikri çabasındaki özgünlükle ilgili olduğunu dile getirmiştir.

Katılımcılar, iç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında değerlendirilen eser kategorileri hakkında üç farklı bakış açısı ortaya koymuştur. Birinci bakış açısına göre, iç mekan tasarımları yalnızca “ilim ve edebiyat eserleri” kategorisinde koruma görmektedir. İkinci bakış açısı, bu tasarımların yalnızca “güzel sanat eserleri” kategorisinde koruma gördüğünü şeklindedir. Üçüncü bakış açısına göre ise, iç mekan tasarımları her iki eser kategorisinde de koruma altına alınabilir. Bu bakış açıları bağlamında “şekli şart” ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

Katılımcıların büyük bir kısmı, iç mekan tasarımına dair bir projenin – bedii vasfı olsun ya da olmasın, mimari alan adı geçse bile – ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde, “mimari bir projeymiş gibi” koruma gördüğünü ifade etmiştir. Bir tasarımcı bilirkişi ise mimarlık ve iç mimarlık projeleri arasında farklar olduğunu belirtmiş ve iç mekan tasarımlarına ilişkin projelerin yalnızca “plan ve proje” ifadesi kapsamına dayanarak ilgili eser kategorisinde koruma altına alındığını vurgulamıştır.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarına ilişkin plan ve proje gibi çıktıların bulunmadığını; bu nedenle, yalnızca fiziksel olarak bir iç mekanda yapılan düzenlemenin varlığı ile ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde koruma sağlanamayacağını ifade etmiştir. Bazı katılımcılar ise plan ve proje gibi çıktıların sahibinin hususiyetini yansıtamadığını; bu nedenle, ilgili eser kategorisinde koruma altına alınamayacağını belirtmiştir.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarını mimarlıkla ilişkilendirerek, bunların “mimarlık eserleri” olarak güzel sanat eserleri kategorisinde korunabileceğini belirtmiştir. Hukukçu bir bilirkişi ise kişisel görüşü doğrultusunda, mimarlık eserlerinde “iç veya dış” fark etmeksizin her tür mimarlık eserinin korunabildiğini ve iç mekan tasarımlarının da bu kapsamda değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Üç katılımcı, güzel sanat eserleri ile ilgili diğer katılımcılara kıyasla daha detaylı açıklamalarda bulunmuştur. Bu açıklamalara göre, güzel sanat eserlerinde geçen

“mimarlık eserleri” kavramı; çizim, plan ve projelerden ziyade, estetik değere sahip “somut yapı”, “mimari yapı” veya “üç boyutlu bina” şeklinde vücut bulan eserleri ifade etmektedir. Bu katılımcılardan bir uzman, iç mekan tasarımının “vücuda gelmiş bir mekan” olarak ortaya çıkan halinin “somut yapı” olarak değerlendirilebileceğini vurgulamıştır.

Diğer taraftan, bazı katılımcılar, güzel sanat eserleri kapsamında sınırlayıcı bir yaklaşım benimsendiğini ve mimarlık eserleri dışında başka örneklerin verilmediğini belirterek, bu nedenle iç mekan tasarımlarının korunmadığını ifade etmiştir. Bir grup katılımcı ise, iç mekan tasarımlarının “güzel sanat eserleri” kategorisinde koruma görüp görmediği konusunda herhangi bir görüş belirtmemiştir. Bazı katılımcılar da bu tasarımların “estetik unsur” ya da “estetik kaygı”ya sahip olmadığını öne sürerek koruma kapsamına alınamayacağını ifade etmiştir.

Bütün bu görüşlere ek olarak bazı katılımcılar, FSEK’in nasıl ve neye karşı bir koruma sağladığını açıklamaya çalışmıştır. Bu açıklamalar, genellikle mali ve manevi hakları dolaylı yoldan ifade eden görüşleri içermektedir.

Bir hukukçu bilirkişi, FSEK kapsamında ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde yer alan plan ve projelerin, üçüncü kişiler tarafından kitap, dergi veya sosyal medyada kullanılmasına karşı bir koruma sağladığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra, bu plan ve projelerin uygulanarak fiziki bir iç mekana dönüştürülmesine karşı da koruma sağladığını ifade etmiştir. Ancak, uygulanan fiziki iç mekanın “estetik değere” sahip olmaması durumunda, korumanın yalnızca plan ve projelerin üzerindeki haklarla sınırlı kaldığını vurgulamıştır. Diğer taraftan uygulanan fiziki iç mekan üzerindeki bir koruma ve haklardan bahsedilmek için ise “estetik değer”e sahip olması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Bazı tasarımcı bilirkişiler ise bu görüşü farklı bir açıdan ele alarak, her iki kategoride sağlanan korumanın ancak projenin “aynı şekilde” kopyalanması durumunda geçerli olabileceğini ifade etmiştir. Buna göre, planda yapılan en ufak bir değişiklik bile eserin FSEK kapsamındaki koruma dışında kalmasına neden olabilir. Ancak bazı katılımcılar bu görüşün aksine, korumanın yalnızca birebir kopyalamayı değil, değişiklik yapılmak sureti ile kopyalanan projeleri de kapsadığını dile getirmiştir.

Bir diğerk tasarımcı bilirkişi ise, koruma kapsamının ne olduğunu mimarlık eserleri üzerinden kurduğu bir bağlantıyla aktarmıştır. FSEK'in mimarlık eserlerinde genellikle sadece müelliflik haklarının devri gibi konularda devreye girdiğini ifade etmiş ve benzer bir durumun iç mimari eserler için de geçerli olabileceğini belirtmiştir.

Son olarak, katılımcılar genel olarak FSEK kapsamında sağlanan korumanın bir fikir ve sanat mahsulünün ortaya konulmasıyla başladığını ve bu korumanın eser sahibinin hayatta olduğu sürece, vefatından sonra ise 70 yıl boyunca devam ettiğini ifade etmiştir. Bu görüşler, FSEK'in süreler bakımından nasıl ve ne şekilde işlediğine dair genel bir çerçeveye sunmaktadır.

### **6.1.2.Kategori 1.2.: SMK Kapsamında “Tasarım” Olarak Sağlanan Koruma**

iç mekan tasarımlarının SMK kapsamında nasıl korunduğuna ilişkin olarak, 32 katılımcıdan 27'si yanıt vermiştir. Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımları ile SMK arasındaki bu konuya ilişkin bir bilgileri olmadığını belirtmiş ve yanlış bir yönlendirme yapmamak adına açıklamada bulunmamışlardır.

Katılımcıların verdikleri cevaplara genel olarak bakıldığında, iç mekan tasarımlarının SMK pratiğinde nasıl yer aldığı, koruma koşulları, iç mekan tasarımlarında neyin korunduğu, neye karşı korunduğu ve korumanın sağladığı haklara ilişkin bazı kodların bulunduğu görülmüştür.

Sınai Mülkiyet Uzmanları, genel olarak iç mekan tasarımlarının “iç mekan yerleşimi,” “mekan yerleştirme,” “iç yerleşim dizaynı,” “yerleşim dizaynı” ve “get-up” olarak Locarno Sınıflandırma Sistemi'nin 32-00 kodlu üst sınıfında SMK kapsamında korunduğunu belirtmiştir. Benzer bir bakış açısıyla bazı bilirkişiler de SMK'da iç mekan tasarımlarının bir iç mekanın “düzenlemesi” ve “dizaynı” şeklinde kabul görerek korunduğunu ifade etmiştir.

Katılımcılar, tasarımların korunması için bazı koşulların gerekliliğinden bahsetmiştir. Mevzuatta “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” olarak yer alan bu koşullar, katılımcılar tarafından “yeni olma”, “yeni”, “yenilik niteliği”, “ayırt edicilik” ve “ayırt edicilik unsurları” şeklinde ifade edilmiştir. Katılımcılar genel olarak “yenilik” ve “ayırt edici

nitelik” ile ilgili detaylı açıklamalarda bulunmamıştır. Ancak, bazı katılımcılar bu koşullara ilişkin kapsamı çok geniş olmayan açıklamalarda bulunmuştur.

Katılımcılardan bazıları, “yenilik” koşulunun kamuya sunma tarihi üzerinden, görseller temel alınarak geçmişe dönük yapılan bir değerlendirme olduğunu ifade etmiştir. Bir hakim ise bu koruma koşulları ile ilgili olarak, bir tasarımın kamuya sunma tarihinden önce dünyada mevcut olan tasarımlardan farklı, ayırt edici niteliklere sahip veya yeni olması gerektiğini belirtmiştir. Katılımcılar, genel olarak “farklar” odaklı açıklamalarda bulunmuştur. Ancak bir hakim, bu görüşlerden farklı olarak, “ayırt edici nitelik” kavramı için seçenek özgürlüğü ne kadar fazlaysa, ayırt edici nitelikte o kadar özgünlük aranması gerektiğini dile getirmiştir.

Katılımcıların bir kısmı, SMK kapsamında iç mekan tasarımlarını doğrudan işaret eden cevaplar vermemiş olsa da genel olarak SMK’da görünümün korunduğu konusunda ortak bir görüşe sahip oldukları tespit edilmiştir. Bir tasarımcı bilirkişi bu görüşlerle paralel olarak, SMK kapsamında sağlanan korumanın ürün ayrımı yapılmaksızın, söz konusu ürünün görünüm özelliklerinin tanımladığı görünümün korunduğunu ve bunun ötesindeki unsurların koruma kapsamında olmadığını ifade etmiştir.

Bir hakim benzer şekilde, korumanın “görünüm” üzerinden sağlandığını ifade ederken, çerçeveyi daha belirginleştirmek adına iç mekan tasarımları özelinde bir açıklama yapmıştır. Bu bağlamda, bir iç mekan tasarımının içerdiği unsurların görünümünün değil, o parçaların bir araya gelerek oluşturduğu bütünün görünümünün önemli olduğunu vurgulamıştır. Benzer bir görüşle, bir tasarımcı bilirkişi de koruma kapsamında, iç mekan tasarımını oluşturan unsurların bütünde oluşturduğu “genel algının” korunduğunu ifade etmiştir. Bir uzman, bir iç mekan tasarımındaki görünümün, hacim veya mekanda bulunan unsurlardan değil, bu unsurların bir araya gelerek yarattığı “genel ambiyanstan” kaynaklandığını ve SMK kapsamında, iç mekan tasarımlarının bu genel ambiyanstan kaynaklanan görünümünün koruma altına alındığını vurgulamıştır. Paralel bir görüşle bir diğer hakim, iç mekan tasarımlarına ilişkin sağlanan korumanın “atmosfer” ve “ambiyans” korumasından ibaret olduğunu dile getirmiştir.

Tüm bu görüşlerden farklı olarak bir katılımcı, tasarımlarda “yeniliğin” koruma konusu olduğunu ifade etmiştir.

Son olarak, katılımcılar ortak bir görüşle, SMK'nın tasarımlar özelinde görünümüler üzerinden bir koruma sağladığını ve bir tasarımın üçüncü kişiler tarafından “benzeri” veya “aynısının” tasarlanamaması, üretilmemesi ya da ticari bir fayda sağlanamaması için yaptırımlar içerdiğini ifade etmiştir. Ayrıca, SMK kapsamında sağlanan korumanın hem tescilli hem de tescilsiz tasarımları kapsadığı; tescilli tasarımlar için 5'er yıllık sürelerle toplamda 25 yıla kadar, tescilsiz tasarımlar için ise 3 yıllık bir süreyle geçerli olduğu belirtilmiştir.

### **6.1.3.Kategori 1.3.: Kümülatif Koruma**

Katılımcılar, iç mekan tasarımlarına ilişkin FSEK ve SMK kapsamında sağlanan korumayı, genel olarak kanunları ayrı ayrı ele alarak ifade etmişlerdir. Ancak bazı yanıtlarda, her iki mevzuat kapsamında aynı anda koruma sağlanabileceğine dair ifadelerin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamdaki örüntüler “ikili koruma” şeklinde kodlanmıştır. Bu kod çevresinde kümelenen söylemler ise, literatürde ifade edildiği şekliyle “kümülatif koruma” kategorisi altında ele alınmıştır.

Bir hakim ve bir uzman, her iki mevzuatın kendi özelinde avantajlı ve dezavantajlı yönlerinin bulunduğunu; bu nedenle bazı noktalarda yetersiz kalabileceğini, ancak fikir ve sanat mahsulleri bakımından birbirini tamamlayıcı nitelikte olduğunu ifade etmiştir. Diğer taraftan, bir katılımcı, kanunların bu özellikleri nedeniyle “örtüşmeli koruma” olarak tanımlanan kümülatif koruma kapsamında, bir iç mekan tasarımının hem eser hem de tasarım olarak korunabileceğini belirtmiştir. Sağlanan bu korumanın geçerli olabilmesi için, her iki mevzuatın koruma koşullarının sağlanması gerektiğini; ayrıca haklar bakımından iki mevzuatın birbirini kesmediğini vurgulamıştır.

### **6.2.Tema 2: İç Mekan Tasarımları İçin FSEK ve SMK Kapsamında Sağlanan Korumanın Yeterli ve Yetersiz Olduğu Noktalar**

Katılımcılar, her iki mevzuat kapsamında sağlanan korumanın hem yeterli hem de yetersiz olduğu noktaları ifade etmiştir. Ancak katılımcılar, ortak bir görüşle, her iki

mevzuat yeterli olsa bile; bilirkişilerin, başvuru sahiplerinin, vekillerin veya hakimlerin bilgi ve bakış açılarına bağlı olarak bu korumanın yetersiz kalabileceğini dile getirmişlerdir.

### **6.2.1.Kategori 2.1.: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu**

Katılımcılar, FSEK kapsamında iç mekan tasarımlarına sağlanan korumanın yeterli ve yetersiz olduğu noktalara dair görüşlerini belirtirken; zaman zaman SMK ile kıyaslamalar yapmış, zaman zaman da FSEK kapsamındaki diğer eser türleri ile karşılaştırmalarda bulunmuştur. Söz konusu yanıtlar, “Tema 2” özelinde, her iki mevzuatın yeterli ve yetersiz kalabildiği noktalara ilişkin dolaylı veri sağladığından, bazı kodlar ilgili tema kapsamında kodlanmıştır. Yapılan bu kodlamalar ise “FSEK’in Yeterli Olduğu Noktalar” ve “FSEK’in Yetersiz Kalabildiği Noktalar” olmak üzere iki ana kategoride toplanmıştır.

#### **Kategori 2.1.1.: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun yeterli olduğu noktalar**

Katılımcıların çoğunluğu, FSEK kapsamında iç mekan tasarımlarına sağlanan korumayı yeterli bulduklarını ifade etmiştir. FSEK’in iç mekan tasarımları açısından yeterli olduğunu ifade eden katılımcıların büyük çoğunluğunu ise hukuk kökenli kişilerin oluşturduğu görülmüştür.

Bazı katılımcılar, FSEK’in koruma şartları bakımından daha yüksek bir eşiğe sahip olduğuna dikkat çekmiştir. Bu durumu olumlu bir bakış açısıyla değerlendirerek, FSEK’in etkin bir koruma sunduğunu ifade etmişlerdir. Bir hakim ise, tasarımların yalnızca görünüm farklılığına dayanarak korunmasının yeterli olmadığını belirtmiştir. Bu bağlamda, FSEK’te eser sayılma koşulu olarak belirtilen “sahibinin hususiyeti” kavramının, koruma kapsamını yalnızca görünümle sınırlı tutmayıp daha geniş bir çerçeveye taşıdığını vurgulamıştır.

Diğer taraftan, bir katılımcı, FSEK’in özellikle iç mekan tasarımları gibi, mevcut unsurların bir araya getirilmesi ile ortaya çıkan fikri ürünlerin, diğer fikri ürünlere benzer görünebileceğini; ancak bu ürünlerin sahibinin hususiyetini taşıması halinde koruma altına alınabileceğini ifade etmiştir. Benzer görüşü paylaşan bazı tasarımcı

bilirkişiler ise, sanat ve tasarım pratiklerine ilişkin bazı fikri ürünlerin, tıpkı bir kolaj gibi olsa da estetik bir değere sahip olabileceğini belirtmiştir. Katılımcılar, FSEK'in bu bağlamda bahsi geçen türde şekillenmiş iç mekanları dahi kapsayan bir yapıya sahip olduğunu vurgulamıştır.

İç mekan tasarımını bir faaliyet olarak ele alan bir hakim, diğer mevzuatta iç mekan tasarımlarında yaratım sürecinde ortaya konulan eskizler, maketler ve teknik çizimler gibi çalışmaların ya hiç korunmadığını ya da yetersiz bir koruma sağlandığını belirtmiştir. Özellikle SMK kapsamında, bu tür teknik çizimlerin belirli bir korumaya sahip olduğunu; ancak bu korumanın, çizimlerden hareketle uygulamanın yapılmasına karşı bir güvence sağlamadığını vurgulamıştır. Diğer taraftan, bir bilirkişi ise, FSEK'te iç mekan tasarımlarına ilişkin bu tür çalışmaların korunmasına engel teşkil eden aksi bir görüş bulunmadığını belirterek, eskizler gibi taslak niteliğindeki çalışmaların "şekli şart" bakımından ilim ve edebiyat eserleri kapsamında değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Bu doğrultuda, FSEK'in sağladığı korumanın yeterli olduğunu vurgulamıştır.

Sanat ve tasarım pratiklerine ilişkin ortaya konulan fikri ürünlerin çeşitliliği bağlamında, hukuk kökenli katılımcılar, FSEK'in haklar bakımından kapsamlı bir koruma sunduğunu ifade etmiştir. Özellikle bazı katılımcılar, manevi hakların kişilik hakkı gibi değerlendirildiğini ve bu nedenle güçlü bir koruma sağladığını belirtmiştir. Bazı katılımcılar da manevi haklarla ilgili daha kapsamlı açıklamalarda bulunmuştur. Bu açıklamalara göre, eser bütünlüğünü bozacak, toplumsal normlara aykırı veya eser sahibinin öznel algısına ters düşen durumları engelleyen bir koruma ile manevi hakların güvence altına alındığı vurgulanmıştır.

Katılımcılar, manevi haklar açısından, bir iç mekan tasarımına sahip olan malikin, tasarımda değişiklik yaparak eser bütünlüğünü bozabileceğini belirtmiştir. Ancak, kanun koyucunun eser sahibinin manevi haklarını bu kapsamda koruma altına aldığını vurgulamışlardır. Bu nedenle, eser sahibinin izni olmadan tasarım üzerinde herhangi bir değişiklik yapılamayacağını ifade etmişlerdir.

Katılımcılar, mali haklar açısından benzer şekilde etkin bir koruma sağlandığını; eser sahibinin izni olmadan çoğaltma, yayma ve temsil gibi faaliyetlerin

yapılamayacağını ifade etmiştir. Bazı katılımcılar, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinin, iç mekan tasarımı faaliyetinden ortaya çıkan çıktılar açısından mali haklar bakımından önemli bir koruma sağladığını belirtmiştir. Bu bağlamda, katılımcılar verdikleri örneklerle, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde yer alan teknik çizimlerin, eser sahibinin izni olmadan uygulanabileceği durumlar bulunduğunu vurgulamıştır. Ancak bu tür eylemlerin mali haklar açısından çoğaltma sayıldığı ve bu nedenle FSEK kapsamında hukuki bir korumaya tabi olduğu, dolayısıyla bu tip durumların engellenmesi açısından yeterli bir koruma sağlandığı ifade edilmiştir.

Katılımcıların tamamı, özellikle koruma süresi konusunda, FSEK'in uzun bir koruma süresi sağladığını ve bu yönüyle eser sahibinin haklarına yeterli bir koruma sunduğunu belirtmiştir.

### **Kategori 2.1.2.: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun yetersiz kalabildiği noktalar**

Bazı tasarımcı bilirkişiler, FSEK'in yeterli olduğunu düşünenlerin aksine, mevzuatın hukukçu olmayanlar tarafından anlaşılmasının zor olduğunu belirtmiştir. Bu durumun çeşitli sorunlara yol açabileceğini; öznel bakış açısı ile yapılan yanlış yorumlamaların hatalı değerlendirmelere sebep olabileceğini ifade etmişlerdir. Bununla birlikte, FSEK kapsamında sağlanan korumanın yetersiz olmadığını, aksine etkin bir koruma sağlayabileceğini savunan bu katılımcılar, eksikliğin mevzuatta eser kategorileri altında yer alan örneklerin yalnızca belirli uzmanlık alanlarına hitap etmesinden kaynaklandığını dile getirmiştir. Özellikle "mimarlık..." başlığı altında spesifik ifadelerin bulunması, ancak iç mimariye özel bir açıklamanın yer almamasının belirsizliğe yol açtığını ve kullanılan ucu açık ifadelerin yönlendirici olmaması nedeniyle yetersiz görüldüğünü ifade etmişlerdir.

Bu konuya ilişkin, hukukçu bir bilirkişi ve bir hakim benzer görüşleri paylaşarak, özellikle bilirkişilerin konuya bakış açıları nedeniyle iç mekan tasarımlarının eser olarak kabul edilmediği algısının oluşabileceğini ve bu algı doğrultusunda eser olmadığı yönünde bir değerlendirme yapılabileceğini belirtmiştir.

Özetle, katılımcılar FSEK'in terminolojik belirsizlikleri ve kelime eksiklikleri nedeniyle iç mekan tasarımlarının yoruma bağlı olarak koruma kapsamı dışında kalabileceğini ve bu durumun bir yetersizlik oluşturabileceğini ifade etmiştir.

Katılımcıların bir diğer görüşü ise koruma şartları ile ilgilidir. Bazı katılımcılar, eser sayılma koşulları bakımından FSEK'in daha yüksek bir eşiğe sahip olmasını olumsuz bir bakış açısı ile değerlendirerek, iç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında eser olarak kabul edilmeyebileceğini ve bu nedenle koruma kapsamı dışında kalabileceğini dile getirmiştir. Bu durum, farklı katılımcılar tarafından hem ilim ve edebiyat eserleri hem de güzel sanat eserleri kategorileri özelinde çeşitli örneklerle açıklanmıştır.

Bir katılımcı, "sahibinin hususiyeti" kavramının soyut bir nitelik taşıdığını ve tam olarak neyi, ne şekilde ifade ettiğine dair açıklamaların yetersiz olduğunu belirtmiştir. Özellikle iç mekan tasarımlarına ilişkin plan, kesit ve görünüşlerin teknik bir mesele olarak algılanması nedeniyle "sahibinin hususiyeti"nin anlaşılamayacağını ifade etmiştir. Bu nedenle, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde sağlıklı bir koruma sağlanamayacağını dile getirmiştir. Bir diğer katılımcı ise, söz konusu plan, kesit ve görünüşlerin hususiyet yansıtabilecek niteliklere sahip olmadığını ve böyle bir koşulun bu tür eserler için sağlanacak korumada FSEK'i yetersiz hale getirdiğini vurgulamıştır.

Bir diğer katılımcı, uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımının, mevcut unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulduğunu ve bunun yalnızca bir dekorasyondan ibaret olması nedeniyle yüksek bir eşik olan "estetik değer" koşulunu karşılayamayacağını belirtmiştir. Bu bağlamda, söz konusu yüksek eşik nedeniyle FSEK'in yetersiz hale geldiğini ifade etmiştir.

Katılımcılar, FSEK kapsamında bir eseri vücuda getiren kişinin yalnızca bu yaratma olgusuyla "eser sahipliği" denilen hukuki statüyü elde ettiğini, ancak iç mekan tasarımları açısından hem mali hem de manevi hakların yetersiz kalabileceğini ifade etmiştir. Bazı katılımcılar, somut bir olay olmadan bu hakların soyut bir şekilde var olduğunu ve kesinlik arz etmediğini belirtmiştir. Diğer bazı katılımcılar ise, yaşanacak bir uyuşmazlık durumunda, uyuşmazlığa konu olan fikri ürüne ilişkin,

eser olup olmadığı ve eser sahipliğine yönelik bir değerlendirme yapıldığını dile getirmiştir. Katılımcılar, bu tür bir değerlendirmede, eserin olmadığı tespit edildiğinde veya eser sahipliği belirlenemediğinde, ilgili haklardan faydalanılamayacağını vurgulamıştır. Aynı katılımcılar, FSEK'in SMK'ya benzer bir tescil pratiği olmaması nedeniyle, bir merci tarafından yapılan bir inceleme ve verilen resmi bir belge bulunmadığından, fikri ürünlerin FSEK kapsamında eser olup olmadığı konusunun her zaman muallakta kaldığını ifade etmişlerdir. Bu yüzden FSEK'in yetersiz olduğunu vurgulamışlardır.

Katılımcılar, özellikle manevi haklar açısından iç mekan tasarımlarının dezavantajlı bir durumda olduğunu ifade etmiştir. Güzel sanat eseri olarak değerlendirilen uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımının, fonksiyonel gereksinimlere hitap etmesi nedeniyle veya daha rahat bir kullanım için yapılacak değişikliklere açık bir noktasının olduğunu belirtmişlerdir. Bu durumun, eser bütünlüğünün bozulmasına, estetik değer ve eser sahibinin hususiyetinin ortadan kalkmasına yol açabileceği; dolayısıyla manevi hakların ihlal edilebileceği vurgulanmıştır. Her ne kadar bu görüşler FSEK'in yetersizliğine doğrudan atıfta bulunulmasa da bazı katılımcılar konuyu FSEK kapsamında haklar arasındaki çatışmalar üzerinden açıklamıştır. Özellikle eser sahibi ile malikin haklarının çatışması durumu, hukukçu katılımcılar tarafından sıklıkla dile getirilmiştir. Bu tür çatışmaların ise en çok mimarlık eserleri özelinde ortaya çıktığı belirtilmiştir.

Katılımcılar, güzel sanat eserleri kapsamında özellikle mimari yapılar ve iç mekan tasarımlarında, eser sahibi ile malikin hakları arasında bir denge problemi olduğunu ifade etmiştir. Örneğin, hayatın olağan akışında değişen ihtiyaçlar ve bazı gereklilikler (eskime, yıpranma, konfor için yapılacak eklemeler ve eksiltmeler, moda ve trendlerin değişmesi vb.) nedeniyle eser sahibinin izni alınmadan değişiklikler yapılabildiği belirtilmiştir. Bunun dışında kalan durumlarda ise değişiklik yapılabilmesi için eser sahibinin izninin alınması gerektiği ifade edilmiştir. Ancak, bu tip durumlar için net bir çerçevenin bulunmadığı, bu eksiklikten dolayı yapılan değişikliklerin keyfi bir düzenleme mi yoksa gereklilikten mi kaynaklandığını tespit etmenin zor olduğu vurgulanmıştır. Bu durumun, çoğu zaman malikin haklarının daha baskın hale gelmesine ve eser bütünlüğünün bozulmasına yol açabileceği

ifade edilmiştir. Bu bağlamda, FSEK kapsamında manevi haklar bakımından bir yetersizliğin ortaya çıkabileceği dile getirilmiştir.

Katılımcılar, mali haklar bakımından çoğaltma hakkına ilişkin belirsizlikten kaynaklanan bir zayıflık olduğunu ifade etmiştir. Bazı katılımcılar, mimarlık eserlerine ait plan, proje ve krokilerin uygulanmasının FSEK madde 22'ye göre çoğaltma olarak kabul edildiğini vurgulamıştır.

Benzer bir bakış açısı ile, bir hakim ve bir hukukçu bilirkişi, ilim ve edebiyat eserleri kapsamında koruma gören bir iç mekan tasarımının plan ve projelerinin uygulanarak "somut yapı" haline getirilmesinin çoğaltma sayılabileceğini belirtmiştir. Bu katılımcılar, farklı bir perspektiften bakarak, somut yapının ancak estetik bir değeri varsa güzel sanat eserleri kapsamında korunabileceğini; estetik değeri yoksa, eser sahibinin haklarının yalnızca plan ve projeden doğan haklarla sınırlı kalacağını ve somut yapı üzerinde bir korumanın olamayacağını dile getirmiştir.

Bazı katılımcılar ise, farklı bir bakış açısı ile FSEK'in yalnızca bir fikri ürünün aynısının kopyalanmasına karşı koruma sağladığını, benzerlerine karşı bir koruma sağlamadığını ve bu nedenle bazı yetersizlikler içerdiğini ifade etmiştir. Bu kapsamda, ilim ve edebiyat eserleri kategorisi altında koruma gören proje ve planların temsil ettiği iç mekan tasarımlarının başka bir iç mekana uygulanması durumunda birebir aynı olmayacağını vurgulamıştır. Böyle bir durumda, ilgili iç mekan tasarımının plan ve projelerinin çoğaltma sayılamayacağı ve dolayısıyla koruma kapsamından otomatik olarak çıkabileceğini belirtmiştir.

Benzer şekilde düşünen bu katılımcılar, güzel sanat eserleri kapsamında koruma görebileceği düşünülen uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımının, bağlı olduğu somut yapının plan şemasına göre oluşturulduğu için başka bir somut yapıya uygulandığında aynısı olamayacağından estetik değeri olsa bile korunamayacağını ifade etmiştir. Bu durumda, mali ve manevi haklardan faydalanmanın mümkün olmayacağını ve bu bakımından FSEK'in yetersiz kalabildiğini dile getirmiştir.

## **6.2.2.Kategori 2.2.: 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu**

Katılımcılar, SMK kapsamında iç mekan tasarımlarına sağlanan korumanın yeterli ve yetersiz olduğu noktalara dair görüşlerini belirtirken, zaman zaman FSEK ile kıyaslamalar yapmış, zaman zaman da SMK kapsamındaki diğer tasarımlar ile karşılaştırmalarda bulunmuştur. Söz konusu yanıtlar, “Tema 2” özelinde ilgili mevzuatın yeterli ve yetersiz olduğu noktalara ilişkin dolaylı veri sağladığından, bazı kodlar ilgili tema kapsamında kodlanmıştır. Yapılan bu kodlamalar ise “SMK’nın Yeterli Olduğu Noktalar” ve “SMK’nın Yetersiz Kalabildiği Noktalar” olmak üzere iki ana kategoride toplanmıştır.

### **Kategori 2.2.1: 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu’nun yeterli olduğu noktalar**

Katılımcılar, iç mekan tasarımlarının SMK kapsamında korumadan faydalanabilmesi için gerekli şartların sağlanması durumunda yeterli koruma görebileceğini belirtmiştir. Ancak SMK’nın pratik sürecindeki uygulamalardan kaynaklanan sorunlar nedeniyle bu korumanın yetersiz hale gelebileceğini ifade etmişlerdir. Katılımcılar, teorik açıdan bir yetersizlikten ziyade, pratikte bir yetersizlik olduğunu dile getirmiştir.

Bazı katılımcılar, koruma şartları bakımından yüksek bir eşığe sahip olan FSEK’in aksine, SMK’nın o eşığe erişemeyen iç mekan tasarımları için “düzenleme” veya “dizayn” gibi unsurları koruyarak alternatif bir koruma sistemi sunabileceğini ifade etmiştir. Katılımcılar, bir fikri ürünün “sahibinin hususiyeti” ve “estetik değer” gibi soyut ve görece niteliklerinin aksine, SMK’nın gözle görülebilen, somut bir görünüm üzerinden ilerlediğini belirtmiştir. Bu görünümün “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” gibi, daha düşük bir eşik gerektiren kriterlere dayanması nedeniyle koruma sağlamanın daha kolay olabileceğini vurgulamışlardır.

Benzer doğrultuda, başka bir bakış açısıyla bir uzman, özellikle mevcut unsurların bir araya getirilmesi ile ortaya konulan fikri bir ürünün, yüksek bir eşik gerektiren eser sayılma koşullarını sağlamasının zor olabileceğini belirtmiştir. Bu noktada, daha düşük kriterlere sahip olan SMK’nın iç mekan tasarımları için daha kapsayıcı bir koruma sunduğunu ifade etmiştir.

Özetle, SMK kapsamında sağlanan korumadan faydalanabilmek için gerekli koşulların daha düşük bir eşiğe sahip olması nedeniyle, mevcut unsurlar kullanılarak oluşturulan iç mekan tasarımlarının bu koşulları kolaylıkla karşılayabileceği gerekçesiyle katılımcılar SMK'nın yeterli olduğunu düşünmektedir.

Bir tasarımcı bilirkişi, sınai mülkiyet haklarında tasarım olarak sağlanan korumanın yalnızca aynılara değil, benzerlere karşı da koruma sunduğunu belirtmiştir. Bu kapsamda, SMK'nın daha geniş bir çerçevede yeterli bir koruma sağladığını ifade etmiştir.

Bir katılımcı, süreler bakımından sağlanan korumanın kısa olduğunu, ancak bunun özellikle iç mekan tasarımları açısından bir yetersizlik olarak değerlendirilemeyeceğini dile getirmiştir. Bunu, “moda” ve “trend” kavramlarının iç mekan tasarımları üzerinde oldukça büyük bir etkisi ile açıklamış ve bu bağlamda günümüz perspektifinde, bu kavramların güncel olanı yakalamada uzun süreli bir koruma gerekliliğini ortadan kaldırdığını ifade etmiştir. Hatta, günümüzde “moda” ve “trend” kavramlarının hız kazanmasıyla, tescilli tasarımlar için 5 yıldan 25 yıla kadar uzanan bir koruma süresinin bile fazla olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların büyük bir çoğunluğu, SMK kapsamında sağlanan koruma için mevcut sistemde işletilen tescil pratiğinde, tasarıma ilişkin görünümleri içeren bir dizi görselin sunulmasıyla başvuru yapılabilirdiğini belirtmiştir. Yapılan bu başvuruda, söz konusu görseller üzerinden TÜRKPATENT tarafından bir “yenilik incelemesi” yapıldığı ve süreç sonunda yetkili bir otorite tarafından sicile kayıtlı bir belge verildiği ifade edilmiştir. Bu kapsamda, SMK'da sağlanan korumanın devreye girdiği konusunda bir tereddüt yaşanmadığını ve hatta başvuru sahiplerine güven sağladığını vurgulamışlardır. Ayrıca, üçüncü kişilerin de bu sistem üzerinden tescilli tasarımları gözlemleyebildiğini ve bu kapsamda mevcut sisteme ilişkin bir izlencenin oluştuğu belirtilmiştir.

### **Kategori 2.2.2.: 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'nun yetersiz kalabildiği noktalar**

Katılımcılar, iç mekan tasarımları için sağlanan korumanın, genel olarak SMK'nın teori ve pratiğinde (tescil sürecinde) kullanılan terminolojiler ve açıklamalardan kaynaklanan eksiklikler nedeniyle yetersiz kalabileceğini ifade etmiştir. Bazı katılımcılar ise bu yetersizlikleri kurgusal senaryolar oluşturarak ve olasılıklar üzerinden dile getirmiştir.

Katılımcıların SMK'nın teori ve pratiğine ilişkin verdikleri yanıtlar, genel olarak mevzuat, Tasarım İnceleme Kılavuzu ve Locarno Sınıflandırma Sistemi'ndeki terminolojiler ve açıklamalar ile ilgilidir. Katılımcılar, mevzuatta kullanılan terminolojinin net olmadığını ve açıklamaların yetersiz olduğunu belirtmiştir. Özellikle değerlendirme süreçlerine ilişkin “yenilik”, “ayırt edici nitelik”, “bilgilenmiş kullanıcı” ve “genel izlenim” kavramlarına dair açıklamaların yetersiz olması ve bazı kavramların soyut nitelikleri nedeniyle yapılan değerlendirmelerde yanlış yorumlamalara yol açabileceği ifade edilmiştir.

Bazı katılımcılar, “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kavramlarının yanlış yorumlanarak genellikle farklılıkların veya bazı durumlarda benzerliklerin yalnızca sayısal bir temele dayalı olarak değerlendirilip hatalı sonuçlara yol açtığını ifade etmiştir.

Bir katılımcı, kurgusal bir senaryo üzerinden “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesi hakkında bir kavramsallaştırma yapmıştır. Bu değerlendirmede temel mantığın, karşılaştırılan tasarımlar arasındaki “yedi farkı bulun” bakış açısına dayandığını ifade etmiştir. Eğer yedi fark var ise, “yeterli bir farklılaşma” olduğu gerekçesi ile benzer olmadıklarının ifade edilebileceğini vurgulamıştır. Bu yaklaşımın uygulamada herhangi bir karşılığı bulunmamaktadır ve bu tür, terminolojiye ve değerlendirmeye ilişkin hatalı yaklaşımlar, ilerleyen bölümlerde “kavramsallaştırma sorunları” başlığı altında tartışılacaktır.

Bazı katılımcılar, yapılan bu değerlendirmelerde özellikle “genel izlenim” ve “bilgilenmiş kullanıcı” kavramlarının soyut yapıda olması nedeniyle ucu açık olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle, iç mekan tasarımları özelinde “genel izlenim”

değerlendirmesinde parçaların mı yoksa bütünün mü esas alınacağı ve “bilgilenmiş kullanıcı” kavramının doğru bir şekilde ele alınıp alınmadığına bağlı olarak bilirkişi raporları arasında tutarsızlıkların ortaya çıkabileceğini ifade etmişlerdir. Katılımcılar, bu durumun mevcut sistemde teorik olarak iyi görünen bir korumayı yetersiz hale getirebileceğini vurgulamıştır.

Bazı katılımcılar, SMK pratiğinde işletilen tescil sürecinin Locarno Sınıflandırma Sistemi ile olan ilişki üzerinden yorumlar yapmıştır. Bahsi geçen sistemde iç mekan tasarımlarına yönelik herhangi bir ayırım yapılmadığını ifade eden katılımcılar, iç mekan tasarımı başvurularının 32-00 kodlu üst sınıf içinde birçok farklı ürün ile ele alındığını belirtmiştir. Bu durumun, iç mekan tasarımlarının “değersiz” veya “önemsiz” olarak algılanmasına yol açabileceğini vurgulamışlardır. Bu noktadan hareketle bazı katılımcılar, Locarno Sınıflandırma Sistemi ve Tasarım İnceleme Kılavuzu’nda “iç mekan tasarımı” terminolojisine yer verilmemesinin “iç mekan yerleşimi” ve “iç mekan düzenlemesi” terminolojilerinin kullanılmasının, tasarım dışında farklı bir faaliyetin çıktısı olan iç mekanların korunduğu yönünde yanlış bir algıya neden olabileceğini ifade etmiştir.

Bir uzman katılımcı, “yerleşim” ve “düzenleme” kelimelerinin kullanımının, neyin koruma konusu olduğuna ilişkin bir tartışma yarattığını ifade etmiştir. Benzer bir bakış açısıyla bir tasarımcı bilirkişi, yalnızca bir yerleşim veya düzenlemenin farklılaşmasıyla oluşturulan görünümün korunduğu yönünde bir algıya neden olduğunu dile getirmiştir. Aynı uzman katılımcı, verdiği bir örnekte, aynı mekan içerisinde sandalyelerin belirli ilkeler doğrultusunda bir araya getirilmesiyle farklı görünümler oluşturulabileceğini belirtmiştir. Bu durumda sağlanan korumanın, SMK’nın sağladığı koruma algısı üzerinde olumsuz bir etki yaratmasına yol açabileceğini ifade etmiştir.

Bir hakim, kullanılan bu terminolojilerle birlikte, iç mekan tasarımları açısından “görünüm” kavramının, benzer veya aynı unsurların bir hacim içerisinde yeniden düzenlenmesi ve yerleştirilmesiyle tescile konu olabileceğini ifade etmiştir. Bu nedenle, “görünüm” kavramının daha alt bir düzeye indirildiğini ve korumayı yetersiz hale getirebildiğini belirtmiştir.

Katılımcılar, farklı bir bakış açısıyla, bir iç mekan tasarımının kötü niyetle benzerinin veya aynısının oluşturulması sırasında, plan şemalarının farklı olmasından dolayı kaçınılmaz olarak farklılaşacağını ifade etmiştir. Ayrıca, “yerleşim” ve “düzenleme” terminolojilerinin tescil pratiğindeki kullanımının yorumlamaya açık olduğunu ve bu tür eylemler için yanlış yönlendirmelere yol açabileceğini vurgulamışlardır. Bu bağlamda, farazi bir iç mekan tasarımı üzerinden konuya ilişkin bir yetersizliği dile getiren bir katılımcı, dairesel bir mekanda konferans salonu düzeni oluşturduğunu belirtmiştir. Burada, oturma elemanlarının belirli bir diziliş mantığına göre yerleştirilerek “orijinal” bir katkı sağladığını ifade etmiştir. Ancak, bu diziliş mantığının farklı bir mekana uygulandığında, mekanın fiziksel yapısı gereği kaçınılmaz olarak farklı görüneceğini ve bu nedenle özgün katkısının korunamayacağını düşündüğünü dile getirmiştir. Bu düşüncenin temel sebebinin, plan şemalarının zaten farklılaştığı ve aynı unsurlarla birçok farklı varyasyon oluşturulabileceği olduğunu belirten katılımcı, kullanılan terminolojilerin yalnızca bu tür düzenleme ve yerleşimleri destekler nitelikte bir algı oluşturduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, bu durumun “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerinin aşılmasını çok kolay hale getirdiğini ifade etmiştir.

Mevcut sistemde kullanılan terminoloji ve yapılan açıklamaların, koruma kapsamını yalnızca “düzenleme” ve “yerleşim” kavramları eksenindeki bir görünümle sınırladığını ifade eden bir tasarımcı bilirkişi, SMK kapsamında tasarımcının aslında ifade ettiği “şey”in korunamadığını vurgulamıştır. Bu kadar dar bir kapsama sahip olan bir korumanın, iç mekan tasarımı özelinde “uygulanacak plan şemaları” ve “proporsyonlar” değiştirilerek yoruma açık durumlara yol açabileceğini dile getirmiştir.

Diğer taraftan, katılımcıların ortak olduğu bir diğer görüş, bu terminoloji kullanımını nedeniyle bir iç mekan tasarımının içerdiği unsurların başvuru sahibine ait olması gerektiğini açıkça işaret etmediği ve yoruma açık yollar bıraktığı yönündedir. Bu bağlamda, yapılacak bir iç mekan tasarımı başvurusunun içerdiği unsurlar nedeniyle yerleşimlerin ihlale yol açabileceği ifade edilmiştir.

Uzmanlar, vekiller ve bazı hakimler, genel olarak tescil pratiğinde yaşanabilecek sorunlar nedeniyle iç mekan tasarımlarının SMK kapsamında yetersiz bir koruma

görebileceğini ya da koruma kapsamı dışında kalabileceğini ifade etmiştir. Bu sorunların genel olarak görsel anlatım pratiğinden kaynaklanabileceğini belirtmişlerdir.

Katılımcılar, SMK'nın sağladığı korumada görünümlerin esas alınması nedeniyle, görsel anlatımların eksik veya yetersiz olması durumunda sistemin yetersiz kalabileceğini ifade etmiştir. Özellikle iç mekan tasarımlarının yapısı gereği, tasarımın tamamına koruma istenildiğinde, mevcut görsel anlatım pratiğinin bu büyük ölçekteki tasarımı ifade etmede yetersiz olduğunu dile getirmişlerdir. Bazı vekiller, bu yetersizliğin görsel anlatımların boyutları ve çözünürlükleri nedeniyle ortaya çıktığını vurgulamıştır. Görsel anlatımların küçük boyutlarda ve düşük çözünürlükte sunulması durumunda, “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” koşullarını karşılayan bir iç mekan tasarımının algılanmasının mümkün olmayacağını, dolayısıyla koruma kapsamı dışında kalınabileceğini ve hak kayıplarının yaşanabileceğini belirtmişlerdir.

Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda görsel anlatımlara ilişkin açıklamalar olsa da bu açıklamaların bazılarının tavsiye niteliğinde olması nedeniyle, başvuru sahibinin ekonomik kaygılarla yalnızca asgari koşullara uygun görsel anlatımlar sunması durumunda yeterli bir koruma sağlanamayacağı dile getirilmiştir. Bir katılımcı, görsel anlatım boyutlarının veya sayısının artması durumunda tescil sürecinde ödenecek ücretlerin de paralel olarak arttığını belirtmiştir. Bu durumun, başvuru sahibinin ekonomik kaygılarla asgari koşullara uyan görsel anlatımları sunmasına neden olabileceğini ve böyle bir durumda yeterli koruma sağlanamayacağını ifade etmiştir.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarına sağlanan korumanın yalnızca bütünü koruduğunu; tasarımın içerdiği unsurların, eğer ayrı bir tescil durumu söz konusu değilse, koruma kapsamında olmadığını dile getirmiştir. Bu tür durumlarda, yalnızca bir iç mekan tasarımı başvurusu ile içerdiği unsurların koruma dışında kalmasının, SMK pratiğinin yetersiz kalabildiği bir diğer nokta olarak değerlendirildiği ifade edilmiştir.

Her ne kadar bazı katılımcılar iç mekan tasarımları için sağlanan korumayı süre bakımından yeterli görse de diğer bazı katılımcılar SMK kapsamında sağlanan koruma sürelerinin kısa olduğunu ifade etmiştir.

### **6.3.Tema 3: Somut Olaylarda (Davalar) ve Tasarım Tescili Süreçlerinde Karşılaşılan Durumlar ve İzlenen Yöntemler**

Katılımcıların, iç mekan tasarımlarının fikri mülkiyet hakları kapsamında korunmasına ilişkin uygulamaya yönelik süreçler hakkındaki söylemleri, yapılan görüşmelerden elde edilen veriler üzerinden kodlanmıştır. Bu kodlar, FSEK kapsamında “eser” ve SMK kapsamında “tasarım” olarak koruma süreçlerinde yaşanan uyuşmazlıklar, görülen davalar (somut olaylar) ve tasarım tescil süreçlerinde karşılaşılan durumlar ile bu durumlar karşısında izlenen yöntemleri kapsamaktadır.

Söz konusu kodlar iki ana kategoriye ayrılmıştır. İlk kategori, FSEK ve SMK kapsamında iç mekan tasarımlarına ilişkin görülen davaları, yani somut olayları içermektedir. Bu kategori, kendi içinde FSEK kapsamındaki somut olaylar ve SMK kapsamındaki somut olaylar olarak iki alt kategoriye ayrılmıştır. İkinci kategori ise, tescil başvuruları ve tescil sürecinde yaşanan sorunları kapsamaktadır. Bu düzenleme, iç mekan tasarımlarına ilişkin fikri mülkiyet konularında ortaya çıkan dava süreçlerini ve tescil sürecinde karşılaşılan problemleri sistematik bir şekilde ele almak amacıyla yapılmıştır.

#### **6.3.1.Kategori 3.1.: Somut Olaylar (Davalar)**

##### **Kategori 3.1.1.: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’na ilişkin somut olaylar (Davalar)**

Dava süreçlerine hakim ve bilirkişi olarak dahil olan 7 katılımcı, iç mekan tasarımlarına ilişkin FSEK kapsamında yaşanan uyuşmazlıkların nadir olarak görüldüğünü, ancak zaman zaman bu tür davalarla karşılaştıklarını belirtmiştir. FSEK kapsamında iç mekan tasarımlarına yönelik davalarda yer aldığını ifade eden 3 hakim ve 4 bilirkişi, karşılaştıkları somut olayların genel çerçevesini,

değerlendirme süreçlerini ve yaşanan problemleri örnekler üzerinden aktarmaya çalışmıştır.

Katılımcılara doğrudan iç mekan tasarımlarına yönelik davalar hakkında sorular yöneltilmiş olsa da bazıları mimarlık alanındaki uyuşmazlıklara ilişkin, iç mekan tasarımları ile bağlantılı örnekler de paylaşmıştır.

Bir hakim, ekonomik değer tespiti için açılan bir davada, davacının yüksek tazminat talebiyle mahkemeye başvurduğunu, ancak belirlenen ekonomik değer beklentisinin altında kalması nedeniyle itiraz ettiğini aktarmıştır. Bu itirazın, davaya konu iç mekan tasarımının “özgün, orijinal ve hususiyet açısından yüksek” olduğu yönündeki öznel bir bakış açısına dayandığını ifade etmiştir. Bu durumda, nesnel bir değerlendirme yapılabilmesi için TMMOB İç Mimarlar Odası tarafından belirlenen tutarların esas alındığını belirtmiştir.

Bir diğer hakim, FSEK kapsamında bir iç mekan tasarımının hak sahipliği ile ilgili bir davada yer aldığını belirtmiştir. İç mekan tasarımının hak sahipliği açısından muğlak ve ayrıştırılması zor bir yapıya sahip olması nedeniyle, mevzuatta öngörülen hükümler çerçevesinde tasarımın el birliği ile oluşturulduğu ve bölünemez olduğu yönünde bir görüşün benimsendiğini ifade etmiştir. Bu nedenle, tek başına mali haklar özelinde dava açan bir hak sahibinin yalnızca manevi haklara ilişkin taleplerde bulunabileceği, ancak tek başına maddi tazminat talep edemeyeceği aktarılmıştır.

Başka bir somut olayda yer alan bilirkişi, yalnızca tek bir yapının girişi için tasarlanan bekleme alanının, aynı yapının ikinci bloğu inşa edildikten sonra tasarımcının izni olmadan bu yeni bloğa da uygulanması nedeniyle bir uyuşmazlık ortaya çıktığını ifade etmiştir. Söz konusu davada, iç mekan tasarımının “sahibinin hususiyetini” ve uygulanmış bir fiziki iç mekan tasarımı olması nedeniyle “estetik değer” taşıyıp taşımadığına bağlı olarak güzel sanat eserleri kapsamında korunup korunamayacağına ilişkin bir değerlendirme yapıldığını belirtmiştir. Yapılan değerlendirme sonucunda, tasarımın fikri bir çaba barındırdığı, “yenilik ve ayırt edici nitelik” taşıdığı ve bu nedenle “estetik değere” sahip olduğunun tespit edildiğini ifade etmiştir.

Başka bir hakim, güzel sanat eserleri kapsamında değerlendirilen bir mimarlık eserinde yapılan değişiklik nedeniyle açılan bir davadaki değerlendirme sürecini örnek göstermiştir. Söz konusu davada, mimari yapıda gerçekleştirilen değişiklik sebebiyle malik ile eser sahibi arasında bir anlaşmazlık yaşandığını belirtmiştir. Dava sürecinde, bir tablonun bütünlüğünün korunmasına ilişkin uygulanan değerlendirme yönteminden farklı bir süreç izlendiğini vurgulamıştır. Bu yaklaşımın temel sebebini, mimari yapı ve iç mekan tasarımının bütünlüğünü koruma noktasında aynı yaklaşımın yanlış olabileceği ve malikin haklarını ihlal edebileceği şeklinde ifade etmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, mülkiyetten yararlanma ve gayrimenkulün yeniden değerlendirilmesi amacıyla yapılan değişikliğin keyfi bir karar olmadığı sonucuna varıldığı dile getirmiştir.

Bir katılımcı, X binasında yapılması planlanan değişikliğin engellenmesi amacıyla açılan bir davada bilirkişi heyetinde yer aldığını belirtmiştir. Değerlendirme sonucunda, davaya konu binanın sahibinin hususiyetini taşıdığı ve estetik değer barındırdığı sonucuna varıldığını ifade etmiştir. Bu bağlamda, söz konusu binanın FSEK kapsamında güzel sanat eserleri arasında bir mimarlık eseri olarak kabul edildiği belirtilmiştir. Katılımcı, heyet tarafından hazırlanan raporda, değişikliğin “zorunluluktan mı” yoksa “keyfi bir uygulama mı” olduğu konusunda bir değerlendirme yapıldığını aktarmıştır. Değerlendirme sonucunda, değişikliğin zorunluluktan kaynaklanmadığı ve mahkemenin bu nedenle değişikliğin yapılmasını engelleme kararı aldığı ifade edilmiştir. Katılımcı daha sonra, binanın yıkılmasıyla alınan kararın bir anlam taşımadığını belirtmiştir.

Bir başka katılımcı, X mimari projesine ait teknik çizimlerin (AutoCAD çalışmaları), tasarımcının bilgisi ve izni olmadan somut yapıya dönüştürüldüğü bir uyuşmazlıkta bilirkişi olarak görev aldığını belirtmiştir. İlgili somut olayda, teknik çizimlerde yer alan tasarımın uygulanması sonucu ortaya çıkan mimari yapının güzel sanat eseri niteliğinde olup olmadığı değerlendirildiğini ifade etmiştir. Yapılan değerlendirme sonucunda, teknik çizimlerin tasarımcısının “hususiyetini” taşıdığını, ancak bu çizimlerin uygulanması ile ortaya çıkan mimari yapının “sıradan” olduğunu ve “özgün” ya da “estetik bir niteliğe” sahip olmadığını tespit edildiğini dile getirmiştir.

Bir diğer bilirkişi, 3dsMax programı kullanarak oluşturulan bir iç mekan tasarımına ilişkin perspektif görüntüsünün konu olduğu bir somut olayda bilirkişi olarak görev aldığıını belirtmiştir. Davaya konu olan görselin, davalı tarafından alınarak üzerinde bazı değişiklikler yapıldığını ve çeşitli platformlarda yayımlandığını dile getirmiştir. Yapılan bilirkişi değerlendirmesi sonucunda, davaya konu iç mekan tasarımının sahibinin hususiyetini taşıdığını ve kanun metninde belirtilen eser kategorilerinden “sinema eserleri” kapsamında değerlendirildiğini ifade etmiştir.

Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde, uyuşmazlık konusu ne olursa olsun, davaya konu fikri ürünün öncelikle FSEK’e göre eser sayılma koşullarını sağlayıp sağlamadığına bakıldığı anlaşılmaktadır. Katılımcıların, dahil oldukları somut olaylardan verdikleri örneklerde, “sahibinin hususiyeti”, “estetik değer” ve “eser kategorileri (ne tür bir eser olduğu)” gibi kavramlara ilişkin değerlendirmeler yaparken, aynı kavramlar özelinde birbirinden farklı bakış açılarını benimsedikleri görülmüştür. Bir diğer önemli nokta ise, uyuşmazlığın hangi konularla ilişkili olduğudur. Bu konuların, fikri ürünlerin çoğaltma, yayma ve temsil hakkı gibi mali haklarının yanı sıra, eserde değerşiklik yapılmasını menetme hakkı gibi manevi hakların ihlali çerçevesinde ele alındığı görülmektedir.

### **Kategori 3.1.2.: 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu’na ilişkin somut olaylar (Davalar)**

Dava süreçlerine hakim ve bilirkişi olarak dahil olan 10 katılımcı, iç mekan tasarımlarına ilişkin FSEK’te olduğu gibi SMK kapsamında uyuşmazlıkların nadir olarak görüldüğünü, ancak zaman zaman bu tür davalarla karşılaştıklarını belirtmiştir. FSEK kapsamında iç mekan tasarımlarına yönelik davalarda yer aldığıını ifade eden 2 hakim ve 8 bilirkişi, karşılaştıkları somut olayların genel çerçevesini, değerlendirme süreçlerini ve yaşanan problemleri örnekler üzerinden aktarmaya çalışmıştır.

Bir hakim, tasarım tescili ile koruma kapsamında olan bir iç mekan tasarımının benzerinin yapıldığı iddiası üzerine açılmış olan davada yer aldığıını belirtmiştir. Uyuşmazlığa konu iç mekan tasarımları arasında “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesi yapılabilmesi amacıyla dosya kapsamında bilirkişi raporu

aldırıldığını ifade etmiştir. Ancak dosya kapsamında aldırılan bilirkişi raporu kapsamında davacının, tasarım tescil siciline sunduğu görsel anlatımların (uygulanmış fiziki bir iç mekandan çekilmiş fotoğraflar) genel izlenimi oluşturmaya yetecek kadar farklı açılardan çekilmemesi ve ambiyansı yansıtacak nitelikte olmaması nedeniyle değerlendirme yapılamadığını vurgulamıştır.

Bir bilirkişi, yaşanan bir uyuşmazlık nedeniyle davaya konu iki iç mekan tasarımına ilişkin “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesi yapılması amacıyla kendisinin de yer aldığı bilirkişi heyetine tevdi edilen dava dosyasında, daha önce hazırlanan bilirkişi raporlarında “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesinin, iç mekanlardaki unsurların tek tek sayılarak yapıldığını ve bu yöntemle “ayırt edici nitelik” taşıdığı sonucuna varıldığını belirtmiştir. Kendisinin bulunduğu heyet tarafından düzenlenen raporda ise, bütünün oluşturduğu genel görünüm dikkate alınarak yapılan değerlendirmede, farklılıkların bilgilenmiş kullanıcı üzerinde yarattığı genel izlenimin farklı olduğunun tespit edildiğini ve bu doğrultuda, davalıya ait iç mekanın “ayırt edici niteliğe” sahip olduğu sonucuna varıldığını ifade etmiştir.

Bir diğer katılımcı, tescilli bir iç mekanda yer alan bazı mobilyaların, üçüncü kişiler tarafından aynısının sosyal medyada satış amacıyla kullanılması nedeniyle ortaya çıkan uyuşmazlığın konu olduğu bir dosyada bilirkişi olarak yer aldığını belirtmiştir. Yapılan değerlendirmede, tasarım tescilinin yalnızca iç mekan için alındığı, mobilyalar için ayrı bir tasarım tescili başvurusunun bulunmadığını vurgulamıştır. Bu kapsamda, iç mekanda yer alan mobilyaların koruma kapsamında olmadığını, koruma kapsamının sadece iç mekanın genel görünümü sınırlı olduğu sonucuna varan bir rapor düzenlediğini ifade etmiştir.

Başka bir bilirkişi, benzer bir uyuşmazlıktan bahsetmiştir. Tasarım tescili ile korunan bir iç mekanda yer alan bir mobilyanın, üçüncü kişiler tarafından benzerlerinin ticari bir faaliyette kullanıldığını ifade etmiştir. Bu kapsamda, davacının iç mekan tasarımında yer alan ve kendisine ait olduğunu iddia ettiği mobilyanın aslında davacıya ait olmadığını, aksine tasarım tescili ile koruma altında bulunan başka bir kişiye ait bir mobilya olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle, tescilli iç mekan tasarımı için kısmi hükümsüzlük kararı verildiğini vurgulamıştır.

Bir katılımcı, bu tür dosyalarla sık karşılaşmadığını, ancak zaman zaman bilirkişi olarak bu tür davalarda yer aldığını belirtmiştir. Bilirkişi olarak görev aldığı bir dosyada, iç mekana ilişkin görsel anlatımlarda tescile konu olmaması gereken (tablo, çiçek, giysi vb.) çok sayıda unsur bulunduğunu ifade etmiştir. Katılımcı, hangi unsurların koruma kapsamında olup olmadığını net bir şekilde anlayamadığını, ancak iç mimarlık disiplini ile ilgili deneyimi sayesinde bu ayrımı kolaylıkla yapabildiğini belirtmiştir. Bu kapsamda, genel izlenime etki eden unsurları filtreleyerek bütüne dair bir değerlendirme yaptığını dile getirmiştir.

Bir katılımcı, farklı plan şemalarına sahip iki iç mekanın benzer olduğu iddiası üzerinden ortaya çıkan uyuşmazlık kapsamında görülmüş bir davada bilirkişi olarak rapor hazırladığını belirtmiştir. Davaya konu tasarımların karşılaştırılması sürecinde yapılan “ayırt edici nitelik” değerlendirmesinde, plan şemaları farklı olsa da bütüncül bakıldığında, tespit edilen farklılıkların bilgilenmiş kullanıcı üzerinde yarattığı genel izlenimin farklı olduğu sonucuna varıldığını ifade etmiştir. Bu değerlendirme kapsamında bilirkişi, renk, malzeme, bazı mobilya ve donatıların kopyalanarak farklı bir iç mekanda kullanıldığını; ancak plan şeması ve yerleşim düzeninde farklılıklar bulunmasına rağmen, bütünde oluşan atmosferlerin benzer olduğunu tespit ettiğini belirtmiştir.

Diğer bir hakim ve üç bilirkişi, konuya ilişkin uyuşmazlıklardaki dava süreçlerinde yer aldıklarını ve değerlendirmelerinde diğer tasarımlarda olduğu gibi “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerini esas aldıklarını, farklı bir yöntem izlemediklerini ifade etmişlerdir. Ancak, iki bilirkişi, uyuşmazlıklara konu davalarda hazırladıkları bilirkişi raporlarında görsel anlatımların sağlıklı bir değerlendirmeye olanak tanıyacak nitelikte olmadığını ve bir iç mekan tasarımının bütünü anlatmaya yetecek sayıda bulunmadığını dile getirmiştir.

Katılımcıların verdikleri cevaplar incelendiğinde, uyuşmazlık konusu ne olursa olsun, davaya konu iç mekanlara ilişkin yapılan değerlendirmelerde aynı ilke ve kriterlerin geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, kriterler aynı olsa da uygulamada bu ilkelerin farklı şekilde yorumlandığı dikkat çekmektedir. Diğer taraftan, iç mekan tasarımları özelinde “genel izlenim” kavramının “atmosfer” ile ilişkilendirildiği ve parçalardan çok, bu parçaların oluşturduğu bütünü dikkate alındığı görülmektedir.

Ayrıca, tasarım tescili ile korunan bir iç mekanda yer alan unsurlar için ayrı bir tescil alınmadıysa, bu unsurların koruma kapsamında olmadığı tespit edilmiştir. Bir diğer önemli nokta ise, kendisine ait olmayan unsurlar kullanılarak oluşturulan iç mekanların SMK kapsamında ihlal teşkil edebileceği ve bu nedenle uyuşmazlık durumunda davaya konu olabileceğidir. Diğer taraftan, uyuşmazlıklarda yürütülen değerlendirme süreçlerinde, görsel anlatımların yetersizliği nedeniyle hak kayıplarının meydana geldiği belirtilmiştir. Bu yetersizliğin temel nedeni, iç mekanın bütünü anlatmaya yetecek sayıda ve nitelikte görsel anlatımın her zaman olmamasıdır.

### **Kategori 3.1.3.: Tasarım tescil süreçleri**

Tasarım tescili süreçlerinde uzman ve vekil olarak yer alan 10 katılımcı, iç mekan tasarımları ile ilgili başvurularla karşılaştıklarını ifade etmiştir. Bir uzman, iç mekan tasarımlarına ilişkin yıllık ortalama 100 civarında başvuru yapıldığını belirtmiştir. Vekiller ise, iç mekan tasarımları için vekaleten başvuru taleplerinin sınırlı olduğunu, ancak az sayıda da olsa bu tür başvuruları gerçekleştirdiklerini dile getirmiştir.

Uzmanlar, tasarım tescili başvuru sürecinde, iç mekan tasarımlarına yönelik başvuruların “şekli inceleme” ve “yenilik incelemesi” aşamalarında karşılaştıkları durumlardan bahsetmiştir. Vekiller ise, iç mekan tasarımları için tasarım tescili almak isteyen başvuru sahipleri adına yürüttükleri süreçte karşılaştıkları problemleri ve bu problemlere yönelik izledikleri yöntemleri aktarmıştır.

Her iki katılımcı grubunun ortak paydada bulunduğu noktalar; tasarım tesciline konu olan iç mekan tasarımlarının çoğunun tasarım niteliği taşıyamaması, başvurulara konu iç mekandaki birçok unsurun başvuru sahibine ait olmaması ve başvuru sahiplerinin konu hakkında ya hiç bilgi sahibi olmaması ya da çok sınırlı bilgiye sahip olmasıdır.

Bazı uzmanlar ve vekiller, başvuru sahiplerinin genellikle sadece dört duvarlı bir hacim içerisine sandalye ve masa yerleştirerek elde ettikleri görünüm için tasarım tesciline başvurduklarını belirtmiştir. Bir uzman, ticari bir iç mekanda satışa sunulan ürünlerin (havlu, nevresim vb.) iç mekandaki yerleşimi üzerinden korunmasını talep

eden bir başvuru sahibine rastladığını ifade etmiştir. Bir başka katılımcı ise, X firmasının üretim tesisindeki cihaz ve teçhizatın bir arada oluşturduğu görünüm<sup>12</sup> için “iç mekan yerleşimi” adı altında başvuru yaptığını dile getirmiştir.

Gelen başvuruların büyük çoğunluğunun yeme – içme faaliyetlerine yönelik iç mekanlara ilişkin olduğunu belirten bir vekil, başvuru sahiplerinin çoğunun etkin bir koruma sağlamak amacıyla değil, bu korumanın neyi kapsayıp kapsamadığını bilmeden başvuruda bulunduğunu ifade etmiştir. Bazı başvuru sahiplerinin ise, “...ileride bir gün lazım olur, marka korumamız var...” diyerek tasarım tescili belgesi almak istediklerini dile getirdiğini aktarmıştır.

Bir vekil, başvuru sahibinin kendisine ait olmayan unsurlardan oluşan bir iç mekan tasarımı ile tasarım tescili başvurusu yapmak istediğini belirtmiştir. Vekil, başvuru sahibinden bu unsurların görsel anlatımlarda yer almaması için görsel anlatımları yeniden düzenlemesini talep ettiğini, ancak başvuru sahibinin bu unsurların tasarım tescili ile ilgilenmediğini, yalnızca iç mekandaki yerleşim düzenine tescil almak istediğini ifade etmiştir.

Benzer durumlarla karşılaşan bir uzman ve bir vekil, izledikleri yönetime ilişkin olarak, tasarım tesciline konu olacak bir iç mekanda yer alan her unsurun o mekana özgü tasarlanmış olması gerektiğini düşündüklerini belirtmiştir. Bu nedenle, başvuru sahiplerinden, kendilerine ait olmayan masa, sandalye ve koltuk gibi unsurların görsel anlatımlardan çıkartılarak başvuru yapılmasını talep ettiklerini ifade etmişlerdir.

Bir vekil, başvuru sahiplerinin hem iç mekanın bütünü hem de içindeki unsurları “tek bir iç mekan tasarım tescili” ile koruma altına almak istediklerini belirttiğini aktarmıştır. Vekil, bu tür durumlarda iç mekan için yapılan başvuruların yalnızca iç mekanın genel görünümünü koruduğunu, ancak içindeki unsurlar için doğrudan bir koruma sağlamadığını ifade etmiştir. Koruma talep edilen unsurların, ilgili Locarno

---

<sup>12</sup> Katılımcı, görüşme esnasında bahsi geçen başvuruya ilişkin olarak görsel anlatımları göstermiştir.

Sınıflandırma Sistemi'ne göre ayrı bir tasarım tescili başvurusu ile korunabileceğini dile getirmiştir. Bu kapsamda, gelen taleplerde de bu yöntemi izlediğini belirtmiştir.

Aynı vekil, duvarlarla ayrılmış farklı mahalleri bulunan bir iç mekanın tamamına koruma talep edildiğini, ancak yalnızca tek bir mahale ait görsel anlatım sunulduğunu ifade etmiştir. Bu durumda, görsel anlatımda görünen tek mahallin görüldüğü kadarıyla korumaya konu olabileceğini, tüm mahallerin koruma kapsamında olmayacağını vurgulamıştır. Bu nedenle, her mahal için hem ayrı görsel anlatım hem de her mahalın farklı açılardan görsel anlatımlarının sunulmasının etkin bir koruma için gerekli olduğu konusunda başvuru sahiplerini yönlendirdiklerini ifade etmiştir.

Bir katılımcı, başvuru sahibinin iç mekan tasarımının ne olduğu, kim tarafından ve hangi amaçla yapıldığı konusunda bilgi sahibi olmasa da bu tür durumlarda tasarımın estetik olup olmamasına bakılmaksızın "emek ve farklı bir görünüm barındırıyorsa" korunmaya çalıştıklarını vurgulamıştır.

Uzmanlar ve vekillerin ortak paydada buluştuğu bir diğer nokta, tasarım tesciline konu olan iç mekan tasarımlarına ilişkin görsel anlatımlardaki problemlerdir. Katılımcılar, başvuru sahiplerinin genellikle iç mekan tasarım tescili başvurularında yalnızca tek bir görsel sunduğunu, ancak bunun tasarımın bütünü algılamak için yetersiz kaldığını ifade etmiştir.

Konu ile ilgili olarak bazı uzmanlar, iç mekan tasarım başvurularında bazen yalnızca teknik çizimlerin (genel olarak plan) tek bir görsel anlatım olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Bu tür başvuruların, iç mekanın gerçek görünümünü yansıtmadığı için 19-08 kodlu alt sınıf kapsamında korunabileceğini ve başvuru sahiplerini bu doğrultuda yönlendirdiklerini belirtmiştir. Ancak sağlanan bu korumanın, iç mekan tasarımının genel görünümüne yönelik olmadığı; yalnızca başvuruya konu planın izinsiz görsel olarak kullanımını engellemeye yönelik olduğu vurgulanmıştır.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarına yönelik tasarım tescili sürecinde, başvuru sahiplerinin sundukları görsel anlatımlarda kullanılan açılardan kaynaklanan problemler olduğunu belirtmiştir. Bu başvurularda, bir iç mekan tasarımına ait farklı

görsel anlatımlar arasında bağlantı kurulamadığı için tasarımın bütünüyle algılanmasında sorunlar yaşandığını ifade etmişlerdir.

Benzer bir durumu örneklendiren bir katılımcı, bir evin iç mekan tasarımına ilişkin başvuruda, aynı evin salonu ve odasının görsel anlatımlardaki açıların ifade ettiği görünüşler arasında bir bağlantı kurulamadığını belirtmiştir. Bu nedenle, başvurunun aynı ürün sınıfında yapıldığını göz önünde bulundurarak, salonun tasarım tesciline ek olarak odanın görsel anlatımını ek tasarım şeklinde kabul ettiklerini ifade etmiştir. Ancak salon ve odanın görsel anlatımlarının ifade ettiği görünüşler arasında bağlantı kurulabilseydi, odaya ilişkin görsel anlatımın ek tasarım yerine ek görsel anlatım olarak başvuruya dahil edilebileceğini dile getirmiştir.

Bir uzman ise, bu tür durumlarda sunulacak görsel anlatımlardan birinin “anahtar görsel anlatım” işlevi görmesi açısından başvuru sahiplerini yönlendirdiklerini ifade etmiştir. Genel olarak, anahtar görselin geniş açılı bir perspektif (konik) veya ortografik (aksonometrik) perspektifle hazırlanmasının uygun olacağını, ardından sunulacak görsellerin ise detaylı lokal anlatımlar şeklinde düzenlenmesi gerektiğini dile getirmiştir. Bu kapsamda verilecek olan anahtar görsel anlatımın, iç mekan tasarımını bütünüyle ve net bir şekilde yansıtabileceğini; böylece, farklı açılardan sunulan diğer görsel anlatımların arasında bağlantı kurulmasını kolaylaştırabileceğini açıkladıklarını aktarmıştır. Bu tip durumlar için vekillerden bazıları ise, tasarımın net bir şekilde anlaşılabilmesi için en az üç görsel anlatım talep ettiklerini ifade etmiştir. Ancak her iki katılımcı grubu da bu taleplere rağmen istenilen sayıda ve nitelikte görsellerin genellikle sunulmadığını dile getirmiştir. Özellikle birden fazla görsel anlatım sunulmamasının temel nedeni olarak, ek görsel anlatım ve ek tasarım başına talep edilen ücretlerin yol açtığı ekonomik kaygılar gösterilmiştir.

Katılımcıların görsel anlatımlarla ilgili ifade ettiği diğer problemler arasında, Tasarım İnceleme Kılavuzu’nda görsel anlatımlar için önerilen boyutlardan çok daha küçük boyutlarda görsel anlatımların sunulması, görsel anlatımların düşük çözünürlüklü olması, karanlık alanlar içermesi (örneğin, fotoğraf şeklinde sunulan görsel anlatımlar iç mekanlarda ortam ışığının yetersizliği nedeniyle geri planda kalan

alanların veya mekanın bütünün karanlık olması, ters ışık nedeniyle iç mekanın karanlık çıkması vb.) ve yansıyan yüzeylerin (ayna vb.) bulunması gibi çeşitli sorunlar yer almaktadır.

Uzmanlardan biri, görsel anlatımlarda korunması istenmeyen unsurlar veya tasarım dışı unsurlara yer verildiğini ifade etmiştir. Bu tip durumlarda ise izlenen bir yöntem olarak sunulan görsel anlatımlar üzerinden kesik çizgiler, çizgisel sınırlandırmalar, gölgelendirme veya bulanıklaştırma gibi yöntemlerle düzenleme yapılması gerektiği konusunda yönlendirme yaptıklarını belirtmiştir. Bu yönlendirmede düzenlenen görsel anlatımın bir bakımdan görsel feragatname işlevi gördüğünü vurgulamıştır.

Tasarım tescili başvurularında “yenilik incelemesinin” Google, Yandex vb. arama motorlarının kullanılarak tersine görsel arama ile yapıldığını belirten bir uzman; başvurularda sunulan görsel anlatımlarda bahsi geçen problemler nedeniyle %100 doğru bir arama yapılamadığını ifade etmiştir. Genel olarak tasarım tescili başvurularının çok fazla olması nedeniyle bu problemlerin tescil süreçlerini hantallaştırdığını ve iş yükünü artırdığını vurgulamıştır.

İç mekan tasarımlarına ilişkin gelen başvurularda başvuru sahibine ait olmayan çok sayıda unsur kullanıldığına dikkat çeken bir katılımcı, yaptıkları “yenilik incelemesi”nde, benzerlik oranı %50, %60 veya %70’in üzerinde ise ve genel izlenimin başvuru sahibine ait olmayan unsurlardan kaynaklandığı düşünülüyorsa, tasarımın “yenilik” kriterini karşılamadığını belirtmiştir.

Başka bir katılımcı ise, başkasına ait unsurların tamamının tek bir yerden alınması durumunda tasarımın “yeni” olarak değerlendirilmediğini, ancak farklı yerlerden alınmışsa “yeni” olarak kabul edildiğini ifade etmiştir. Ayrıca, iç mekan tasarımının bir kompozisyon oluşturma işi olduğunu ve başkasına ait unsurların kullanımının bu faaliyetin bir gerekliliği olduğunu dile getirmiştir.

Bir uzman gelen başvurularda iç mekan tasarımları da dahil olmak üzere yapılan yenilik incelemesinde başvurunun iptal olabilmesi için %90 oranında benzerlik göstermesi gerektiğini dile getirmiştir. Ancak bazı tasarımların detaylardaki

unsurlarında farklılaştığını bu tip durumlarda ise verdiği yüzde üzerinden benzerlik oranının bir miktar değişebileceğini ifade etmiştir.

Bir vekil, başvuru sahipleri adına tescil başvurusu yapmadan önce “yenilik incelemesi” gerçekleştirdiğini ve bu incelemede nasıl bir yöntem izlediğini bir örnekle açıklamıştır. Vincent van Gogh temalı bir iç mekan tasarımında kullanılan unsurların genellikle aynı veya benzer olduğunu, dolayısıyla sanatçının bir tablosunun duvara işlenmesinin tek başına bir yenilik sağlamayacağını belirtmiştir. Bu nedenle, başvuru sahibinin tasarımına hangi unsur veya unsurlar ile “yenilik” kattığını değerlendirdiğini ifade etmiştir.

İç mekan tasarımları özelinde yapılan “yenilik incelemesinde” “bire bir aynalarına” baktığını ifade eden bir uzman, tasarımın “aynı intibayı” verip vermediğini dikkate aldığını dile getirmiştir. Uzman, karşılaştırılan tasarımlarda aynı intibadan bahsedilebilmesi için “ambiyansın” da aynı olması gerektiğini vurgulamıştır.

İlk iç mekan tasarımı başvurusu geldiğinde neyin korunacağına ilişkin tereddüt yaşadıklarını belirten diğer bir uzman, donatı mı yoksa başka bir şey mi korunduğunun anlamadığını, bu noktada vitrin tasarımlarıyla benzerlik kurduklarını ve bu şekilde bir değerlendirme yaptıklarını ifade etmiştir. Vitrin tasarımlarında genel olarak vitrinin içinde bulunan unsurların korunmadığını, o unsurların o hacim içerisinde yarattığı ambiyansa baktıklarını dile getirmiştir.

Uzmanlar ve vekillerin ortak paydada bulunduğu bir diğer nokta, Locarno Sınıflandırma Sistemi’nde 32-00 kodlu üst sınıfın sınıflandırma sistematiğinden kaynaklanan problemlerdir.

Uzmanlar, iç mekan tasarımlarına yönelik başvuru yapmak isteyen bir başvuru sahibinin, kendi tasarımına benzer veya aynı iç mekanların olup olmadığını bültenler ya da TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı üzerinden araştırmasına rağmen, tescile konu olmuş iç mekan tasarımlarına kolaylıkla ulaşamadığını belirtmiştir. Bunun temel nedeni olarak, Locarno Sınıflandırma Sistemi’nde 32-00 kodlu üst sınıfta yalnızca iç mekan tasarımlarının değil, aynı zamanda grafik semboller, logolar, yüzey desenleri ve süslemelere ilişkin diğer ürünlerin de yer

alması gösterilmiştir. Bu durumun, sistematik bir ayrımın bulunmamasından kaynaklandığı ifade edilmiştir.

Bazı vekiller ise, başvuru sahiplerinden gelen görsel anlatımlardaki iç mekanlara benzer veya aynı tescile konu olmuş bir iç mekan tasarımının olup olmadığını tespit etmek amacı ile tescil başvurusu öncesinde yapılan ön araştırmalarda sınıflandırma sistematiklerinden kaynaklı olarak zorlandıklarını dile getirmiştir.

#### **6.4.Tema 4: Mevzuat Kapsamında İç Mekan Tasarımlarının Diğer Tasarım ve Eser Türleri ile Karşılaştırılması**

##### **6.4.1.Kategori 4.1.: FSEK Kapsamında İç Mekan Tasarımları ve Diğer Eser Türlerinin Değerlendirilmesi**

Katılımcıların büyük çoğunluğu, kanun metninde yer alan ilke ve kriterlerin tüm eser türleri için aynı olması gerektiğini ve farklı bir yaklaşım benimsemenin doğru olmayacağını ifade etmiştir. Ancak görüşmeler sırasında, iç mekan tasarımlarını çok boyutlu bir bakış açısıyla değerlendirdiklerinde, bu tasarımların diğer eser türlerinden farklılık gösterebileceğini dile getirmişlerdir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımları ile diğer eser türleri arasındaki farklılıklar ele alınırken, katılımcıların zaman zaman farklı bakış açıları benimsedikleri gözlemlenmiştir.

Bazı bilirkişi ve uzmanlar, iç mekan tasarımlarında başka kişilere ait birçok unsurun kullanılmasının mümkün olduğunu ve bu nedenle diğer eser türlerinden farklılık gösterdiğini ifade etmiştir. Bu tür fikri ürünlerde bir fikri çaba bulunsa da sahibinin hususiyetini yansıtmaya açısından diğer eser türleriyle aynı şekilde değerlendirilemeyeceği belirtilmiştir. Dolayısıyla, bu tür tasarımların FSEK kapsamında eser sayılmama ya da hatta bir ihlal teşkil etme ihtimalinin bulunduğu dile getirilmiştir.

Bir başka bilirkişi ise farklı bir bakış açısıyla, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde korunabilecek plan ve projelerin (teknik çizimlerin), iç mekan tasarımlarındaki tasarım girdilerini anlatmada yetersiz kalabileceğini; bu bağlamda, plan ve projelerin sahibinin hususiyetini de yansıtamayabileceğini ve bu nedenle iç mekan

tasarımlarına ilişkin değerlendirmelerin diğer eser türlerinden farklılık arz edebileceğini vurgulamıştır.

Bir katılımcı, iç mekan tasarımlarının ihtiyaç odaklı olarak ortaya çıktığını, bu yönüyle diğer eser türlerinden ayrıldığını ve ihtiyaca bağlı yapılan bir iç mekan tasarımının “hususiyet” taşımasının, diğer eser türlerine kıyasla daha zor olduğunu belirtmiştir. Bir bilirkişi ise, iç mekan tasarımlarının işlevsel kısıtlar nedeniyle genellikle şablonlar üzerinden yapıldığını ve bu nedenle hususiyet ile estetik değer yoğunluğu açısından diğer eser türlerinden farklılık gösterdiğini ifade etmiştir.

Bu görüşlerle paralel olarak bir diğer bilirkişi, iç mekan tasarımlarında “zgnlğ neyin sağladığı” ve bu bağlamda “hususiyetin nasıl ortaya çıktığı” sorularının, diğer eser türlerine kıyasla daha zor değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Ancak bu değerlendirmenin, alanında uzman iç mimar bilirkişiler tarafından daha kapsamlı bir şekilde yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Bir hakim, iç mekan tasarımlarının hayatın olağan akışında insana doğrudan temas eden fonksiyonel bir yapıya sahip olduğunu, bu özelliğin diğer eser türlerinde yalnızca mimarlık eserlerinde görülebildiğini, ancak iç mekan tasarımlarında bunun mimarlıktan bile daha belirgin olduğunu dile getirmiştir. Bu kırılğan noktaya değinen bir uzman ise, fiziki bir iç mekan tasarımında malikin bazen kendi rahat ve konforu, bazen de moda, trendler ve akımlar doğrultusunda değişen zevkler veya bu değişimden kaynaklanan ticari kaygılar nedeniyle değişiklik yapabileceğini belirtmiştir.

Bir hakim ve bilirkişi, resim ve heykel gibi eser türlerinde, zorunluluktan kaynaklanan değişikliklerin mümkün olmadığını ve bu eserlerin FSEK’teki ilgili hükümler kapsamında korunduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, ilgili hükümlerle zilyedin ve malikin eser üzerinde değişiklik yapmasının engellendiğini, ancak iç mekan tasarımları açısından eser sahibinin “hayır” deme imkanının daha sınırlı olduğunu vurgulamıştır. Diğer eser türlerinde ise bu hakların daha güçlü ve etkin bir şekilde korunduğunu belirtmiştir. Bu görüşle paralel olarak, bazı katılımcılar eser bütünlüğünün iç mekan tasarımlarında diğer eser türlerine kıyasla çok daha kolay bir şekilde müdahale edilerek bozulabildiğini belirtmiş; bu nedenle, iç mekan

tasarımlarının korunmasına ilişkin sağlanan haklar bakımından ciddi bir ayrım bulunduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, bu ayrım nedeniyle yapılan değişikliklerin tasarımın hususiyetini ve estetik değerini ortadan kaldırdığı vurgulanmıştır.

Bir hakim, iç mekan tasarımlarının bir yapıya, dolayısıyla bir mekana bağlı olduğunu ve bir tablodan farklı olarak, bağlı olduğu mekandan bağımsız bir şekilde sergilenmesinin mümkün olmadığını ifade etmiştir. Bu durumu farklı bir bakış açısıyla değerlendiren bir bilirkişi ve bir uzman ise, eserlerin taşınabilirlik açısından farklılık gösterdiğini belirtmiştir. Bir resmin, eseri elinde bulunduran kişi tarafından hususiyetine ve estetik değerine zarar vermeden veya değişikliğe uğramadan bir yerden başka bir yere taşınmasının mümkün olduğunu; iç mekan tasarımlarının ise taşınması durumunda bazı unsurların taşımaya uygun olmayabileceğini, taşınsa bile plan şemasının farklılaşabileceğini ve böylece eser bütünlüğünün bozulabileceğini, hatta yok edilebileceğini dile getirmişlerdir.

Genel çerçevede, katılımcıların benzerliklerden ziyade farklılıklar üzerine odaklandığı görülmüştür. Bu farklılıkları özetlemek gerekirse, iç mekan tasarımlarında sahibinin hususiyetini yansıtmasının ve estetik değer taşımasının diğer eser türlerine göre daha düşük bir ihtimal olduğu; bu nitelikler mevcut olsa bile malikin sahip olduğu üstün haklar nedeniyle iç mekan tasarımında değişiklik yaparak bu özellikleri ortadan kaldırmasının mümkün olduğu ve bazı durumlarda iç mekan tasarımının tamamen yok edilebileceği anlaşılmaktadır. Katılımcılar, benzerlikler açısından kanun metninde yer alan ilke ve kriterlerin tüm eser türleri için aynı olduğunu ifade etmiştir. Ancak genel çerçevede farklılıklar değerlendirildiğinde, eser sahibine tanınan hakların, iç mekan tasarımları açısından diğer eser türlerine kıyasla daha zayıf kaldığı görülmektedir.

#### **6.4.2.Kategori 4.2.: SMK Kapsamında İç Mekan Tasarımları ve Diğer Tasarımların Değerlendirilmesi**

Katılımcılar, genel olarak kanun metninde yer alan ilke ve kriterlerin yanı sıra SMK pratiğine ilişkin süreçlerde yapılacak işlem ve değerlendirmelerin tüm tasarımlar için aynı olduğunu ifade etmiştir. Ancak, görüşmeler derinleştikçe, katılımcıların “aynı” olarak nitelendirdikleri bu değerlendirmelerde farklılıklar bulunduğu tespit edilmiştir.

Bir vekil, bir tepsinin dahi yenilik incelemesinin doğru bir şekilde yapılamazken, bu incelemenin iç mekan tasarımları açısından neredeyse imkansız olduğunu eleştirel bir bakış açısıyla dile getirmiştir. Benzer bir görüşü paylaşan bir uzman, bir mobilya ile aynısı veya benzeri olduğu iddia edilen başka bir mobilyayı kıyaslarken çok belirgin bir değerlendirme yapılabildiğini belirtmiştir. Katılımcı, “belirgin” olarak ifade ettiği bu değerlendirmenin, iç mekan tasarımlarının içerdiği “unsurlar” nedeniyle belirsiz bir değerlendirme sürecini beraberinde getirdiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, unsurların ve görünüm özelliklerinin mi, yoksa bu unsurların iç mekanda oluşturduğu bütünün sağladığı görünümün özelliklerinin mi değerlendirme konu olacağına ilişkin belirsizlikten doğabilecek tereddütlerden kaynaklanan olası sorunlar nedeniyle yenilik incelemesinin güçleşebileceğini ifade etmiştir.

Bir bilirkişi, iç mekan tasarımında başvuru sahibine ait olmayan birçok unsur bulunduğunu ve yenilik değerlendirmesi yapılırken bu unsurların mutlaka çıkarılması gerektiğini belirtmiştir. Katılımcı, verdiği bir örnekte, Charles ve Ray Eames ya da Mies van der Rohe gibi tasarımcılara ait unsurlar kullanılarak oluşturulan bir iç mekan tasarımının “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerini sağlamayacağını dile getirmiştir. Eğer bu unsurlar çıkarıldığında geriye bir tasarım kalıyor ve bu tasarım “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerini sağlıyorsa, söz konusu tasarımın tescile konu olabileceğini ifade etmiştir. Ancak, çıkarılan unsurlar sonrası bu kriterleri sağlayacak bir tasarım ortada kalmıyorsa, tescile konu bir tasarımdan bahsedilemeyeceğini dile getirmiştir. Bu tür bir yaklaşımın diğer tasarımlarda genellikle uygulanmadığını, ancak iç mekan tasarımlarında bir gereklilik olarak ortaya çıkabileceğini vurgulamıştır.

Bir diğer bilirkişi ise her plan şemasının (iç mekanın çeperi, hacmi tanımlayan boşluk) birbirinden farklı olacağı için ister istemez üçüncü bir kişinin yapacağı iç mekan tasarımının farklı görünebileceğini ifade etmiştir. Bu bakış açısıyla bir iç mekan tasarımının konseptini veya uygulamasını kopyalamaya çalışan kişinin çok kolay bir şekilde “yenilik” kriterini aşabileceğini vurgulamıştır. Benzer bir bakış açısıyla, bir başka bilirkişi, iç mekan tasarımlarında diğer tasarımlardan farklı olarak bire bir kopyalamadan ziyade benzer tasarımların yapılmasının daha olası olduğunu vurgulamıştır. Bu tür benzerliklerin kullanılan unsurlardan kaynaklanabileceğini

belirtmiş ve böyle durumlarda bütüne bakılmasının yanı sıra kullanılan unsurlara da dikkat edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Benzer bir bakış açısıyla aynı görüşleri dile getiren bir başka katılımcı, iç mekan tasarımlarındaki bu unsurları “insanı cezbeden”, “dikkat çeken” ve “can alıcı” olarak tanımlamıştır.

“Yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmeleri ile ilgili olarak, bir katılımcı, iç mekan tasarımlarında bulunan unsurların fiziki olarak birbirine bağlı olmadığını dile getirmiştir. Bu bağlamda, iç mekan tasarımının bütün olarak görünümünün yalnızca insan zihninde bir imaj olarak canlanabileceğini ifade etmiştir. Katılımcı ayrıca, iç mekan tasarımlarındaki görünümü zihinde anlamaya çalışarak genel bir izlenim edinmenin, diğer tasarımlara kıyasla daha zor olduğunu belirtmiştir.

Başka bir katılımcı benzer bir şekilde yapılacak olan değerlendirmelerde “ambiyansın” birbirine yaklaşıp yaklaşmadığına bakılması gerektiğini ifade etmiştir. Eğer ambiyanslar birbirine yaklaşıyorsa, orada bulunan unsurları incelemek gerektiğini dile getirmiştir.

Bir hakim, iç mekan tasarımlarının, buzdolabı gibi teknik zorunluluklardan dolayı çok fazla seçenek özgürlüğü sunmayan ürünlerin aksine, oldukça geniş bir seçenek özgürlüğüne sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu düşünceyle, sonsuz seçenekle sonsuz bir görsel bütünlük oluşturulabileceğini vurgulamış ve değerlendirme süreçlerinde bu durumun göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca, bu tip durumlarda iç mekan tasarımları özelinde “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” eşiklerinin biraz daha yükselebileceğini ifade etmiştir. Bir başka katılımcı ise, seçenek özgürlüğü bakımından iç mekan tasarımlarında tek kısıtın plan şemaları olabileceğini dile getirmiştir.

Seçenek özgürlüğüyle ilgili olarak bazı katılımcılar, iç mekan tasarımının diğer ürünlerden farklı olarak hem içerdiği ürünlerin görünüm özellikleri hem bu ürünlerin bir araya geliş kombinasyonları, hem de mekansal boşluğun görünüm özelliklerinden kaynaklı çok geniş bir seçenek özgürlüğünün olduğunu ifade etmiştir.

Katılımcılar, iç mekan tasarımlarının “yenilik”, “ayırt edici nitelik”, “genel izlenim” ve “seçenek özgürlüğü”ne ilişkin farklılıklarını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra, bazı

katılımcılar, tasarım tescili ve sonraki süreçlerde etkin rol oynayan görsel anlatımlar açısından, iç mekan tasarımları ile diğer ürünlerin görsel anlatımları arasında farklılıklar olabileceğinden bahsetmiştir.

Bir vekil, görsel anlatımların tüm tasarımlar için zorunlu bir unsur olduğunu ifade etmiştir. Bu zorunlu unsur için Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik kapsamında yer alan ve TÜRKPATENT tarafından kılavuzlarda tanımlanan tüm kuralların iç mekan tasarımları için de geçerli olduğunu belirtmiştir. Ancak, iç mekan tasarımlarının bütününe görsel anlatımlarla ifade edebilmek için, mevcut görsel anlatım pratiğinde tariflenenden daha büyük boyutlarda ve daha fazla sayıda görsel anlatıma ihtiyaç duyulabileceğini ifade etmiştir.

Bazı vekiller ise bir iç mekan tasarımının bütününe ilişkin görünümün yalnızca sağ ve soldan çekilmiş fotoğraflarla görsel anlatıma dönüştürülemeyeceğini vurgulamıştır. Eğer tüm bir yerleşim için tasarım tescili talep ediliyorsa, yalnızca bu iki görselle anlatılan alanlar arasında eksiklikler oluşabileceği ve bunun hak kayıplarına yol açabileceği ifade edilmiştir. Katılımcılar, bir hacmin tamamını fotoğraflar veya çeşitli görsel anlatım teknikleriyle ifade etmenin, diğer ürünlere kıyasla çok daha zor ve pratik olmadığını dile getirmişlerdir.

Bazı uzmanlar ise iç mekan tasarımları özelinde görsel anlatımlar üzerinden “yenilik incelemesi” yapılmasının neredeyse imkansız olduğunu ifade etmiştir. Bu noktada, bir “diş fırçası”, “ayakkabı tabanı”, “masa” gibi ürünler ile bir “iç mekan tasarımı” özelinde arama motorlarından görseller yüklenerek tersine yapılan bir aramada, iç mekan tasarımlarına ilişkin çıkan sonuçların “yenilik incelemesi” için detaylı bir araştırma yapılmasını zorlaştırdığı, ancak diğer ürünler için çıkan sonuçların bu tür araştırmalara kolaylık sağladığını dile getirmişlerdir.

## **6.5.Tema 5: Sunulan Görüş ve Öneriler**

Yapılan görüşmelerde katılımcılar, mevzuat ve ilgili kılavuzlara ilişkin görüş ve önerilerini dile getirmiştir. Katılımcılar, özellikle 11, 12 ve 13. sorular kapsamında genel olarak konuya ilişkin yanıtlar vermiş, ancak diğer sorularla ilgili olarak da zaman zaman görüş ve önerilerini paylaşmıştır. Bu doğrultuda, katılımcıların görüş

ve önerileri temel alınarak kodlamalar yapılmıştır. Kodlar, mevzuat, Tasarım İnceleme Kılavuzu ve diğer konulara ilişkin görüş ve öneriler olmak üzere üç farklı kategori altında sınıflandırılmıştır.

Mevzuata ilişkin ortak görüş ve öneriler, kanun metinlerinde kullanılan terminoloji ve gri alanlara işaret eden açıklamalar üzerine yoğunlaşmıştır. Ayrıca, her iki mevzuatta yer alan kavramların pratik süreçlerde uygulanmasına yönelik özelleşmiş görüş ve önerileri de kapsamaktadır. Tasarım İnceleme Kılavuzu'na ilişkin görüş ve öneriler ise, genel olarak kullanılan terminoloji ve tasarım tescili pratiğindeki görsel anlatımlara yönelik olası sorunlara ilişkin düzenlemelere odaklanmıştır. Diğer görüş ve öneriler ise, çalışma kapsamında fikri mülkiyet alanındaki kurumlar, kuruluşlar, aktörler ve yargı süreçlerine ilişkindir.

Konunun geniş kapsamı nedeniyle, kategoriler içinde verilen görüş ve öneriler arasında kesin bir ayırım yapılmamış, elde edilen yanıtlar yakınlık ilişkilerine göre sıralanmıştır.

#### **6.5.1. Kategori 5.1.: Mevzuat Bakımından Sunulan Görüş ve Öneriler**

Katılımcılar, FSEK'in terminoloji açısından yetersiz olduğunu, uygulamada çeşitli sorunlara yol açtığını ve zamanın gerisinde kalan bir mevzuat haline geldiğini ifade etmiştir. Benzer şekilde, bazı katılımcılar SMK'nın, her ne kadar yakın geçmişte düzenlenmiş olsa da terminoloji bakımından yetersiz olduğunu dile getirmiştir. Bu bağlamda verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, her iki mevzuatın da terminoloji açısından net olmadığına ve yetersizlikler içerdiğine dair ortak bir görüşün bulunduğu anlaşılmaktadır.

Bazı katılımcılar, bu nedenle çeşitli iyileştirmelerin yapılmasının gerekli olduğunu vurgulamış ve özellikle her iki mevzuatın da günümüz sanat ve tasarım pratiklerine yönelik ihtiyaçları karşılaması gerektiğini belirtmiştir. Diğer yandan, bazı katılımcılar ise bu iyileştirmelerin, özelleşmiş ihtiyaçlara göre değil, içtihatlar doğrultusunda tespit edilen gereklilikler temel alınarak yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Katılımcılar, görüşmeler sırasında "iç mekan tasarımı" kavramının mevzuatta yer almamasını bir eksiklik olarak değerlendirmiştir. Bu terminoloji eksikliğinin

giderilmesi için “iç mekan tasarımı” kavramının mevzuata eklenip eklenmemesi konusunda görüş ve önerilerini dile getirmiştir. Bu kapsamda iki farklı bakış açısının ortaya çıktığı görülmüştür.

Birinci bakış açısı, “iç mekan tasarımı” kavramının mevzuata eklenmesi ve açık bir şekilde belirtilmesi gerektiği yönündedir. Bir katılımcı, FSEK kapsamında şu ifadelerle bu gerekliliği vurgulamıştır: “...iç mekan tasarımı terminolojisi eklenebilir ya da bir şekilde vurgulanabilir. Çünkü bu konu biraz belirsiz kalıyor. Sizinle görüşene kadar iç mekan tasarımlarının eser olarak FSEK kapsamında korunabileceğini bile bilmiyordum...” Bazı katılımcılar ise, özellikle güzel sanat eserleri kategorisinde yer alan “mimarlık eserleri” kavramının belirli bir alana özgü olduğu için net bir tanım sunduğunu, bu nedenle “iç mekan tasarımı”, “iç mekan tasarımları” veya “iç mimarlık eserleri” gibi daha alana özgü kavramların kullanılmasının gereklilik olduğunu dile getirmiştir.

Bir katılımcı, SMK özelinde “iç mekan tasarımı” kavramına ilişkin bir öneride bulunmuştur. Katılımcı, SMK’da yer alan ürün tanımındaki “...birden fazla nesnenin bir arada algılanan sunumları...” ifadesinin iç mekan tasarımlarını koruma kapsamında değerlendirdiğini belirtmiştir. Ancak bu ifadenin, sınai mülkiyet hakları kapsamında yapılan çalışmaların ilk yıllarında TÜRKPATENT tarafından bile anlaşılmasının zor olduğunu, süreç içinde korumaya ilişkin Tasarım İnceleme Kılavuzu’nda yapılan açıklamalarla netleştirilmeye çalışıldığını ifade etmiştir. Yine de ifadenin tam anlamı ile netlik taşımadığını dile getirmiş ve yapılacak bir düzenlemeyle “iç mekan tasarımı” ifadesinin eklenerek belirsizliğin giderilmesi gerektiğini savunmuştur.

Bir başka katılımcı ise, söz konusu ifadeye atıfta bulunarak bu ifadenin tasarım tanımıyla değerlendirildiğinde yanlış anlaşılmalara yol açabileceğini belirtmiştir. Unsurların bir arada algılanan sunumlarının, çizgi, şekil, biçim, renk ve malzeme gibi özelliklerinden kaynaklanan görünümünün doğrudan bir iç mekan tasarımını işaret etmediğini ve bu durumun yanlış değerlendirmelere neden olabileceğini dile getirmiştir. Bu nedenle, “iç mekan tasarımı” kavramının mevcut ifadeyle ilişkilendirilmesinin zor olduğunu ve bu kavramın kanun metninde net bir şekilde yer alması gerektiğini vurgulamıştır.

Benzer görüşleri paylaşan diğer katılımcılar, her iki mevzuatta da “iç mekan tasarımı” gibi bir terminolojinin bulunmamasının, uygulamada yapılan değerlendirmelerin yoruma dayalı olmasına neden olduğunu ifade etmiştir. Bunun, iç mekan tasarımlarının koruma kapsamına girip girmediğinin öznel yargılara bağlı olarak şekillenmesine yol açtığını belirtmişlerdir. Bu nedenle, öznel değerlendirmelere yer bırakmamak adına “iç mekan tasarımı” kavramının kanun metnine eklenmesinin yararlı olacağını dile getirmişlerdir.

Tüm bu bakış açılarının aksine, bazı hakimler ve hukukçu bilirkişiler, hukuk kurallarının genel ve soyut olduğunu, dolayısıyla mevzuatta bir eksiklik bulunmadığını ifade etmiştir. Bir katılımcı, hukukun kazuistik (olay bazlı, detaylı kurallara dayalı) bir yöntemle değil, genel kurullarla işlediğini ve bu şekilde yapılacak düzenlemelerin kanun sistematığına aykırı olacağını dile getirmiştir.

Bazı katılımcılar ise her sanat ve tasarım pratiğini bu şekilde mevzuata özel olarak dahil etmenin doğru bir yaklaşım olmadığını belirtmiştir. Benzer bir görüşü paylaşan bir diğer katılımcı da yalnızca belirli bir fikri ürün özelinde değişiklik yapılmasının tartışmaya açılabileceğini, ancak diğer sanat ve tasarım pratiklerinin kapsamına girme girişimlerinin tartışmayı daha karmaşık hale getireceğini ifade etmiştir.

Mevzuatta kullanılan kavramların genel ve kapsayıcı olduğunu ifade eden bazı katılımcılar, koruma kapsamının geniş tutulduğunu belirtmiştir. Bir katılımcı, SMK’da yer alan “ürün” kavramı tanımının spesifik olarak bir alana özgülenmediğini ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkacak ürünler için de kapsamın oldukça geniş tutulduğunu ifade etmiştir.

Bir başka katılımcı ise, FSEK kapsamında sayılan eser kategorilerinden “ilim ve edebiyat eserleri” başlığı altında geçen “...her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri...” ifadelerinin kapsamının sınırlayıcı değil, geniş olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, “güzel sanat eserleri” başlığı altında geçen “mimarlık eserleri” ve “...krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılmasının, düşünce ve sanat eserleri olmak sıfatlarını etkilemez...” ifadelerine

dayanarak, iç mekan tasarımı faaliyetlerine ilişkin çıktılarının da koruma görebileceğini dile getirmiştir.

Bazı katılımcılar, mevzuatta düzenleme yapılması yerine, Tasarım İnceleme Kılavuzu'na benzer yönlendirici bir kılavuzun FSEK kapsamında da hazırlanması gerektiğini belirtmiştir. Bu kılavuzun, günümüz ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde mevzuatta geçen terminolojilere yönelik açıklamalar içermesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Diğer katılımcılar ise, SMK'da bir değişiklik yapılmasından ziyade, Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda iç mekan tasarımlarına ilişkin terminoloji ve kavramsallaştırma problemlerinin çözülmesi gerektiğini dile getirmiştir.

İç mekan tasarımlarına özel bir düzenlemeye gerek olmadığını ifade eden hukuk kökenli katılımcılar, kanuna daha geniş bir perspektiften bakarak genel düzenlemeler önermiştir. Katılımcılar, yalnızca ifadelerin net olmadığını, dil, terminoloji ve iç tutarlılık açısından düzenlemeler yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Özellikle ifadelerin (wording) daha açık hale getirilmesi gerektiğini dile getirmişlerdir.

Terminolojiye ilişkin görüş ve önerilerden farklı olarak, katılımcıların iç mekan tasarımlarının hukuki açıdan etkin bir şekilde korunmasına dair diğer görüş ve önerileri, kümülatif koruma ile ilgilidir. Katılımcıların çoğunluğu, iç mekan tasarımlarına hukuki açıdan etkin bir koruma sağlamak için tek bir mevzuata dayanılmaması, her iki mevzuattan da faydalanılması gerektiğini ifade etmiştir. Bazı katılımcılar, FSEK kapsamında sağlanan korumanın zaten otomatik olarak işlediğini, SMK kapsamında ise tescilsiz ya da isteğe bağlı olarak tasarım tescili alınarak koruma sağlanabileceğini belirtmiştir. Ayrıca, bu iki koruma yönteminden aynı anda faydalanılabileceğini ve her iki mevzuatın birbirine engel teşkil etmediğini dile getirmiştir.

Ancak bazı katılımcılar, ister kanunlardan tek tek, isterse kümülatif olarak sağlanan korumanın, yaptırımların yetersiz kalması ve caydırıcı nitelikte olmaması nedeniyle günümüzde hak kayıplarına yol açabileceğini vurgulamıştır. Bu kapsamda, ilgili mevzuata ilişkin yaptırımların artırılması gerektiği yönünde görüşlerini öne sürmüşlerdir.

### **Kategori 5.1.1.: 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu bakımından sunulan görüş ve öneriler**

Katılımcılar, FSEK kapsamında iç mekan tasarımları için sağlanan korumaya ilişkin olarak, sahibinin hususiyeti ve estetik değer kavramlarına yönelik bazı görüş ve önerilere yer vermiştir.

Bir katılımcı, FSEK kapsamında sağlanan korumanın daraltılması gerektiği yönündeki görüşlerini ifade etmiştir. Özellikle iç mekan tasarımlarının, diğer sanat pratiklerinde olduğu gibi sanatsal niteliklerinin olamayacağını belirten katılımcı, mümkün olduğu kadar bu ve bu tip tasarımların koruma görememesi gerektiğini ifade etmiştir. İşlevsel boyutu ve ticari kaygıları olan sanayi ürünlerinin, sahibinin hususiyetini taşımayacağını vurgulamıştır. Bazı katılımcılar ise, hali hazırda bulunan unsurların bir araya getirilmesiyle medyana getirilen bir iç mekan tasarımının ve iç mekanın hiçbir hususiyet taşımayacağını belirtmiştir.

Benzer bir görüşü farklı bir şekilde ifade eden bir katılımcı, Alman ekolünü örnek göstermiştir. Katılımcı, sanat ve tasarımda esinlenme serbestisinin bulunduğunu ve bunun olağan bir durum olduğunu dile getirmiştir. Ancak bazı durumlarda, insanların esinlendiği eserin sahibinin hususiyetini farkında olmadan kopyaladığını belirtmiştir. Bu noktada, esinlenen eser ile karşılaştırma yapıldığında, ortaya çıkan fikri ürünün kendi hususiyetini taşımadığını, esinlenen eserin sahibinin hususiyetini barındırdığını ifade etmiştir. Özellikle bir uyumsuzlukta karşılaştırma yapılırken, esinlenmenin ötesinde bir durum olup olmadığının anlaşılabilmesi için, esinlenen eserin sahibinin hususiyetinin uyumsuzluğa konu fikri üründe devam edip etmediğine bakılması gerektiğini vurgulamıştır. Eğer esinlenen eserin sahibinin hususiyeti söz konusu fikri üründe devam ediyorsa, esinlenmenin ötesinde bir durum olabileceğini ifade etmiştir.

Esinlenmeyi normal bir olgu olarak değerlendiren bir başka katılımcı, hususiyetin kişiye özgü olduğunu ve korunması istenilen her fikri ürünün sahibinin hususiyetini yansıtması gerektiğini dile getirmiştir. Bu noktada, Alman ekolünde olduğu gibi, sahibinin hususiyet kavramının daha yüksek bir eşikte olması gerektiğini ifade etmiştir. Esinlenme serbesti özelinde, sahibinin hususiyet kavramının esnek bir

bakış açısıyla ele alınması halinde, koruma sınırlarının esneyebileceğini ve herkese açılabileceğini vurgulamıştır. Böyle bir durumda ise kanunun sağladığı korumanın anlamsız hale gelebileceğini belirtmiştir.

Hususiyet kavramının eşiği ile ilgili benzer görüşü dile getiren bazı katılımcılar, Antoni Gaudí, Pablo Picasso, Vincent van Gogh ve Philippe Starck gibi sanat ve tasarım disiplinlerinin önde gelen isimleri örnek vermişlerdir. Katılımcılar, bu bağlamda sahibinin hususiyeti kavramının eşiğini üst seviyede tutarak, fikri ürünlerin özgün olabileceğini ifade etmiştir.

Tüm bu görüşlerin aksine, bazı katılımcılar, sahibinin hususiyet kavramına ilişkin eşiğin çok yüksek tutulması durumunda, bazı alanların doğası gereği bu yüksek eşiği aşamayacağını ve korumadan faydalanamayacağını dile getirmiştir. Bazı tasarımcı bilirkişiler, iç mekan tasarımlarında tüm unsurların tasarlanmasının bazı sebeplerden dolayı mümkün olmadığını ifade etmiştir. Bu nedenle, iç mekan tasarımında kullanılan bazı unsurların, piyasada satışta olan ürünlerden alınmış olabileceğini belirtmişlerdir. Bu tip iç mekan tasarımlarında, söz konusu unsura odaklanıldığında doğal olarak sahibinin hususiyetini yansıtmayacağını ve bu iç mekan tasarımının korumadan faydalanamayacağını ifade etmişlerdir.

Bu noktada, bazı hukukçu bilirkişiler, bir iç mekan tasarımında unsurlara değil bütüne bakılarak sahibinin hususiyetine ilişkin bir değerlendirme yapılması gerektiğini belirtmiştir. Söz konusu iç mekan tasarımında, o unsurların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan bütün algısının hususiyet barındırabileceğini ifade etmişlerdir.

Bazı katılımcılar, hususiyet kavramının dışında, iç mekan tasarımlarında mevcut bazı unsurların kullanılmasının ihlale yol açabileceğini ifade etmiştir. İç mekan tasarımlarında yer alan mevcut unsurların kullanım izninin olup olmadığının tartışma konusu olabileceğini dile getiren katılımcılar, bu tür durumların belirsizliğine değinerek, örnekler üzerinden görüşlerini paylaşmıştır.

Bir katılımcı, sinema eserlerinden örnek vererek, bir sahnede yer alan mimari bir yapı veya iç mekanın kullanımı durumunun mali bir hakkın kullanımı değil, temsil

hakkı ile ilişkili olduğunu belirtmiştir. Bu durumu iç mekan tasarımlarına özgüleyerek, mevcut unsurların kullanımında da benzer bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ancak bazı katılımcılar, sinema eserlerindeki bu durumun “tesadüfi dahil olma (incidental inclusion/use)” olarak değerlendirildiğini; iç mekan tasarımlarında ise böyle bir durumun söz konusu olmadığını belirtmiştir. Özellikle ticari amaçlarla yapılan iç mekan tasarımlarında, bu tür durumların hak ihlaline yol açabileceğini dile getirmişlerdir. Bu nedenle, söz konusu iç mekan tasarımlarında bu tip unsurların kullanımı için hak sahiplerinden izin alınması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Tüm bu görüşlerin ötesinde, bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarının sahibinin hususiyetini taşıması ile ilgili görüşü ve iç mekan tasarımlarının birebir aynen kopyalanamayacağı, yalnızca benzerinin üretilebileceği düşüncesini temel alarak, FSEK kapsamındaki korumadan ziyade, SMK kapsamındaki korumanın daha etkin olabileceğini ifade etmiştir.

Bir katılımcı, hususiyet, estetik değer gibi soyut kavramların bir uyumsuzluk olmaksızın sınanabileceği bir merci bulunmadığını dile getirmiştir. Bu nedenle, korumanın varlığının somutlaşmadığını; ancak SMK kapsamında sağlanan korumanın, gerekli koşulların sağlanması durumunda TÜRKPATENT tarafından verilen bir belge ile somutlaştığını ifade etmiştir. Bu bağlamda, FSEK koruması yerine SMK korumasına dikkat çekmiştir.

Diğer bir görüş ise koruma süreleri üzerinden değerlendirilmiş ve öneri şeklinde sunulmuştur. Katılımcılar, SMK'ya kıyasla daha uzun bir koruma süresi sağlayan FSEK'in bu açıdan avantajlı olduğunu belirtmiş ve iç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında daha uzun süre korunabileceğini ifade etmişlerdir. Bu nedenle, FSEK kapsamındaki korumayı önermişlerdir.

#### **Kategori 5.1.2.: 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu bakımından sunulan görüş ve öneriler**

Bazı katılımcılar, SMK kapsamında yapılan “tasarım” tanımının çok dar bir çerçevede ele alındığını vurgulamıştır. Bu görüşe ek olarak, bazı katılımcılar, iç

mekan tasarımlarının “iç mekan yerleşimi” olarak değerlendirilmesinin, bu tasarımların yalnızca unsurlar bazında ele alındığı ve bunların düzenlenmesiyle sınırlı olduğu algısına yol açabileceğini dile getirmiştir. Katılımcılar, bu durumun yapılacak değerlendirmelerin yetersiz ve hatalı olmasına neden olabileceğine dikkat çekerek çeşitli görüşler ve öneriler sunmuştur.

Bir katılımcı, “tasarım” kavramının anlamsal boyutunu kapsam dışında bırakan bu sistematüğın, yalnızca görünümde yapılan “süslemeler” ile farklılaşmayı esas aldığı ve bu doğrultuda bir koruma sağladığını ifade etmiştir.

Bir başka katılımcı ise benzer bir görüşle, “tasarım” kavramının yalnızca görünüme indirgenmesi nedeniyle, tasarımlar arasındaki “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmelerinde aynı veya benzer olmadığı sonucuna varılsa bile, fikrin aynen kopyalanabileceğini vurgulamıştır. Bu iddiasını desteklemek için, X markasının ürettiği bir süpürge de kullanılan küre formundaki şeffaf toz haznesi ile süpürgeye yüklenen anlamsal boyuta dikkat çekmiştir. Katılımcıya göre, bu tasarım, toz haznesinin şeffaf olması ile belirli mesajlar iletme amacı taşımaktadır. Bu noktada, anlamsal boyutun kapsam dışında bırakılması nedeniyle Y firmasının, farklı bir formda aynı malzemeyi kullanarak şeffaf bir hazne tasarladığını, böylece aslında X firmasının tasarımındaki “yeniliğın asıl unsuru olan anlamsal boyutu” kopyaladığını ifade etmiştir. Ancak X ve Y firması arasında bu tasarımlar üzerinden yaşanacak bir uyumsuzlukta, yapılacak olan değerlendirmelerde bilgilenmiş kullanıcı üzerindeki genel izlenimlerinin farklı olduğu gerekçesiyle Y firmasının tasarım tescili ile koruma alabileceğini belirtmiştir. Fakat bu durumun, Y firmasının X firmasının fikrini kopyaladığı gerçeğini değıştirmedeğini dile getirmiştir. Bu tip durumların, her şeyin “tasarım” olarak kabul görerek korumadan faydalanmasına neden olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle hem tasarım hem de bilgilenmiş kullanıcı kavramlarının yeniden ele alınarak, tasarımın sınırlarının daha net belirlenmesi ve her şeyin tasarım olarak kabul edilmesinin önüne geçilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Aynı katılımcı, farklı bir açıklama yaparak, tasarım ve kültür arasındaki ilişkinin, uyumsuzluk süreçlerinde göz önünde bulundurularak “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesi yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Coğrafi bölgelere göre tasarımların farklılık gösterebileceğini belirten katılımcı, kültürel kodlar bağlamında

iç mekan tasarımları özelinde verdiği bir örnekte, bazı bölgelerde ofis iç mekanlarında renklerin koyulaştığını, bezemelerin arttığını ve deri gibi malzemelerin yoğun olarak kullanılması nedeniyle içeri girildiğinde genel izlenimin ağır, klasik, oturaklı, prestijli gibi mekanların ortaya çıkabileceğini belirtmiştir. Bu noktada, genel izlenimin bölgelere bağlı olarak refleksif değişimler gösterebileceğini ifade etmiştir. Benzer şekilde, diğer katılımcılar da moda, trend ve akımların koruma kapsamında olmadığını, bu nedenle yapılacak “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmelerinde bu unsurların da göz önüne alınması gerektiğini ve bunlar üzerinden bir değerlendirme yapılmaması gerektiğini ifade etmiştir.

Katılımcıların büyük çoğunluğu iç mekan tasarımları özelinde yapılacak olan “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmesinde, iç mekan tasarımının içerdiği unsurların birlikteliğinin oluşturduğu bütünün dikkate alınması, unsurlar üzerinde sayma esasına dayanan bir değerlendirme yapılmaması gerektiğini dile getirmiştir.

Bir diğer katılımcı ise benzer bir şekilde, yapılacak olan değerlendirmelerin bir iç mekan tasarımının içerdiği unsurların birbiriyle fiziksel bağlantısı bulunmasa da bütün olarak ele alınması ile yapılacak olan değerlendirme sonucunda “soyut ve algıya dayanan” bir kavram olan “genel izlenim” edinilebilmesiyle gerçekleştirebileceğini ifade etmiştir. Bir diğer katılımcı ise, birbirinden bağımsız olan bu unsurların bütüncül bir bakış açısıyla ele alınırken, unsurların birbiriyle uyumunun olup olmadığının bir önemi olmadığına dikkat çekmiştir. Değerlendirme sırasında yapılacak karşılaştırmalarda, iç mekan tasarımlarının içerdiği unsurların kendi içindeki uyumuna dayalı bir değerlendirme değil; uyumsuzluğa konu olan iç mekan tasarımlarının ayrı birer bütün olarak ele alınması ve bu bütünlerin bilgilenmiş kullanıcı üzerinde bıraktığı genel izlenimin farklı olup olmadığına bakılması gerektiğini ifade etmiştir.

Bir diğer katılımcı ise, yapılacak olan değerlendirmelerde, iç mekan tasarımlarında yer alan “unsurların oluşturduğu bütünün yarattığı atmosferin” bilgilenmiş kullanıcı üzerinde bıraktığı genel izlenime bakılması gerektiğini ifade etmiştir.

Tüm bu görüşlere ek olarak, “genel izlenim” kavramının önemli rol oynadığını ifade eden katılımcılar, yapılacak olan “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmelerinde dikkat edilmesi gereken iki farklı duruma dikkat çekmiştir.

Katılımcılar, bir iç mekan tasarımında ayırt edici niteliği sağlayan ve böylece bilgilenmiş kullanıcı üzerinde yarattığı “genel izlenimi” farklılaştıran baskın unsurların olabileceğini ifade etmiştir. Yapılacak olan değerlendirmelerde, birçok iç mekan tasarımının plan şemasının işin doğası gereği değiştiğini; bu baskın olan unsurların kopyalanıp çeşitli unsurların eklenmesi ile oluşturulan iç mekan tasarımının yanıtıcı bir etki oluşturulabileceğini, aynısı olmasa bile benzer olabileceğini, bu yüzden yapılacak olan değerlendirmelerde bu hususun dikkate alınması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Diğer taraftan, iç mekan tasarımlarında tasarımı ortaya koyan kişinin kendisine ait olmayan unsurları kullandığı göz önüne alındığında, söz konusu tasarımın bilgilenmiş kullanıcı üzerinde oluşturduğu genel izlenimin, kendisine ait olmayan bu unsurlardan kaynaklanıp kaynaklanmadığının tespitinin önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Eğer söz konusu tasarıma ilişkin “genel izlenim” bu unsurlardan kaynaklanıyorsa, ortada bir tasarımın olmadığını dile getirmişlerdir.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarının doğası gereği piyasada bulunan mevcut unsurları içerebileceğini ve böyle bir durumun kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. Yapılacak olan değerlendirmelerde ise, iç mekan tasarımları özelinde esnek bir yaklaşımın benimsenmesinin bu noktada yararlı olabileceğini ifade etmişlerdir. Nihai olarak, bir iç mekan tasarımında unsurların yenilik ve ayırt edici niteliğine bakılarak değerlendirme yapılamayacağını; söz konusu iç mekan tasarımının bütündeki görünümünün oluşturduğu atmosferin genel izlenimine bakılarak değerlendirme yapılabileceğini ifade etmiştir.

Bazı katılımcılar ise, bu durumun bir ihlale konu olabileceğini dile getirmiştir. Bu tip durumların oluşmaması için, katılımcılar tarafından üç farklı öneri verilmiştir. Bir vekil ve bir uzman, başvuru sahibine ait olmayan ancak başvuruya konu iç mekan tasarımında kullanılan mevcut unsurlar için muvafakatname veya izin alınması gerektiğini ifade etmiştir. Ancak, uzman bunun pratik bir yöntem olmadığını

vurgulamıştır. Bir tasarımcı bilirkişi ve bir uzman, başvuru sahibinin bu unsurları kesikli çizgiler, renkli gölgelendirme ve bulanıklaştırma gibi yöntemlerle, korunması istenmeyen unsurlar şeklinde görsel anlatımlarda ifade edilmedi gerektiğini dile getirmiştir. Ancak, bazı katılımcılar bu tip yöntemlerin, özellikle iç mekan tasarımlarının algılanmasında problem oluşturabileceğini belirtmiştir. Aynı katılımcılar, tasarım tescili başvurularında başvuru sahibinin bu unsurların çıkartılarak, geriye kalan iç mekan tasarımına ilişkin görünümün bulunduğu görsel anlatımları sunması gerektiğini ifade etmiştir. Bir bilirkişi tasarımcı, bu yöntemin hem ihlal konusunun önüne geçebileceğini hem de bu kapsamda iç mekan tasarımına ilişkin bütünde “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” koşullarını sağlayan bir şey kalıyor ise, tasarım tesciline konu bir iç mekandan bahsedilebileceğini vurgulamıştır.

Konu ile ilgili görüşlerini ifade eden katılımcılardan bazıları, söz konusu yapılacak olan bu değerlendirmelerde bahsi geçen unsurların tespitinde, bilgilenmiş kullanıcı kavramının yetersiz kalabileceğini ifade etmiştir. Bu nedenle, yapılacak olan değerlendirmelerde bir uzman gözüne yakın bilgilenmiş kullanıcının benimsenmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Diğer katılımcılar ise, mevcut sistemdeki değerlendirmelerde benimsenen bilgilenmiş kullanıcıdan, farklı bir bilgilenmiş kullanıcı kavramının benimsenmesinin doğru olmayacağını ifade etmiştir.

Bazı bilirkişi ve vekiller, tasarım tescili süreçlerinde yalnızca çeşitli veri tabanları ve arama motorları üzerinden görsellerin aranması ile kamuya sunma tarihine dayalı olarak yapılan yenilik incelemesinin yetersiz olduğunu ifade etmiştir. Katılımcılar, bu şekilde yapılan bir incelemenin, başvuru sahiplerinde, tasarımlarının “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerini sağladığına dair yanlış bir algı oluşturduğunu dile getirmiştir. Mevcut incelemenin tam anlamıyla yeterli olmadığını belirten katılımcılar, bu tür bir inceleme yerine patent başvurularında olduğu gibi, gerçek bir inceleme yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Bu kapsamda bir “araştırma inceleme raporu” sistemi oluşturulması ve kriterlerin daha yüksek bir eşikte tutulması gerektiğini önermişlerdir.

Bazı katılımcılar, mevcut sistemde ilgili mevzuat kapsamında iç mekan tasarımlarının korunmasında bir sorun olmadığını ifade etmiştir. Ancak, iç mekan

tasarımlarında etkin bir koruma sağlanabilmesi için değerlendirme süreçlerinde önemli rol oynayan görsel anlatımların, mevcut sistemdeki formatlarının yetersiz kalabileceğini belirtmiştir. Bu bağlamda, görsel anlatımların ilgili mevzuat, yönetmelik ve kılavuzlarda nasıl ve ne şekilde olması gerektiğine ilişkin tanımların ötesinde, bazı katılımcılar, görsel anlatım pratiğine dair radikal değişiklikler önermiştir. Mevcut sistemde kabul gören görsel anlatımların, özellikle iç mekan tasarımlarının bütününe yansıtmakta yetersiz kalabileceği ve bu durumun, değerlendirme yapan kişinin algıya dayalı genel bir izlenim oluşturmasını zorlaştırabileceği ifade edilmiştir. Bu kapsamda, yeni medya araçlarının kullanımına olanak sağlamak için mevcut sistemde düzenlemeler yapılması gerektiği dile getirilmiştir. Ancak, bu görüşün aksine bazı katılımcılar, bu tür görsel anlatım tekniklerinin ütöpik olduğunu düşünerek, iç mekan tasarımlarının korunması için en iyi şekilde ifade edilebileceği sayıda ve nitelikte görsel anlatımlar sunulması gerektiğini vurgulamıştır.

Katılımcılar, SMK kapsamında iç mekan tasarımlarının bütün bir “resim”, “imaj” ve “tekil bir nesne” gibi tescilli veya tescilsiz olarak korumaya konu olabileceğini ifade etmiştir. Bu bağlamda, tasarım tescili alınarak korumaya konu olmuş iç mekan tasarımlarının içerdiği unsurların tescile konu olmadığını, koruma kapsamı dışında olduğunu dile getirmişlerdir. Her iç mekanın tasarımın, piyasada mevcut unsurların kullanılması sureti ile meydana getirilmediğini belirterek, bu bağlamda SMK kapsamında iç mekan tasarımları açısından genelden özele giden bir şekilde tescil alınması gerektiğini ifade etmişlerdir. Yani, “yenilik” ve “ayırt edici niteliği” olduğu düşünülen iç mekan tasarımının ve içerdiği unsurların ayrı ayrı tescile konu olması gerektiği ifade edilmiştir.

Son olarak, bazı katılımcılar tarafından dile getirilen farklı bir öneri, SMK kapsamındaki korumanın tercih edilmesi gerektiği yönündedir. Katılımcılar, SMK kapsamında sağlanan koruma ile tasarım tescili alınabildiğini ve bu tescil sürecinde sunulan görsel anlatımlarla başvuruya konu iç mekan tasarımının bir otorite tarafından değerlendirildiğini ifade etmiştir. Ayrıca, başvuru sahibinin ve tasarımcıların haklarının yanı sıra, kamuya sunma tarihi gibi ispat niteliği taşıyan bilgilerin de sicile kaydedilerek güvence altına alındığını ve bu işlemler sonucunda

bir belge verildiğini belirtmişlerdir. Bu prosedürlerin daha belirgin olduğunu ve bir sistem içinde işlediğini vurgulayarak, SMK kapsamındaki korumanın daha sağlıklı bir tercih olabileceğini önermişlerdir.

Katılımcılar tarafından dile getirilen bir diğer görüş ise, iç mekan tasarımlarının zamanla eskiyebileceği veya modasının geçebileceği gibi sebeplerle, uzun süreli bir korumaya ihtiyaç duyulmayabileceği yönündedir. Bu nedenle, SMK kapsamındaki korumanın daha uygun bir seçenek olabileceği önerilmiştir.

### **6.5.2.Kategori 5.2.: Kılavuzlar Bakımından Sunulan Görüş ve Öneriler**

Katılımcılar, Tasarım İnceleme Kılavuzu'nun yönlendirici bilgiler içerdiğini, ancak iç mekan tasarımları açısından yetersiz kaldığını belirtmiş ve bu bağlamda kılavuza ilişkin çeşitli konularda görüş ve önerilerini paylaşmışlardır.

Bir uzman ve bir hakim, Tasarım İnceleme Kılavuzu'nun mahkemeler nezdinde bağlayıcılığı olmadığını, TÜRKPATENT'in iç düzenleyici bir işlemi olduğunu ifade etmiştir. Revizyonların, kanunun sınırlarını aşmak amacıyla değil, daha fazla detay vermek ve hukuki açıdan öngörülebilirlik sağlamak için yapılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Bazı katılımcılar, kılavuzdaki metinlerde kullanılan ifadelerin ve terminolojinin net olmamasını, kılavuzun zayıf bir noktası olarak değerlendirmiştir. Bu kapsamda, tasarımcı bilirkişiler, "iç mekan yerleşimi" teriminin kullanımının yol açabileceği sorunlara dikkat çekerek, bu terimin değiştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Katılımcılar, "iç mekan yerleşimi" teriminin yalnızca bir düzenleme işlemi olarak anlaşıldığını ve bu durumun, gelecekte yapılacak başvurularda büyük ölçüde mevcut unsurların düzenlenmesiyle elde edilen iç mekan görünümünün korunabileceği algısına neden olduğunu dile getirmiştir. Bu nedenle, bazı katılımcılar "iç mekan yerleşimi" terimi yerine "iç mekan tasarımı" teriminin kullanılmasını önermiştir. Ayrıca, bazı vekiller ve tasarımcı bilirkişiler, önerilen "iç mekan tasarımı" terminolojisinin daha spesifik hale getirilmesi ve belirli bir çerçeveye oturtulması gerektiğini ifade etmiştir.

Diğer bir görüş ise, kılavuzda yer alan “isteğe bağlı ve zorunlu istemler ile tavsiyelere yönelik yönlendirmeler” üzerinedir. Katılımcılar, kılavuzda tasarım tescili süreçlerine ilişkin bazı istemlerin zorunlu, bazılarının ise isteğe bağlı olarak ifade edildiğini belirtmiştir. Bu istemlerin bazı özelliklerinin çeşitli alternatifler üzerinden tavsiye niteliğinde olduğuna dikkat çekmişlerdir. Bu kapsamda verilen öneriler, genel olarak isteğe bağlı istemler ve tavsiyelerin, iç mekan tasarımları için yapılacak başvurularda zorunluluk şeklinde ifade edilmesi gerektiği yönündedir.

Bu görüşler bağlamında bir katılımcı, iç mekan tasarımlarının tescil süreçlerinde sunulan görsel anlatımlarının, korunacak unsurları ifade etme açısından yetersiz kaldığını ifade etmiştir. Bu eksikliğin giderilmesi için isteğe bağlı tarifnamelerin beyan niteliğinde ele alınması, kılavuzda bu tarifnamelerin nasıl hazırlanması gerektiğine dair bir çerçeve çizilmesi ve bu çerçeveye ilişkin bilgilere yer verilmesinin önemli olduğu vurgulanmıştır.

Benzer bir görüşü paylaşan bir diğer katılımcı, başvuru sahibinin, tasarım tesciline konu olan iç mekan tasarımının yenilik ve ayırt edici niteliğini tarifname aracılığıyla açıkça tanımlaması gerektiğine dikkat çekmiştir. Böylece, bu tarifnamelerin hukuki süreçlerde doğrudan bir etkisi olmasa da tescil ve sonraki süreçler ile üçüncü kişiler açısından koruma kapsamının daha net anlaşılmasını sağlayacağı belirtilmiştir.

Bazı katılımcılar ise neyin koruma kapsamında olduğuna ilişkin olarak tarifnamelerin bir bağlayıcılığının olmadığını, bu nedenle görsel anlatımlara yönelik bazı düzenlemeler yapılması gerektiği yönünde görüş ve önerilerini dile getirmiştir. Bu bağlamda, mevcut sistemde kılavuzda korunması istenmeyen unsurların ifade edilmesi için önerilen yöntemlerin (kesik çizgiler, renkli gölgelendirme ve bulanıklaştırma gibi) iç mekan tasarımlarına ilişkin görsel anlatımların görsel bütünlüğünü bozabileceğini ifade etmişlerdir. Bu nedenle, kılavuzda bu yöntemlerin iç mekan tasarımları için yapılacak olan tescil başvurularında kullanılmamasını, iç mekan tasarımları özelinde korunması istenmeyen unsurların çıkartılarak görsel anlatımların hazırlanması gerektiği yönünde yönlendirmelere yer verilmesi gerektiğini vurgulanmıştır.

Katılımcılar, kılavuzda iç mekan tasarımlarına yönelik bazı görsel anlatım örneklerinin bulunduğunu, ancak bu örneklerin yalnızca görsel anlatımların nasıl olması gerektiğini gösteren kısıtlı bir kapsama sahip olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, başvuru sahiplerinin konuyu daha iyi anlayabilmesi için, yönlendirici olması açısından, iç mekan tasarımlarına yönelik verilen örnekler ek olarak, görsel anlatımların nasıl olmaması gerektiğini gösteren örneklerin de eklenmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Örneğin bir katılımcı “tasarım dışı unsurların” iç mekan tasarımlarında ne olduğuna ilişkin örnekler yer verilmesi gerektiğini dile getirmiştir.

Bazı vekiller ve uzmanlar, iç mekan tasarımlarının bir hacim olması, ölçekleri ve içerdiği unsurlardan kaynaklı olarak oluşan yapıları gereği farklılık arz ettiğini belirtmiştir. Bu nedenle, bir iç mekan tasarımının plan, kesit ve perspektiflerin bir arada sunulmasının zorunlu bir istem olarak ifade edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Diğer bir nokta ise, görsel anlatım sayılarında iç mekan tasarımları için asgari bir tutar belirlenerek, kılavuzda zorunluluk şeklinde ifade edilmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Verilecek olan bu görsel anlatımlarda ise iç mekan tasarımının ortografik görüntüsünün olması gerektiğini ifade eden bir katılımcı, ortografik görüntüler ardından ek görsel anlatımların, geniş açılardan alınmış görünümlere yer verilmesini önermiştir. Bir başka katılımcı ise, geniş açılı fotoğrafların yanı sıra lokal görüntülerin sunulması gerektiğini vurgulamıştır. Bir katılımcı, iç mekan tasarımları özelinde sunulan görsel anlatımların, bir iç mekan tasarımının daha rahat anlaşılabilmesi için belirli bir sıralama ile hazırlanmasını önermiştir. Buna göre, başvuruya konu iç mekanın içerisinden alınan geniş açılı görsel anlatımların, saat yönünde veya tersi yönde bir sıralama izlenerek hazırlanması ve sunulmasına ilişkin sistematik bir yaklaşımın oluşturularak kılavuzda yer alması gerektiğini ifade etmiştir.

Bir bilirkişi, bir tasarımcı ve bazı vekiller, iç mekan tasarımlarında yansıtıcı unsurların bazı durumlarda tasarımın görünümündeki karakter üzerinde belirleyici olduğunu ifade etmiştir. Ancak bu durumun algı yanılmasına yol açabileceği düşüncesi ile, kılavuzda korumaya konu olan tasarımın görsel anlatımlarında yansımaların herhangi bir şekilde tespit edilemediği durumlarda, bu yansımaların kabul edilemeyeceği yönünde bir açıklama bulunduğunu belirtmişlerdir. Bu noktada,

iç mekan tasarımlarına özel olarak, yansıtıcı yüzeylerin etkisinin yer aldığı bir görsel anlatım ile yansıtıcı yüzeylerin bulanıklaştırıldığı bir görsel anlatım sunulması gerektiği şeklinde bir düzenleme yapılmasını önermişlerdir. Aynı katılımcılar, iç mekan tasarımlarında atmosfer açısından gölgelerin de önemli olduğunu vurgulamış ve bu tür açıklamaların kılavuzda yer almasının bir gereklilik olduğunu ifade etmişlerdir.

Bazı katılımcılar ise, kılavuzda görsel anlatım açısından tavsiye niteliğinde en büyük boyut olan 16x16cm boyutundaki ölçülerin iç mekan tasarımları bakımından zorunluluk şeklinde ifade edilmesi ve daha küçük boyutta verilen görsel anlatımların kabul edilmeyeceğinin belirtilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Tüm bu öneriler doğrultusunda, yapılacak düzenlemelerin belirli periyotlarla sahada yaşanan problemleri de ele alarak sürekli güncellenmesi gerektiği ifade edilmiştir. Bu şekilde, kılavuzun her yeni versiyonu ile iyileştirilerek oldukça gelişmiş bir yapıya ulaşabileceği belirtilmiştir.

### **6.5.3. Kategori 5.3.: Sunulan Diğer Görüş ve Öneriler**

Katılımcıların diğer görüş ve önerileri genel olarak yargı süreçleri, hakimler, uzmanlar, bilirkişiler, vekiller, başvuru sahipleri, TÜRKPATENT ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü özelindedir. Bu noktada yapılan görüşmelerde ilgili görüş ve öneriler başlıklar özelinde kodlanmıştır.

Yargı süreçlerinin gereğinden fazla uzadığına dikkat çeken bir katılımcı, özellikle davacı tarafın bu süreçte hak kaybı yaşayarak mağdur olduğunu ve ekonomik olarak da yıprandığını vurgulamıştır. Genel olarak katılımcılar, yargı süreçlerindeki bu tür problemlerin güvensizlik yarattığını ve ekonomik kaygılar nedeniyle insanların dava açmaktan kaçındığını dile getirmiştir.

Katılımcılar, uyuşmazlığa konu tasarımın niteliğinin dikkate alınarak, bu alanlarda, konunun uzmanı olan bilirkişilerin seçilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Özellikle iç mekan tasarımı ile ilgili uyuşmazlıklarda bilirkişinin iç mimar olması gerektiği belirtilmiştir. Bilirkişilerin deneyimli ve alanında uzman kişiler olması gerektiğini ifade eden katılımcılar, iç mekan tasarımı ile ilgili bir uyuşmazlıkta inşaat mühendisi veya

mimar atanması durumunda hatalı değerlendirmeler yapılabileceğini dile getirmiştir. Bu bağlamda, bazı katılımcılar, yargı erklerinin bu konuya ilişkin eğitim standartlarının tekrar gözden geçirilmesi gerektiğini önermiştir.

Hakimler ve bazı hukuk kökenli katılımcılar, bilirkişi temel eğitim standartlarının yetersiz olduğunu ve bazı bilirkişilerin görevleri konusunda bilgi eksikliği yaşadığını ifade etmiştir. Bu durumun, bilirkişilerin yetkilerini aşarak hatalı değerlendirmeler yapmasına yol açtığı belirtilmiştir. Özellikle FSEK ve SMK kapsamında yaşanan uyuşmazlıklarda, bilirkişilerin kavramları yeterince bilmeden değerlendirme yaptıkları ifade edilmiştir. Bir fikri ürünün hukuki çerçevede sahip olması gereken özellikleri anlamadan rapor hazırlanmasının ciddi sorunlara neden olduğu dile getirilmiştir.

Bazı bilirkişiler, uyuşmazlıklar kapsamında düzenlenen raporların değerlendirilmesi gerekirken, raporlara yapılan itirazlar doğrultusunda alınan ek raporların, bilirkişinin bizzat kendisine yönelik eleştiriler içerdiğini ifade etmiştir. Bu tür durumların, bilirkişilik görevini icra eden kişileri olumsuz etkileyerek, alanında uzman kişilerin bilirkişilik yapmaktan kaçınmasına neden olabileceği belirtilmiştir. Süreçlerin, kişileri koruyucu ve kapsayıcı bir şekilde yürütülmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Bazı vekiller, uzmanların farklı yaklaşımlara sahip olması nedeniyle tescil sürecinde tutarsızlıklar yaşandığını ifade etmiştir. Aynı ürün sınıfında yapılan tescil başvurularında, bir uzmanın değerlendirmesi olumluyken, başka bir uzmanın başvuruyu reddettiğini belirtmişlerdir. Bu nedenle, uzmanların ortak bir bakış açısına sahip olması gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca, vekillerin aldığı eğitimler gibi, uzmanların da konuya ilişkin eğitim almalarının önemli olduğu dile getirilmiştir.

Bazı uzmanlar, patent ve marka vekillerinin genellikle patent, faydalı model ve marka konularında bilgi sahibi olduğunu, ancak tasarım konusunda uzmanlaşmış vekillere de ihtiyaç duyulduğunu ifade etmiştir. Türkiye'deki tasarım tescili başvuru sayıları göz önüne alındığında, bu alanda uzmanlaşmış vekillere olan ihtiyacın arttığı ve bu bağlamda "tasarım vekili" kavramının ortaya çıkması gerektiğini dile getirmişlerdir.

Uzmanlar ve vekiller, başvuru sahiplerinin tasarım tescili konusunda büyük bir bilgi eksikliği yaşadığını belirtmiştir. Başvuru sahiplerinin “Bir tasarım nedir?”, “Nasıl olması gerekir?”, “Tasarım tesciline konu olabilecek bir iç mekana sahip miyim?” gibi sorular üzerinde düşünmeden başvuru yaptıkları ifade edilmiştir. Tasarım kavramına dair yeterli bilgiye sahip olunmadan, başvuruların herkese açık bir kapı gibi değerlendirilmesinin sistemi hantallaştırdığı dile getirilmiştir. Koruma sisteminin herkese açık olduğu, ancak SMK’nın temel mantığına ters düşen başvuruların da yapıldığı vurgulanmıştır. Bu bağlamda başvuru sahiplerinin konuya ilişkin bilinç kazanması için çalışmalar yapılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Bazı katılımcılar, TÜRKPATENT’in tüm paydaşlarla daha fazla etkileşim içinde olması gerektiğini belirtmiştir.

Bazı katılımcılar, heyetler, komisyonlar ve kurulların oluşturulmasının önemli olduğunu ifade etmiştir. Büyük ölçüde hakimlerden oluşacak bu toplulukların, tüm paydaşlarla tarafsız bir şekilde ilerlemesinin gerekliliği vurgulanmıştır. Özellikle iç mekan tasarımcılarını da içeren komisyonların kurulması ve TÜRKPATENT’in bu komisyonlarla ortak çalışmalar yürütmesi gerektiği dile getirilmiştir.

Bazı vekiller, TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı’nın daha etkin kullanımı için geliştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Özellikle, tersine görsel arama özelliğinin eklenmesinin, üçüncü kişiler ve diğer paydaşlar için faydalı olabileceği belirtilmiştir.

Bir katılımcı, Türkiye’de Telif Hakları Genel Müdürlüğü ile Türk Patent ve Marka Kurumu’nun ayrı yapılar olarak faaliyet gösterdiğini, bazı kesişim noktalarında yeterli iş birliğinin sağlanmadığını ifade etmiştir. Bu bağlamda, iki kurumun “Fikri Mülkiyet Ofisi” çatısı altında birleştirilerek yeniden yapılandırılması önerilmiştir. Özellikle kümülatif korumanın sağlıklı işleyebilmesi için bunun bir gereklilik olduğu belirtilmiştir. Ayrıca, dijitalleşen dünyada FSEK kapsamında eser korumasına konu olabilecek bazı fikri ürünlerin, SMK kapsamında tescile konu olabilmesi nedeniyle, iki kurum arasında daha güçlü bir iş birliğinin sağlanmasının önemli olduğu ifade edilmiştir.

## 6.6.Tema 6: Kavramsallaştırma Sorunları

### 6.6.1.Kategori 6.1.: İç Mekan Tasarımı Faaliyeti ve Çıktılarına İlişkin

#### Kavramsallaştırma Sorunları

Bazı katılımcılar, yapılan görüşmeler sırasında iç mekan tasarımı faaliyetine ilişkin çeşitli açıklamalar yapmışlardır. Söz konusu bu açıklamalar, katılımcıların “iç mekan tasarımı faaliyetini” nasıl ele aldıklarına ilişkin bakış açılarına karşılık gelmektedir.

Katılımcıların büyük bir kısmı, iç mekan tasarımı yalnızca mevcut unsurların bir araya getirilmesi ve düzenlenmesi olarak değerlendirmiştir. Bir katılımcı bu süreci, yalnızca koltuk, kanepeler ve yataklar gibi eşyaların yerleştirilmesi ile sınırlı bir faaliyet olarak tanımlarken; bazı katılımcılar ise doğrudan ifade etmese de benzer bir bakış açısını yansıtan söylemler dile getirmiştir.

Bir katılımcı, iç mekan tasarımı öykünmenin yaygın olduğunu ve bu sürecin genellikle matematiksel bir türev alma işlemi gibi “kombinasyon”, “uyumlandırma”, “kolaj” ya da “yamalama” mantığıyla ilerlediğini belirtmiştir.

Bazı katılımcılar ise, iç mekan tasarımı faaliyetine yön veren kavramların “moda” ve “trend” olduğunu, her şeyin bu kavramlara göre şekillendiğini, bir tasarım değil daha çok bu kavramları karşılamak amacıyla yapılan dekorasyon faaliyeti olduğunu ifade etmiştir.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımı faaliyetinde ortaya konulan teknik çizim, eskiz, perspektif vb. çalışmaların olmadığını, sadece fiziki bir iç mekan üzerinden olay bazlı seçimler ve birtakım düzenlemeler yapıldığını düşünmektedir.

Bir başka katılımcı ise iç mekan tasarımı faaliyetinde sadece işlevsel sorunlara çözüm arayan bir faaliyet olduğunu dile getirmiştir.

Diğer taraftan bazı katılımcıların, iç mekan tasarımı faaliyetini mimarlık meslek pratiğinin bir faaliyeti olarak gördüğü anlaşılmıştır.

İç mekan tasarımı faaliyeti özelinde yapılan bu açıklamalara karşılık olarak bu faaliyetin bir çıktısı olan “iç mekan tasarımı” da benzer bakış açılarıyla ele alınmıştır.

Bazı katılımcılar, şablon planlar üzerinden iç mekan düzenlemesiyle iç mekan tasarımlarının yapıldığını dile getirmiştir. Diğer bir katılımcı ise “kopya projeler” olarak ifade ettiği “tip projelerin”, tekrar tekrar uygulanabilir olmaları nedeniyle iç mekan tasarımlarının özgün olmadığını; birbirinin varyasyonu ya da aynısı şeklinde olduğunu belirtmiştir.

Bazı katılımcılar ise iç mekan tasarımlarında başkasına ait unsurların kullandığını ifade etmiş; bu sebeplerle eser niteliği ve tasarım niteliğinin olmadığını vurgulamıştır. Başka bir katılımcı ise aynı unsurların kullanılarak farklı kompozisyonların olduğu iç mekan tasarımlarının, hepsinin aynı malzeme, renk gibi kataloglardan seçilerek yapıldığını dile getirmiştir.

### **6.6.2.Kategori 6.2.: Fikir ve Sanat Eserleri ile İlgili Kavramsallaştırma**

#### **Sorunları**

FSEK kapsamında bazı soyut ve yoruma açık kavramlar yer almaktadır. Yapılan görüşmelerde, katılımcılardan bazıları bu soyut kavramları literatürden farklı olarak çeşitli şekillerde yorumlamışlardır. Bu yorumların bazıları, “sahibinin hususiyeti” kavramı literatürle birlikte ele alındığında, kavramsallaştırma sorunu olduğu görülmüştür.

Bu bağlamda, eser sayılma koşullarından subjektif bir şart olan “sahibinin hususiyeti” kavramı bazı katılımcılar tarafından “yenilik ve ayırt edici nitelik”, “ayrıcılık”, “yeni olma”, “hiçbir şeye benzememe”, “eşsiz”, “emek”, “sanatsal yön”, “benzersizlik”, “görünüm olarak farklılaşma” ve “tarz çizgi” gibi kelime ve kelime grupları ile ifade edilmiştir. Bir katılımcı ise, bir fikri ürünün sahibinin hususiyetini taşıyabilmesi için “estetik niteliğe” sahip olması gerektiğini dile getirmiştir.

Güzel sanat eserleri kapsamında korumadan faydalanabilmek için FSEK’te yer alan “estetik değer” kavramı da benzer şekilde bazı katılımcılar tarafından literatürde ifade edilenden daha dar bir bakış açısıyla veya farklı şekillerde ele alınmıştır. Bazı katılımcılar, “estetik değer” kavramını farklı şekillerde tanımlamıştır. Bir katılımcı bunu “güzel olan” olarak ifade ederken, bir diğeri “sanatsal nitelik özelliklerine sahip

olma” ve “estetik kaygı” şeklinde değerlendirmiş, bir başka katılımcı ise “estetik ve sanatsal amacı olan” şeklinde yorumlamıştır.

Diğer bir kavramsallaştırma sorununun ise FSEK kapsamında sayılan eser kategorileri özelinde yapılan açıklamalarla ilgili olduğu görülmüştür. Katılımcılar, iç mekan tasarımlarının hangi eser kategorilerinde koruma görebileceğine ilişkin yorumlar yaparken, bir katılımcı bunun “işlenme eserler” kapsamında değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Bir diğer katılımcı ise, iç mekan tasarımını “sinema eserleri” kategorisinde bir eser türü olarak ele almıştır.

Bir başka sorun ise, bir fikri ürünün FSEK kapsamında eser olup olmadığına ilişkin yapılan değerlendirmeler üzerinedir. Bazı katılımcılar bir iç mekan tasarımının eser sayılma koşullarını sağlayıp sağlamadığına bakarken, “yenilik ve ayırt edici niteliği”nin veya içerdiği unsurların “yeni” olup olmadığına ilişkin değerlendirme yaptıklarını ifade etmiştir. Ancak bu tip değerlendirmeler, FSEK kapsamında yapılan değerlendirmeler olmayıp, yanlış bir bakış açısı sunmaktadır.

Yapılan görüşmelerde, FSEK ile ilgili olarak iç mekan tasarımları özelindeki diğer bir kavramsallaştırma sorununun ise mali ve manevi haklara ilişkin olduğu görülmüştür. Bir katılımcı, iç mekan tasarımında kullanılan mevcut unsurların başkasına ait olması durumunda “temsil hakkı”nı ihlal edebileceğini ifade etmiştir. Ancak söz konusu “temsil hakkı”, mevzuatta ifade edildiğinden çok farklı bir şekilde ele alınmaktadır.

### **6.6.3.Kategori 6.3.: Sınai Mülkiyet Hakları ile İlgili Kavramsallaştırma**

#### **Sorunları**

SMK kapsamında bazı kavramlar net olsa da bazıları soyut ve yoruma açıktır. Yapılan görüşmelerde, katılımcılardan bazıları bu soyut kavramları literatürden farklı şekillerde ele almıştır.

Katılımcılardan bazıları, kanun metninde “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” olarak belirtilen kavramları “yeni olma”, “yeni”, “yenilik niteliği”, “ayırt edicilik” ve “ayırt edicilik unsurları” şeklinde ifade etmiştir. Bu kavramlara ilişkin yapılan

değerlendirmelerde de farklı, ancak kanun sistematğine uygun olmayan açıklamaların yapıldığı görülmüştür.

Bir katılımcı, tasarım tescili başvurularında yapılan “yenilik incelemesi”nde, estetik niteliğe bakılmaksızın “emek ve farklı bir görünüm” olması durumunda koruma sağlanabileceğini dile getirmiştir. Bazı katılımcılar, “yenilik incelemesi”ni, iç mekan tasarımının bütününe değil, içerdiği unsurların “yeni” olup olmadığına bakılarak yapılan bir değerlendirme olarak ele almıştır. Ayrıca, bazı katılımcıların, iç mekan tasarımları özelinde yapılan “yenilik incelemesi”nde küçük ayrıntılardaki farklılıklara ve unsurların detaylarına odaklanarak bir değerlendirme yaptığı görülmüştür.

Bazı katılımcıların, “ayırt edici nitelik” değerlendirmesi yaparken bu kavramı “özgünlük” ile ilişkilendirdiği, bir başka katılımcının ise bunu “orijinal olmak” şeklinde yorumladığı tespit edilmiştir. Ayrıca, bazı katılımcılar “ayırt edici nitelik” değerlendirmesi yaparken bütüne bakılması gerektiğini ifade etse de unsurlardaki farklılıkları “sayma esasına” dayalı bir yöntemle değerlendirmiştir. Bir katılımcı, bu yaklaşımı “yedi farkı bulun” şeklinde yorumlamıştır.

Diğer yandan, bazı katılımcıların karşılaştırılan tasarımların farklılıklarına değil, benzerliklerine odaklanarak bir değerlendirme yapma eğiliminde olduğu görülmüştür. Örneğin, bir katılımcı, “genel izlenim” kavramını “ambiyans” olarak ele almış ve bu ambiyansların benzer olup olmadığına odaklanmıştır. Bir diğer katılımcı ise, “genel izlenim” kavramını “orijinal olma” şeklinde değerlendirdiğini ifade etmiştir.

Bazı katılımcılar, iç mekan tasarımlarında yapılacak değerlendirmelerde “bilgilenmiş kullanıcı” kavramının nasıl bir bakış açısına sahip olması gerektiğini tartışırken, verdikleri örneklerde bu kavramı “ortalama tüketici”ye karşılık gelen bir bakış açısıyla ilişkilendirmiştir.

## SONUÇ

Sonuç olarak, çalışmaya ilişkin sınırlar ve bu sınırlar çerçevesinden bakıldığında iç mekan tasarımları, fikri mülkiyet kapsamında teorik açıdan “eser” veya “tasarım” olarak koruma elde edebilmektedir. Ancak uygulamada çeşitli sorunlar tespit edilmiştir.

FSEK kapsamında sağlanan korumada, eser sayılma koşulları çeşitli kriterlere dayanmaktadır. Objektif şart bakımından, iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç ve sonuç çıktıları, iç mekan tasarımı fikrinin somutlaşmış formları olarak değerlendirildiği için bu koşulu sağlamaktadır. Ancak sübjektif açıdan, sahibinin hususiyeti soyut ve görece bir kavram olduğundan, yapılacak değerlendirmelerde dengenin korunması önem arz etmektedir.

Şekli şart bakımından, iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç çıktıları, ilim ve edebiyat eserleri kapsamında sübjektif şartı sağlaması durumunda koruma görebilmektedir. Bununla birlikte, FSEK terminolojisinin öznel yargılara dayalı dar bir bakış açısıyla değil, nesnel bir yaklaşımla ele alınması gerekmektedir. Aynı şekilde, iç mekan tasarımı faaliyetinin sonuç çıktısı olarak uygulanan fiziki bir iç mekan tasarımı, sübjektif şartı karşılması ve estetik değer taşıması durumunda güzel sanat eserleri kapsamında korunabilmektedir. Ancak, "estetik değer" kavramının soyut yapısı nedeniyle değerlendirme yapan kişinin öznel yargılardan uzak, nesnel bir bakış açısı benimsemesi önemlidir.

FSEK her ne kadar mali ve manevi haklar bakımından etkin bir koruma sağlasa da iç mekan tasarımlarının doğası gereği eser sahibinin hakları, malikin hakları karşısında zayıf kalmaktadır. Bu durum, sağlanan korumanın yetersiz kalmasına neden olmaktadır.

Uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımında diğer eser türlerinden farklı olarak ihtiyaçlara karşılık gelen yapısı ile hayatın olağan akışı içerisinde mevcut fonksiyonların artan ihtiyaçları karşılayamaması, yıpranma ile moda, trend ve akımlara uyum sağlayabilmek amacıyla değişiklik yapılabilir. Yapılan bu değişiklikler söz konusu uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımını eser sayılma

koşullarını sağlayıp güzel sanat eserlerinde koruma görüyor olsa bile, “sahibinin hususiyetinin” ve “estetik değerinin” ortadan kalkmasına neden olabilir ve eser bütünlüğü bozulabilir. Hatta bazı durumlarda eserin tamamen yok edilmesi söz konusu olabilir. Bu noktada katılımcıların ifade ettiği ve somut olaylardan aktardıkları üzere manevi haklardan “eserde değişiklik yapılmasını menetmek” malikin üstün menfaatleri dolayısıyla iç mekan tasarımları açısından oldukça kırılgan olabilmektedir.

İdeal bir ortamda, iç mekan tasarımları için FSEK kapsamında “eser” ve SMK kapsamında “tasarım” olarak etkin bir koruma sağlanabilir. Yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular, genel olarak iç mekan tasarımının yerleştirme ve düzenleme işinin sonuç ürünü olarak görüldüğünü göstermiştir. Bu bilgi eksikliği, değerlendirme yapılmasını güçleştirdiği gibi, başvuru sahiplerinin de iç mekan tasarımı yerine koruma koşullarını sağlamayan yerleştirme ve düzenleme faaliyetlerine ilişkin koruma talep etmelerine yol açmaktadır.

Korumaya konu olan iç mekan tasarımı, bir bütün olarak ele alınmalıdır. Ancak bulgularda, genel bakış açısının unsurlar özelinde şekillendiği görülmüştür.

Mevcut sistemde, özellikle ilgili mevzuat özelinde bilirkişilerin meslek odalarından veya ilgili kurum ve kuruluşlardan özelleşmiş eğitimler alması önerilmektedir.

Bir diğer sonuç ise FSEK’in terminolojisine ilişkindir. Yapılan değerlendirmelerde, bazı katılımcılar Kanun metnine “iç mekan tasarımı” kavramının eklenmesi gerektiğini, bazıları ise bu yaklaşımın mevzuat oluşturma sistematiğine aykırı olduğunu belirtmiştir. Günümüz bilim, sanat ve tasarım alanlarındaki pratiklerin çeşitliliği ile yeni fikir ve sanat mahsullerinin ortaya çıkma ihtimali dikkate alındığında, bu mahsullerin türlerinin FSEK terminolojisinde yer almasının kısıtlayıcı olabileceği; bunun yerine geniş kavramların tercih edilmesi önerilmektedir.

Mevcut sistemde, FSEK kapsamında “mimarlık eserleri”, “mimari projeler” ve “mimari maketler” gibi yalnızca belirli bir alanın çıktılarını işaret eden ifadelerin kullanılması, başka bir sorunu gündeme getirmektedir. Kanun’da belirtilen dört ana eser kategorisi altında yer alan eserlerin örnek niteliğinde olduğu ve sınırlayıcı

olmadığı ifade edilse de günümüz sanat ve tasarım pratikleri açısından sınırlı olduğu algısına yol açabileceği yapılan görüşmelerden açıkça anlaşılmaktadır. Özellikle, mimarlık meslek pratiği ile ilişkilendirme girişimlerinin, mimarlık eserlerinin iç mekan tasarımlarını kapsayıp kapsamadığına ilişkin spekülasyonlara neden olduğu tespit edilmiştir. Bu noktada, bir iç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktıları, eser sayılma koşullarından objektif şart ve sübjektif şartı sağlasa bile, şekli şartlar bakımından FSEK kapsamında sağlanan korumadan faydalanamayabilmektedir. Bu durumun, mevcut ve gelecekteki sorunların bir yansıması olduğu göz önüne alındığında, alana özgü terimler yerine daha kapsayıcı ve genel ifadelerin tercih edilmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Ayrıca belirlemek gerekir ki; sadece iç mekan tasarımı bakımından değil diğer sanat ve tasarım pratikleri bakımından da bu şekilde bir yaklaşımın faydalı olacağı düşünülmektedir.

İç mekan tasarımlarının FSEK kapsamında koruma altına alınıp alınamayacağı konusunda ise görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bu konuda üç temel düşünce öne çıkmaktadır:

-Birinci düşünce; iç mekan tasarımı faaliyetine ilişkin yalnızca süreç çıktılarının (teknik çizimler, eskizler ve maketler gibi) ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde korunabileceğini ifade etmektedir. Buna karşıt görüş, bu çıktıların “sahibinin hususiyetini” yeterince yansıtmadığı gerekçesiyle korunamayacağını ileri sürmektedir.

-İkinci düşünce; iç mekan tasarımı faaliyetinin sonuç çıktısı olan uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımının, “sahibinin hususiyeti” ve “estetik değer” taşıması koşuluyla güzel sanat eserleri kapsamında koruma altına alınabileceğini dile getirmektedir. Buna karşıt görüş ise mevcut unsurların kullanılmasıyla yalnızca fonksiyonel ihtiyaçlara ve ticari kaygılara hitap eden bir tasarımın “sahibinin hususiyeti” ve “estetik değer” taşımayacağıdır.

-Üçüncü düşünce; iç mekan tasarımı faaliyetinin çıktılarının, kanun metninde belirtilen koşulları sağlaması durumunda hem ilim ve edebiyat eserleri hem de güzel sanat eserleri kategorilerinde korunabileceğini öne sürmektedir.

Birinci ve ikinci düşünce benzer gerekçeler nedeniyle ortaya çıksa da iç mekan tasarımı faaliyetine ilişkin süreç çıktılarının “ilim ve edebiyat eserleri” kategorisinde, sonuç çıktılarının ise “güzel sanat eserleri” kategorisinde objektif ve sübjektif şartları sağladıkları takdirde koruma görebileceği sonucuna varılmaktadır. İlim ve edebiyat eserleri kategorisine giren süreç çıktıları, bir fikrin somutlaştığı, çeşitli yöntemlerle ifade edilen temsillerdir. Bu tip temsillerin her birinin ifade yeteneği farklıdır ve her temsilin iç mekan tasarımı fikrini ortaya koyan kişinin hususiyetini aynı derecede yansıtmaması beklenemez. Özellikle plan, kesit ve görünüş gibi teknik çizimlere FSEK özelinde bakıldığında, bu çizimlerin daha çok ilmi ve teknik bir mahiyet taşıdığı görülmektedir.

Güzel sanat eserleri kategorisi özelinde ortaya çıkan düşünce ise, iç mekan tasarımı faaliyeti sonuç çıktılarının belirtilen gerekçelerle “estetik değer” taşıyabileceği üzerine kurulmuştur. Katılımcıların argümanları incelendiğinde, bir fikir ve sanat mahsulünün “estetik amaç” ile yapılması gerektiği görüşünün öne çıktığı anlaşılmaktadır. Ancak, literatürde “estetik değer” kavramının “estetik amaç” ile karıştırılmaması gerektiği vurgulanmaktadır.

FSEK kapsamında “sahibinin hususiyeti” kavramı ise değerlendirme süreçlerinde anahtar bir rol oynarken, yapılan görüşmelerdeki yorumlar bu kavramın iç mekan tasarımları açısından tartışmalı olabileceğini göstermektedir. Bazı yorumlar, literatürde belirlenen çerçeveye paralel ilerlerken, bazıları sınai mülkiyet haklarından olan tasarıma (yenilik ve ayırt edici nitelik) odaklanmış, bazıları ise neredeyse hiçbir fikri ürünün koruma kapsamına girmesine olanak tanımayacak ve tekelleşmeye yol açabilecek kavramlara indirgemıştır.

Bu noktada “sahibinin hususiyeti” kavramının soyut yapısı göz önüne alındığında bir ölçek belirlemek ya da ölçülebilir bir boyuta getirmeye çalışmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Ancak iç mekan tasarımı ilişkin somut olayda sahibinin hususiyetine ilişkin yorum yapılırken şu hususlara dikkat edilmesi faydalı olacaktır:

-FSEK kapsamında, bir iç mekan tasarımı faaliyeti süreç ve sonuç çıktılarının eser olup olmadığına ilişkin yapılacak değerlendirmelerde, sahibinin hususiyeti kavramı için belirlenen eşiğin ne çok düşük ne de çok yüksek seviyede olmamasına dikkat

edilmelidir. Çok düşük bir eşik üzerinden değerlendirme yapılırsa, her şeyin koruma kapsamına girmesi gibi bir durum söz konusu olabilecektir. Çok yüksek bir eşik belirlenmesi durumunda ise neredeyse hiçbir fikir ve sanat mahsulü koruma altına alınamayacaktır.

-Bir iç mekan tasarımında genelin üzerinde bir özelliğin bulunup bulunmadığı değerlendirilmelidir. İç mekan tasarımının, sıradan, standart ya da mevcut uygulamalardan öte, yaratıcısının özgün bir katkısını içerip içermediği önem taşır. Ancak, sahibinin hususiyeti çok yüksek bir eşikte veya tanınmış kişilere ait olan iç mekan tasarımlar ile; popüler kültürün etkisiyle algısal olarak yüksek hususiyet gösterdiği dayatması yapılan iç mekan tasarımları üzerinden bir “genelin” üzerindeki çerçeveyi tanımlamak hatalı bir yaklaşım olacaktır.

-İç mekan tasarımlarında kullanılan unsurların sahibinin hususiyetine değil, iç mekanın bu unsurlar ile oluşturduğu bütünün, bütüncül bir bakış açısıyla ele alınarak sahibinin hususiyetini yansıtıp yansıtmadığına dikkat edilmelidir. Bu tip durumlarda eğer ortada bir hususiyet var ise, sahibinin hususiyetinin kullanılan unsurlardan mı, yoksa sahibinin kişisel katkısından mı kaynaklandığı göz önüne alınmalıdır. Diğer bir nokta ise unsurların iç mekan tasarımını ortaya koyan kişiye ait olup olmadığı durumlarda ise yine aynı şekilde, bir hususiyet var ise, sahibinin hususiyetinin kendisine ait olmayan unsurlardan mı yoksa iç mekan tasarımının bütünün kendisinde olan kişisel katkıdan mı kaynaklandığına dikkat edilmelidir.

-Sahibinin hususiyetine ilişkin yapılacak değerlendirmelerde, sanat ve tasarımda esinlenme serbestisi bulunduğu unutulmamalıdır. Bu bağlamda, sahibinin hususiyetinin “yeni”, “yeni olma”, “hiçbir şeye benzememe”, “eşsiz” veya “benzersizlik” gibi kavramlarla ele alınmasının hatalı değerlendirmelere yol açabileceği ifade edilmektedir. Bu noktada, esnek bir bakış açısı belirlenmelidir. Belirlenen bu bakış açısında, esinlenmenin söz konusu olduğu bir iç mekan tasarımında, esinlendiği düşünülen eserin sahibinin hususiyetinin mi, yoksa bu esinlenme sonucunda ortaya çıkan söz konusu tasarımı ortaya koyan kişinin kendi hususiyetini mi taşıdığına belirlenmesi önem arz etmektedir. Bu kapsamda, esinlenme yoluyla ortaya konulan iç mekan tasarımının, esinlenen eserin sahibinin hususiyetini devam ettirip ettirmediğine dikkat edilmeli; söz konusu tasarım, eğer bir

önceki tasarımın sahibinin hususiyetini devam ettiriyorsa, esinlenmenin ötesinde bir ihlalin söz konusu olabileceği göz ardı edilmemelidir.

-Sanat ve tasarım pratiklerinde moda, trend ve akımların yaratım sürecinde ister istemez etkisi olabilecektir. Özellikle iç mekan tasarımlarında bu kavramların etkisinin olabileceği, ancak bu kavramların bir iç mekan tasarımını ortaya koyan kişinin bakış açısıyla nasıl ele alındığı ve yorumlandığı, bir katkısının olup olmadığına dikkat edilmelidir.

Yapılan görüşmelerde, FSEK kapsamında sağlanan korumaya ilişkin olarak bir iç mekan tasarımının, yalnızca mevcut unsurların kullanılmasıyla yapılan dekorasyon, yerleştirme ve düzenleme faaliyetinin bir ürünü olduğu yönünde bir görüş bulunmaktadır. Günümüz toplumunda da bu şekilde yaygın bir algı bulunmaktadır. Ancak bu tür bir yaklaşım, bağlamı bulunmayan ve yalnızca hacim ile o hacim içerisindeki unsurların fiziksel varlıklarının tasarım elemanları, tasarım bileşenleri, yani ölçüler, renkler, dokular ve bazı biçimlerle ifade edilebildiği bir nesnelere sistemine karşılık gelmektedir. Yaygın olan bu görüşün aksine bir iç mekan tasarımı daha fazlasıdır. Daha önce de belirtildiği üzere Gestalt kuramına göre bütün, parçaların (bileşenlerin) toplamından başka bir şeydir. Bir iç mimar, iç mekan tasarımı pratiğinde biçimlendirme (tasarım) ilkeleri, tasarım öğeleri ve iç mekan bileşenleri arasında özgün ilişkiler kurarak bu parçaları anlamlı bütünlere (mekanlara) dönüştürmek durumundadır. Bu süreç sonucunda ortaya çıkan iç mekan tasarımı, insanı sadece fiziksel olarak kuşatan parçalardan ibaret değildir. İç mimar, hacim içerisinde ele aldığı parçalarla bir bütün oluşturur; bu bütün ise derinlikli bir yapıya sahip atmosferi olan mekanlar meydana getirir. Bu atmosfer sahibi mekanlar, bir nesnelere sisteminin düzenlemesinin ötesinde, bir fikri ürün olarak sahibinin hususiyetini yansıtabilir ve deneyimleyen kişi üzerinde estetik duyu uyandırabilir.

Diğer bir bakış açısı, bir iç mekan tasarımında çoğaltmanın nasıl gerçekleştiği üzerine çıkan tartışmalardır. Eser sahibinin izni olmadan, sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat eseri olarak koruma gören bir iç mekan tasarımı faaliyetinin süreç çıktılarından (plan, kesit, görünüş gibi teknik çizimler) hareketle uygulanan fiziki bir iç mekan tasarımı, estetik değere sahip olduğu takdirde güzel

sanat eserleri kapsamında eser sahibi hak iddia edebilmektedir. Ancak, estetik değeri yoksa yalnızca ilim ve edebiyat eserleri kategorisindeki eserlerin bir "çoğaltılması" olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sağlanan haklar, uygulanmış fiziki bir iç mekan tasarımı üzerinden değil, ilim ve edebiyat eserleri kategorisinde koruma altına alınan süreç çıktıları ile sınırlıdır.

Katılımcılar genel olarak, güzel sanatlar eseri olarak bir iç mekan tasarımının aynısının yapılmasının mümkün olmadığını, yapılsa bile yalnızca benzerinin oluşturulabileceğini ifade etmiştir. İlim ve edebiyat eserleri kategorisinde yer alan teknik çizimlerin, belirli bir plana sadık kalınarak hazırlanmış bir iç mekan tasarımı ifade ettiği ve bu tasarımın farklı bir plan şemasına uygulanması durumunda çizim ile uygulamanın kaçınılmaz olarak farklılaşacağı belirtilmiştir. Bu nedenle, her iki durumda da plan şemalarının farklılaşması nedeniyle iç mekan tasarımının aynısının yapılamayacağı, ancak benzerinin oluşturulabileceği ve bunun çoğaltma hakkını ihlal etmeyeceği ileri sürülmektedir.

Bu görüşe katılmamakla birlikte, konuya ilişkin olarak spekülatif düşünceler üzerinden yorum yapmak oldukça güçtür. Bu nedenle, bu tip durumlar somut olay özelinde ele alınmalıdır. FSEK'e göre eser sayılan bir fikir ve sanat mahsulünün tamamen veya kısmen çoğaltılmasına karşı mali haklar bakımından koruma sağladığı tartışmasızdır. Bu koruma, tasarım fikrinin somutlaştığı iç mekan tasarımının hem süreç çıktıları hem sonuç çıktıları için geçerlidir. İç mekan tasarımı genellikle belirli bir mekan odağında ve tek bir plan şeması üzerine inşa edilmektedir. Ancak, bazı durumlarda bir iç mekan tasarımı fikri, farklı plan şemalarına uyarlanabilir şekilde oluşturulmaktadır. Bu gibi durumlarda, her farklı plan şemasına sahip iç mekana uygulanan aynı iç mekan tasarımı fikri, sahibinin hususiyetini taşıyabilir ve estetik değere sahip olabilir.

Bu durum göz önüne alındığında, kötü niyetli girişimler sonucu, iç mekan tasarımı "birebir aynısı olmadan" ve zorunlu değişiklikler yapılarak çoğaltılabilir. Bu noktada, iç mekan tasarımı eser sayılma koşullarını sağlıyorsa FSEK kapsamında korunmalıdır. Özellikle, eser sahibinin hususiyetinin çoğaltmada devam edip etmediği ve uygulanmış fiziki iç mekan tasarımının "estetik değer" taşıyıp taşımadığına dikkat edilmelidir. Plan şemalarının farklılaşması nedeniyle, FSEK

kapsamında eser sayılma koşullarını sağlayan bir iç mekan tasarımının, “aynısı olmadığı” gerekçesiyle koruma dışında bırakılması doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bulgulara bakıldığında, iç mekan tasarımlarında eser sahibine ait olmayan mevcut unsurların kullanımı, fikri mülkiyet hakları açısından önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tablo, heykel, mobilya gibi unsurların birer fikri ürün olabileceği göz önünde bulundurulduğunda, bu unsurların izinsiz kullanımı telif hakkı ihlali riskini beraberinde getirmektedir. Özellikle, iç mekan tasarımlarının sosyal medya, web sitesi veya katalog gibi platformlarda yayımlanması durumunda, kullanılan unsurların sahibinden izin alınması veya bu unsurların tasarımdan çıkarılması gerekliliği öne çıkmaktadır. Kamuya mal olmuş eserlerin bu kapsamın dışında kaldığı kabul edilmekle birlikte, iç mekan tasarımı süreçlerinde fikri mülkiyet haklarının ihlal edilmemesi için dikkatli bir yaklaşım benimsenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Fakat, bu yaklaşım uygulanabilirlik açısından ele alındığında pratik bir yaklaşım olmayacaktır. Diğer taraftan, Kanun’un koruma mantığı ve iç mekan tasarımları özelinde bu durum ele alındığında bir çelişkiyi beraberinde getirmektedir.

Katılımcılar SMK’da olduğu gibi bir tescil sisteminin olmaması nedeniyle FSEK için eser ve eser sahipliği özelinde iki farklı yorum getirmişlerdir. İlk bakış açısı, söz konusu bir fikir ve sanat mahsulünün eser olup olmadığının somut olaya konu olmadan test eden bir merci olmadığı için belirsiz kaldığı, ikinci bakış açısı ise eser sahipliğinin ispatı için somut olayda kanıtların sunulması gerektiğidir. Ancak, literatürde sadece yaratma olgusunun FSEK kapsamındaki eser sahipliği statüsü ve buna bağlı olarak mali ve manevi hakların doğumu için yeterli olarak görülmektedir. Bu hakların kullanımı için herhangi bir engel de bulunmamaktadır. Ayrıca bir fikir ve sanat mahsulünü meydana getiren kişi, kimin tarafından meydana getirildiğini belirlemeye kolaylık sağlamak amacıyla yapılan Telif Hakları Genel Müdürlüğü’nün sunduğu isteğe bağlı olarak kayıt – tescil işlemine başvurabilir. Bu noktada yapılan bu işlemin beyana dayalı olduğu herhangi bir hak sağlamadığı unutulmamalıdır.

SMK kapsamında ise iç mekan tasarımlarının “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” koşullarını sağlaması durumunda tescilli veya tescilsiz olarak korumadan faydalanabildiği görülmektedir. Ancak uygulamada da çeşitli sorunlar

bulunmaktadır. Özellikle “iç mekan yerleşimi” kavramının kullanımı yanlış bir algı oluşturmaktadır. Yalnızca tefriş ile ilişkilendirilen bu aşama, tasarım faaliyeti içermediği gerekçesiyle kimi zaman dışlanmaktadır.

İç mekan tasarımları açısından mevcut görsel anlatım pratiği dev yetersiz görülen bir diğer nokta olmuştur. Bir ürün olarak, iç mekan tasarımının, diğer ürünlerden farklı olduğu kabul gören bir gerçektir. Öte yandan, görsel anlatım pratiğindeki yetersizlikler nedeniyle etkin korumanın güç olduğu da söylenebilir. Ayrıca, SMK kapsamında iç mekan tasarımları bakımından neyin korunduğu konusunda da büyük bir belirsizlik bulunmaktadır. Mevcut koruma kapsamında, genellikle mekan içerisinde yer alan unsurlara odaklanıldığı görülmüştür. Bu durum teori ile uygulamanın ters bir yapıda işlediğini göstermektedir.

SMK kapsamında, tasarımlar için bir koruma sağlandığı ve bu korumada geçerli olan ilke ve koşulların iç mekan tasarımları için de geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Yapılan görüşmelerde, SMK'nın iç mekan tasarımları için sağladığı korumanın, FSEK'e kıyasla daha net ve kesin bir şekilde ifade edildiği görülmüştür. Bunun temel nedeni, Tasarım İnceleme Kılavuzu'ndaki SMK'da yer alan “ürün” tanımının yorumlanmasıyla ortaya konulan “iç mekan yerleşimi” ve Locarno Sınıflandırma Sistemi'nde geçen “... içi düzenlenmesi” ifadeleridir. Ayrıca, korumaya konu edilmesi planlanan bir iç mekan tasarımının SMK kapsamında koruma koşullarını sağlayıp sağlamayacağına ilişkin yapılan değerlendirmelerde, yalnızca düşünceler yerine daha net yaklaşımların olduğu görülmektedir. Bu yaklaşımın temel nedeni ise, SMK'da yer alan “görünüm” kavramı ile “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kavramları ile ilgilidir. Bu kavramların iç mekan tasarımlarıyla olan ilişkisi, FSEK'teki “sahibinin hususiyeti” ve “estetik değer” gibi daha soyut kavramlara kıyasla daha net bir şekilde kavramsallaştırılabilmektedir.

Sınai mülkiyet haklarında iç mekan tasarımlarına yönelik sağlanan tasarım korumasıyla ilgili en önemli bulgulardan biri, “iç mekan yerleşimi” terminolojisinin kullanımına ilişkin yorumlar odağındaki tespitlerdir. Yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular, mevcut sistemde bu terminoloji kullanımının olumsuz yansımalarının olabildiğini ve bu yansımaların ilerleyen süreçlerde de devam edebileceğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

SMK'da yer alan "ürün" tanımının kapsayıcı olduğu ifade edilse de iç mekan tasarımlarının "ürün" kavramı üzerinden yapılan yorumlarla koruma kapsamına dahil edilebildiği görülmektedir. Ürün tanımında yer alan "...birden fazla nesnenin bir arada algılanan sunumları..." ifadesi, yorumlanarak Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda "iç mekan yerleşimi" olarak ifade edilmiştir. Ancak yapılan görüşmelerden bu ifadenin ve kullanılan "iç mekan yerleşimi" terminolojisinin yanlış bir algıya yol açtığı anlaşılmaktadır. Söz konusu ifade ve terminolojinin, başvuru sahipleri tarafından "iç mekan tasarımı" kavramından uzak, yalnızca bir yerleşim ve düzenlemeye ilişkin bir "iç mekan" görünümüne koruma sağlandığı şeklinde algılandığı ve benzer bir algının bazı katılımcılar arasında da bulunduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı'na kayıtlı iç meknlara bakıldığında da ağırlıklı olarak yerleşim ve düzenlemeye ilişkin örneklerin varlığı, bu algının pratikteki somut göstergesi olarak ifade edilebilir.

Neden – sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirildiğinde, "iç mekan yerleşimi" terminolojisinin tasarım tescili için yapılmış ve yapılacak başvurulardaki "tasarım" niteliğini etkileyen bir boyuta sahip olduğu kesin bir şekilde söylenebilir. Ayrıca, bu şekilde bir terminoloji kullanımının benimsenmiş olması, SMK'nın amaçları arasında gösterilen teknolojik, ekonomik ve sosyal ilerlemenin sağlanması ile çelişkili bir durumu da beraberinde getirmektedir. Çünkü, yapılan yorumlar ve pratikteki somut göstergeler, söz konusu algının, iç meknların "tasarım" anlamında gelişmesini değil, daha çok yerleşim ve düzenleme varyasyonlarının çeşitliliğini teşvik ettiği düşünülmektedir.

"İç mekan yerleşimi" terminolojisine ilişkin bir diğer görüş, korumadan faydalanabilmek için bir yerleşimin "yenilik" ve "ayırt edici nitelik" koşulunu sağlamanın yeterli olduğu düşüncesine zemin hazırlamaktadır.

Bu bağlamda, sınai mülkiyet haklarında iç mekan tasarımlarının tasarım olarak korunmasında terminoloji bakımından bir belirsizlik bulunmamaktadır. Ancak, kapsamı oldukça genişleten ve "tasarım" kavramı yerine yerleşim ve düzenleme gibi ifadelerin kullanılmasının, "iç mekan"lara ilişkin "tasarım" ve "yerleşim" kavramlarının aynı üründe iki farklı düzlemi temsil etmesi nedeniyle bir ikilem ortaya çıkardığı söylenebilir. Bu yüzden, "yerleşim" ifadesine yönelik bulgular dikkate

alındığında, “iç mekan yerleşimi” yerine “iç mekan tasarımı” terminolojisinin kullanımı hem uygulamada hem de SMK'nın amaçları açısından daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bir diğer tartışma ise “tasarım” kavramıyla ilişkilidir. SMK'da sağlanan koruma, görünümler üzerinden sağlanmaktadır. Hem literatür hem de yapılan görüşmelere bakıldığında, bu konuda genel bir söylem birliği olduğu görülmektedir. Ancak, sağlanan korumanın yalnızca görünümle sınırlandırılması, eleştirilerle de karşılaşmıştır. “Tasarım” kavramının yalnızca görünüme indirgenmesi olumsuz bir durum olarak öne sürülmektedir; ancak görüşmelerde ifade edilen farklı “tasarım” anlayışlarının kabul görmesi de yeni sorunlara yol açabilecektir.

Mevcut sistemde kabul görmüş olan “tasarım” kavramıyla, bu kavram üzerinden hareketle yapılan eleştiriler doğrultusunda önerilen “tasarım” anlayışı arasında farklar bulunmaktadır. Mevcut sistemdeki tasarım kavramı, görünüm üzerinden somut göstergelerin oluşturduğu bütünün yarattığı genel izlenime dayanırken; bazı katılımcılar tarafından, tasarım anlayışı ve tasarımın anlamsal boyutu gibi soyut bağlamın da korunması gerektiği belirtilmiştir. Ancak, her tasarımın anlamsal boyutu, görünümüyle doğrudan ilişkili olmayabilecektir. Bu bağlamda, anlamsal boyutun korunmaya çalışılması, fikrin somutlaşmamış ve görünmeyen bir yönüne işaret edecektir. Bununla birlikte, anlamsal boyut yapısı gereği soyut ve göreceli olduğundan, anlamsal boyut olmasa dahi varmış gibi iddia edilmesi ihtimali, mesnetsiz tartışmalara da sebep olabilecektir.

Bu nedenle, mevzuatta yapılan “tasarım” tanımının, günümüz koşullarında tartışmalara neden olmayacak ve olabilecek tartışmaları en aza indirecek şekilde ele alındığını kabul etmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

SMK kapsamında her ne kadar “iç mekan yerleşimi” terminolojisi kullanılsa da iç mekan tasarımlarının koruma koşullarını sağlaması durumunda korumaya konu olduğu ve olabileceği net bir şekilde söylenebilir. Bu bağlamda hem literatürde hem de yapılan görüşmelerde koruma koşullarının iç mekan tasarımları için de aynı şekilde geçerli olduğu ve bu koşullar özelinde yapılan değerlendirmelerin bir farklılık göstermediği ifade edilmektedir. Ancak, yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular,

uygulamada tescil ve tescil sonrası süreçlerde yer yer farklılıkların olduğunu ortaya koymuştur.

Öncelikli olarak, başvuru sahiplerinin SMK'nın iç mekan tasarımları için sunduğu korumanın kapsamı hakkında, neyi, neden ve nasıl koruduğuna dair yeterli bilgiye sahip olmadıkları ve bu bilgi eksikliğiyle iç mekan tasarım tescili başvuruları yaptıkları ifade edilmektedir. Bu bağlamda, tasarım tescili başvurusu için gelen iç mekanlara ilişkin olarak verilen örnekler ve bu örnekler özelinde geliştirilen söylemler, SMK kapsamında iç mekan tasarımlarının tasarım olarak korunmasına yönelik bir bilincin oluşmadığını ve bu konuda bir bilgi eksikliği olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda, başvuru sahipleri arasında yaygın olan düşünce, iç mekan tasarım tescili başvurularında yalnızca iç mekanın kendisinin değil, iç mekanda yer alan unsurların da tek bir başvuruyla koruma kapsamına alındığı yönündedir. Ancak, SMK kapsamında bir iç mekan tasarımı yalnızca iç mekanın bütündeki görünümüne ilişkindir. İç mekanda yer alan unsurların ayrıca bir koruma kapsamına alınabilmesi için, koruma koşullarını sağlayan ve korunması istenen unsurların ilgili Locarno Sınıflandırma Sistemi'nde belirtilen sınıfta tasarım tescil başvurusuna da konu olması gerektiği düşünülmektedir.

Başvuru sahiplerinin bilgi eksikliğinin yanı sıra, iç mekan tasarımları için yapılan başvurularda sunulan görsel anlatımlara ilişkin kronik sorunların bulunduğu tespit edilmiştir. Bu sorunlar iki farklı temele dayanmaktadır. İç mekan tasarımlarına yönelik tasarım tescili başvurularında genellikle tek bir görsel anlatım veya az sayıda görsel anlatım sunulmaktadır. Bazı durumlarda ise sunulan tek bir görsel anlatımın yalnızca bir plan olması ve görsel anlatımların boyutlarının tavsiye edilen 16x16 cm yerine 8x8 cm ya da daha küçük boyutlarda verilmesi de sıkça karşılaşılan sorunlar arasında yer almaktadır. Başvuru sahiplerinin bu yaklaşımlarının temel nedeninin ekonomik kaygılar olduğu belirtilmiştir. Mevcut sistemde, TÜRKPATENT tarafından yayımlanan ücret tarifesi kapsamında hem tasarım tescili başvuru ücreti hem sunulan görsel anlatımların sayısına ve boyutlarına göre değişen bir ücretlendirme sistemi bulunmaktadır. Bu nedenle, başvuru sahiplerinin iç mekan tasarımlarına

yönelik tasarım tescili başvurularında yalnızca asgari koşulları sağlayacak görsel anlatımları sundukları ifade edilmektedir.

Ekonomik kaygılar nedeniyle sunulan görsel anlatımlardaki problemlerin yanı sıra, iç mekan tasarımlarına ilişkin yapılan başvurularda, görsel anlatımlarda çeşitli sorunlar bulunduğu tespit edilmiştir. Bu problemler genel olarak;

-Düşük çözünürlükte görsel anlatımların sunulması nedeniyle, iç mekan tasarımına ilişkin görünümün netliğinin kaybolması,

-Görsel anlatımlarda, iç mekan tasarımlarının arka planda kalan kısımlarının karanlık olması nedeniyle bütünün tam olarak ifade edilememesi,

-Düşük veya yüksek kontrastlarla verilen görsel anlatımlarda, tasarımın bütünsel görünümünün ve bu görünüme ilişkin özelliklerin belirsizleşmesi,

-Bazı görsel anlatımlarda tasarım dışı unsurların yer alması nedeniyle, korumaya konu olan iç mekan tasarımının bütündeki görünümünün tam olarak anlaşılabilmesi,

-Görsel anlatımlarda, başvuru sahibine ait olmayan unsurlara (örneğin mobilya ve aksesuarlar) yer verilmesi nedeniyle, korumaya konu olan iç mekan tasarımının ne olduğu konusunda belirsizlik oluşması,

-Yansıyan yüzeylerin bulunması nedeniyle, fiziki olan ile yansıma arasında bir ayrım yapılamaması ve bu durumun korumaya konu olan iç mekan tasarımının sınırlarını belirsizleştirilmesi,

-Tasarım dışı unsurların veya korunması istenmeyen unsurların bulanıklaştırma, renkli gölgelendirme veya kesik çizgilerle ifade edilmesi sonucu, bu yöntemlerin başvuruya konu iç mekan tasarımının bütündeki görünümünü tam olarak ifade edememesi

-Görsel anlatımlardaki perspektife ilişkin açılardan kaynaklı olarak görünümün tam olarak anlaşılabilmesi,

şeklinde sıralanabilir.

Tüm bu problemler odağında SMK'daki koruma kapsamının sadece görsel anlatımlarda sunulan görünülerle ilişkili olduğu düşünüldüğünde tescil ve tescil sonrası süreçlerde yapılan değerlendirmelerinde hak kayıplarına neden olabileceği sonucuna ulaşılabilir. Yapılan görüşmelerde de bazı somut olaylarda görsel anlatımlardan kaynaklı problemler nedeniyle hak kayıplarının olduğu görülmüştür.

Bu bağlamda, yapılan görüşmelerden elde edilen bulgulara bakıldığında, tespit edilen problemlerin ekonomik kaygıların yanı sıra mevcut görsel anlatım pratiğinin yetersizliğinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Bu yetersizliğin, Tasarım İnceleme Kılavuzu'nda görsel anlatımlara ilişkin yapılan açıklamaların iç mekan tasarımları açısından uygulanabilirliği ile tam bir örtüşme sağlayamamasından ortaya çıktığı ifade edilebilir. Öte yandan, görsel anlatım pratiğine ilişkin olarak iç mekan tasarımları özelinde verilen "örnek görsellerin" sadece olumlu örneklerden oluşması, söz konusu örneklerin mevcutta yaşanan problemleri kapsayacak nitelikte olmaması, başvuru sahiplerinin sunabileceği görsel anlatımların nasıl olması gerektiği konusunda belirsizlik yaratmaktadır. Bu noktada çalışma kapsamında sunulan görüş ve öneriler somut olay bazlı olduğundan, görsel anlatım pratiği açısından tam olarak çözüm getirmeyebilecektir. Bundan dolayı iç mekan tasarımları özelinde görsel anlatım pratiğine ilişkin kapsamlı bir çalışma ihtiyacı gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

İç mekan tasarımlarına ilişkin yapılan tasarım tescili başvurularında, başvuru sahibine ait olmayan unsurların tescile konu iç mekanlarda kullanımının yaygın bir anlayış olduğu tespit edilmiştir. Bu anlayış, aynı zamanda bazı katılımcılar tarafından da kabul görmekte, iç mekan tasarımı faaliyetinin doğal bir refleksi olarak düşünülmekte ve olağan karşılanmaktadır. Yapılan görüşmelerde, bu konuya ilişkin iki farklı bakış açısının olduğu anlaşılmıştır.

Birinci bakış açısında; bazı katılımcılar bu tip reflekslerle ortaya konulan iç mekan tasarımlarının, plan şemalarının farklılığı gerekçesiyle "yenilik" koşulunu aşabileceğini, bazı katılımcılar ise bu tasarımların "ayrıt edici nitelik" koşulunu da aşabileceğini öne sürmektedir. Ancak, iç mekan tasarımının yalnızca mevcut unsurların kullanımıyla gerçekleştirilen bir yerleştirme ve düzenlemenin sonucu olan bir ürün olarak görülmesi, dar bir bakış açısını temsil etmektedir. Literatürde de bu

bakış açısının aksini ispatlayan, hatta iç mekan tasarımı faaliyetinin sınırlarını net bir şekilde çizen çok fazla argüman yer almaktadır. Söz konusu bu bakış açısıyla meydana getirilmiş bir iç mekanın da literatürdeki tanımlar ve açıklamalar göz önüne alındığında “iç mekan tasarımı” olarak nitelendirilemeyeceği de yadsınamaz.

İkinci bakış açısı ise; konunun hukuki boyutunu ele almaktadır. Bu bakış açısına göre, başvuru sahibine ait olmayan mevcut unsurların kullanıldığı iç mekan tasarımlarında, tasarımın bütünsel görünümü koruma kapsamında olsa bile, görsel anlatımlarda bu unsurların yer almasının hukuki ihlallere yol açabileceği öne sürülmektedir. Her ne kadar doğal bir refleks olarak kabul edilse de hukuki koruma talep edilen bir ürünün, hukuki bakımdan bir ihlale neden olması kendi içerisinde çelişkili bir durum yaratmaktadır.

Bu bağlamda, farklı görüş ve öneriler sunulmuştur. Elbette bir iç mekan tasarımındaki tüm unsurların tasarlanması beklenemez, hatta bazı durumlarda bu mümkün de olmayacaktır. Ancak, iç mekan tasarımının yalnızca bir düzenleme ve yerleştirme eylemi ile tefriş faaliyetine indirgenerek bu tip başvuruların bu şekilde kabul edilmesi yerine, başvuru sahibine ait olmayan unsurların çıkartılarak koruma kapsamına alınması önerilebilir.

SMK kapsamında tasarım tescili ile korumadan faydalanabilmek ve tescil sonrası süreçlerde yaşanan uyuşmazlıklarda iç mekan tasarımları için diğer tasarımlarda olduğu gibi “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmeleri yapılmaktadır. Ancak yapılan görüşmelerde uygulamada özellikle iç mekan tasarımları özelinde çeşitli sorunların olduğu anlaşılmıştır.

SMK’da “yenilik” kavramı ile ilgili olarak çok net ifadelere yer verilmiştir. Söz konusu bu değerlendirmenin nasıl yapılması gerektiğinin çerçevesi de oldukça net bir şekilde tarif edilmiştir. Ancak uygulamada “yenilik incelemesi” ile ilgili problemlerin olduğu tespit edilmiştir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki; iç mekan tasarımına ilişkin tasarım tescili başvurularında TÜRKPATENT tarafından yapılan “yenilik incelemesi” başvuru esnasında sunulan görsel anlatımların çeşitli arama motorlarına yüklenmesi

suretiyle yapılmaktadır. Görsel yüklemek suretiyle yapılan görsel aramalarda ise %100 doğru sonuç alınamadığı tespit edilmiştir. Bu sistemin işletilememesinin temel nedeni ise iç mekan tasarımlarının yapısı ve doğasından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki;

-İç mekan tasarımı bir hacimdir. Bu hacmi ve içerdiği unsurların tamamını statik görsel anlatımlarla bir bütün olarak ifade etmek oldukça güçtür. Bu nedenle tek bir açıdan sunulan görsel anlatımdaki iç mekan tasarımının benzeri ve aynısı veri tabanlarında var olsa bile görsel anlatımın açısından kaynaklı olarak veri tabanında bulunan iç mekanlarla eşleştirmelerde olumlu sonuç alınmayabilmektedir.

-İç mekan tasarımının çok fazla unsur içermesi veri tabanından yapılacak aramalarda eksik veya yanlış sınıflandırma sonucunu sunmasına neden olabilmektedir.

-Görsel anlatımlardaki düşük çözünürlük, düşük veya yüksek kontrast problemlerinin bulunması nedeniyle arama motorlarının nesne tespiti algoritmalarının başarısını olumsuz etkilemektedir.

-Görsel anlatımlarda tasarım dışı unsurların bulunması nesne tespiti algoritmalarını yanıltabilmektedir. Örneğin bir insan ya da bilindik bir ürünün kullanılması “nesne tespiti algoritmasının” nesneyi iç mekan tasarımı olarak değil insan veya kullanılan ürün olarak algılamasına neden olabilir. Bu tip tasarım dışı unsurların bulanıklaştırma, renkli gölgelendirme ve kesik çizgilerle belirtilerek kullanıldığı görsel anlatımlarda da benzer problemler yaşanması kaçınılmazdır.

İç mekan tasarımları için yapılan yenilik incelemesi özelinde yaşanan bir diğer sorun, TÜRKPATENT'in kullandığı eski versiyon Locarno Sınıflandırma Sistemi'nde 32-00 kodlu üst sınıf altında, yalnızca iç mekan tasarımlarının değil, aynı zamanda grafik semboller, logolar ve yüzey desenlerinin de yer almasından kaynaklanmaktadır. Söz konusu bu sorun nedeniyle TÜRKPATENT Tasarım Araştırma Veri Tabanı üzerinden yapılan aramalar veya ön araştırmalarda sistemin pratik çözümler önermediği ifade edilmiştir.

“Yenilik incelemesi” ile ilgili olarak gerek mevzuat gerek uygulamadaki değerlendirme ölçütleriyle bağdaşmayan bazı yaklaşımlar da dile getirilmiştir. Bu kavramsallaştırma sorunları ve mevzuatta yeri bulunmayan bu yaklaşımlar aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

-İç mekan tasarımlarına ilişkin gelen başvurularda, başvuru sahibinin kendisine ait olmayan unsurları kullanmasına yönelik bir oranlama sisteminin uygulanması; izlenen yöntemle göre, kullanılan unsurların oranı bütün içerisinde belirli bir eşiğin üzerinde ise ve genel izlenim bu unsurlardan kaynaklanıyorsa, başvurunun yenilik koşulunu karşılamadığına karar verilmesi;

-Yenilik incelemesinde başvurunun iptal edilebilmesi amacıyla benzerliklere bakılması ve bu benzerlikler için belirli bir oranın eşik olarak belirlenmesi; söz konusu benzerliklerin bu eşiğin üzerinde kaldığı iç mekan tasarımlarının, yenilik incelemesinde gerekli koşulları sağlayamadığı gerekçesiyle tasarım tescili başvurusunun iptal edilmesi;

-İç mekan tasarımının bir kompozisyon oluşturma işi olduğunu ve başvuru sahibine ait olmayan unsurların tek bir yerden alınması durumunda tasarımın yeni olamayacağı; ancak farklı yerlerden alınması (aynı tüzel veya gerçek kişiye ait olmaması) durumunda yeni olarak kabul görmesi;

-İç mekan tasarımlarına ilişkin olarak yenilik incelemesinde, başkasına ait unsurların kullanıldığı; ancak bunun tespitinin mümkün olmadığı durumlarda, “emek ve farklı bir görünüm” olması durumunda tasarımın yeni olarak kabul edilerek tescil kararı verilmesi.

İç mekan tasarımlarına ilişkin “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerinin değerlendirilmesinde kullanılan yöntemler ile bu değerlendirmelere bağlı “seçenek özgürlüğü”, “genel izlenim” ve “bilgilenmiş kullanıcı” kavramlarının kavramsallaştırılması konusunda farklı görüşler bulunmaktadır.

Seçenek özgürlüğü derecesi bakımından, iç mekan tasarımlarının diğer ürünlere göre çok fazla seçenek özgürlüğü derecesine sahip olduğu düşünülmektedir. İlk bakışta haklı bir düşünce gibi görünse de iç mekan tasarımları açısından seçenek

özgürlüğü derecesini bu şekilde genellemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular, aynı düşünce altyapısına sahip iki farklı bakış açısıyla, iç mekan tasarımlarına ilişkin seçenek özgürlüğü derecesine yönelik yorumların yapıldığını göstermektedir. Birinci bakış açısına göre; tasarımcının tasarımı geliştirmede sahip olduğu seçenek özgürlüğü derecesinin çok fazla olduğu ve bu durum göz önüne alındığında, yapılacak “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmelerinde eşiğin yüksek tutulması gerektiği savunulmaktadır. Diğer bir bakış açısına göre ise; iç mekan tasarımları için seçenek özgürlüğünde tek kısıtın plan şemaları olduğu düşünülmektedir. Ancak, bilinenin aksine, iç mekan tasarımlarında tasarımcının tasarımı geliştirmedeki seçenek özgürlüğü derecesi tüm iç mekan tasarımlarında aynı değildir. Örneğin, bir restoranın mutfağı, bir hastanenin acil servisi ve bir otel lobisinin iç mekan tasarımında tasarımcının tasarımı geliştirmedeki seçenek özgürlüğü derecesi oldukça farklıdır. Hatta bir restoranın mutfağı ile restoranın yeme içme alanındaki seçenek özgürlüğü derecesi arasında dahi farklılıklar bulunmaktadır. Yani, seçenek özgürlüğü derecesi, iç mekanın hangi amaç ve faaliyete hizmet edeceğine göre değişiklik gösterecektir. Diğer taraftan, öne sürüldüğü üzere, bir iç mekan tasarımındaki tek seçenek özgürlüğü olarak ifade edilen plan şemaları, aslında seçenek özgürlüğü kapsamında değerlendirilemeyeceği gibi bir kısıt olarak görülmesi de hatalıdır. Çünkü iç mekanlar genellikle farklı plan şemalarına sahiptir, her iç mekan tasarımında planlar değişkenlik göstermektedir ve pratikte tek bir şablon plan bulunmamaktadır. İç mekan tasarımlarında seçenek özgürlüğü derecesine ilişkin net bir çerçeve çizmek mümkün olmamaktadır. Bu konu, uygulamada karşılaşılan uyumsuzluklar özelinde ele alınması gereken bir durumdur.

Yapılan görüşmelerde, “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerinin değerlendirilmesinde ilişkin olarak, somut olaylarda izlenen yöntemler açısından, SMK’da yapılan açıklamalarla örtüşmeyen yaklaşımlar olduğu tespit edilmiştir. Bu yaklaşımlar şu şekilde sıralanabilir:

-“Yenilik” ve “ayırt edici nitelik” değerlendirmelerinde mobilya ve aksesuar gibi unsurların sayısal olarak sayılması esasına dayanan bir yöntemin kullanılması;

-Unsurların tek tek görünüm özelliklerinin mi yoksa bu unsurların iç mekanda oluşturduğu bütünü sağladığı görünüm özelliklerinin mi korumaya konu olduğuna dair bir ikilem yaşanması;

-İç mekan tasarımının değil, içerdiği unsurların karşılaştırılması ve bu unsurların genellikle mobilyalar olması; bu mobilyaların görünüm özellikleri ele alınarak, genel izlenimin farklı olup olmadığına bakılması; yani, tasarımın bütünü parçalarına ayrılarak yalnızca mobilyaların korumaya konu olduğu bir yaklaşımın bulunması.

Söz konusu “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” kriterlerinin değerlendirilmesine ilişkin bu yaklaşımların bazılarının birçok noktada hatalı sonuçlara yol açabileceği söylenebilir.

Bu durumda, bu yaklaşımlara karşı aşağıdaki hususlar dikkate alınmalıdır:

-Yapılacak olan değerlendirmelerde sayma esasına dayalı bir yöntem kullanılması hatalıdır. Hem literatür hem de yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların bazılarında, bu tür bir yöntemin kullanılmaması yönünde ortak görüşler bulunmaktadır.

-Bir iç mekan tasarımına ilişkin yapılacak değerlendirmelerde, “iç mekan tasarımının ifade ettiği bütünü bilgilenmiş kullanıcı üzerinde yarattığı genel izlenimin” esas alınması tartışmasız bir gerçektir. Yalnızca iç mekanın içerdiği unsurların görünüm özellikleri üzerinden yapılan bir değerlendirme, iç mekan tasarımının ifade ettiği bütünü yarattığı genel izlenimle ilgili olmayıp hatalı değerlendirmelere neden olacaktır.

-Yapılacak değerlendirmelerde, iç mekan tasarımlarında bulunan unsurlar fiziki olarak birbirine bağlı olmasa da iç mekan tasarımının, bir hacim olduğu ve bu hacmin, içerdiği unsurlarla birlikte ifade ettiği bir bütün olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca, bu unsurların iç mekan tasarımının ifade ettiği bütünü yaratacağı genel izlenimine etkili olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu noktada, yapılacak değerlendirmelerde, iç mekan tasarımında sahibine ait olmayan unsurların değerlendirme kapsamına alınmaması önem arz etmektedir.

Yapılan değerlendirmelerde, “soyut ve algıya dayanan” bir kavram olan “genel izlenim” katılımcılar tarafından iç mekan tasarımları özelinde genellikle “atmosfer” ve “ambiyans” gibi birbiriyle yakın anlamlı kavramlarla ifade edilmiştir. Katılımcıların ifade ettiği bu kavramlar, her ne kadar SMK’da yer almasa da iç mekan tasarımları için “genel izlenim” kavramının kavramsallaştırılması açısından doğru bir tespit olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, “atmosfer” ve “ambiyans” kavramları, yapılacak değerlendirmeler için alternatif bir çerçeve sunabilecektir.

“Atmosfer” ve “ambiyans”, yalnızca tasarımın fiziksel yapısına değil, kullanıcı üzerinde yarattığı genel izlenime de odaklanan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, “yenilik” ve “ayırt edici nitelik” gibi temel değerlendirme kriterleriyle doğrudan ilişkilidir. Ayrıca, bu kavramlar iç mekan tasarımını tek tek unsurların karşılaştırılmasından ziyade, mekanın bütünüyle ele alınmasına olanak tanır. Bu durum, “genel izlenim” kavramının temelini desteklemektedir.

“Atmosfer” ve “ambiyans” gibi kavramlar, belirli bir mekanın görsel, dokunsal ve mekansal etkilerinin değerlendirilmesine yönelik tanımlı bir çerçeve oluşturabilecektir.

Bu çalışma kapsamında, ilgili literatüre katkı sağlanmasının yanı sıra, araştırma soruları olan, iç mekan tasarımlarının hukuki yollarla etkin bir koruma elde edemediği; FSEK ve SMK’nın bu korumada nasıl roller oynadıkları ve sağladıkları korumaya yönelik bulgular ortaya konmaya çalışılmıştır. FSEK’in kimi hususlarda yeterli koruma sağlayamayabildiği; SMK’nın ise gerek asli gerekse tamamlayıcı bir koruma sağlayabileceği saptanmıştır. Bu konudaki farkındalığın artırılmasının ve ucu açık bulgulara yönelik yeni araştırmalar yapılmasının, ilgili alana önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

98/71/EC Sayılı Direktif- Tasarımın Yasal Korunmasına İlişkin Direktif (Directive 98/71/EC - Directive on the Legal Protection of Design). (1998). Erişim: 25.05.2024. <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/1998/71/oj>

6/2002 Sayılı Konsey Tüzüğü (Council Design Regulation - CDR - (EC) No. 6/2002). (2001). Erişim: 25.05.2024. <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2002/6/oj>

Adams, Erin. (2013). The Elements and Principles of Design: A Baseline Study. *International Journal of Art & Design Education*, 32/2, s. 157-175.

Aksoy, K., Elibol, G. C. (2021). Tasarımların ve Markaların Değerlendirilmesinde Bilgilenmiş Kullanıcı ve Ortalama Tüketici Kavramları. 3. *Uluslararası Multidisipliner Sosyal Bilimler Kongresi (ICMUSS2021): Tam Metinler Kitapçığı*, Ankara. s. 222-229.

Akkaş, Seval. (2006). *Endüstriyel Tasarımların Hukuki Korunması* (Yayın No. 189727) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Akman Dömbekci, H., Erişen, M. A. (2022). Nitel Araştırmalarda Görüşme Tekniği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), s. 141-160.

Alawad, A. A., Bettaieb, D. M. ve Malek, R. B. (2022). Plagiarism of The Implicit Concept in Interior Design Projects: Does It Exist?. *Arts and Humanities in Higher Education*, 21/1, s. 21-39.

Alexander, Christopher. (1964). *Notes on The Synthesis of Form*. Cambridge: Harvard University Press.

Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri (t.y.). Erişim: 28.04.2024. [https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/140379/mod\\_resource/content/1/9.%20Hafta-dönüştürüldü.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/140379/mod_resource/content/1/9.%20Hafta-dönüştürüldü.pdf)

Archer, Bruce. (1968). *The Structure of Design Processes* [Doktora tezi, Royal College of Art]. Royal College of Art.

Arslanlı, Halil. (1954). *Fikri Hukuk Dersleri, II: Fikir ve Sanat Eserleri*. İstanbul: Sulhi Garan Matbaası.

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

Ateş, Mustafa. (2007). *Fikri Hukukta Eser*. Türkiye: Turhan Kitabevi.

Ayiter, Nuşin. (1981). *Hukukta Fikir ve Sanat Ürünleri*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Ballast, D. Kent. (2002). *Interior Design Reference Manual*. United States: Professional Publications.

Bannerman, Sara. (2020). The World Intellectual Property Organization and The Sustainable Development Agenda. *Futures*, 122, s.1-8.

Barbour, Rosaline S. (2014). Quality of Data Analysis. Uwe Flick (Ed.). *Handbook of Qualitative Data Analysis*, s. 496-510. United States of America: SAGE Publications.

Belardi, Paolo. (2014). *Why Architects Still Draw* (Z. Nowak, Çev.). London: The MIT Press.

Belgesay, M. Reşit. (1955). Fikir Mahsulü Üzerindeki Hak. İstanbul Hukuk Fakültesi Profesörleri ve Doçentleri (Haz.). *Medeni Hukuk Ordinaryüs Profesörü A. Samim Gönensay'a Armağan*, s. 9-36. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi.

Berelson, Bernard. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. United States of America: Hafner Press.

Bezci, İsmail. (2022). Tasarım Tescilinde İç Mekan Tasarımlarına İlişkin Görsel Anlatımlara Yönelik Bir Analiz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12/2, s. 595-616.

Bezci, İ., Elibol, G. C. (2021). İç Mekan Tasarımlarınının 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Korunmasına Yönelik Bir Analiz. *Sanat Yazıları*, 45, s. 493-506.

Bilir, Sırmahan. (2013). *Mekan Tasarımında Kavram Geliştirme Sürecine Analitik Bir Yaklaşım* (Yayın No. 345224) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bilirkişi Daire Başkanlığı. (t.y.). Erişim: 13.07.2024.  
<https://bilirkisilik.adalet.gov.tr/Home/SayfaDetay/bolge-bilirkisilisteleri02072020030208>

Black, Henry Campell. (1990). *Black's Law Dictionary: Definitions of the Terms and Phrases of American*. United States of America: West Publishing Company.

Blakely, Timothy. W. (2000). Beyond the International Harmonization of Trademark Law: The Community Trade Mark as a Model of Unitary Transnational Trademark Protection. *University of Pennsylvania Law Review*, 149/1, s. 309-354.

Bogdan, R., Biklen, S. K. (2007). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theories and Methods*. United States of America: Allyn & Bacon.

Bozdayı, A. Müge. (1996). İç Mekan Tasarımında Kavram ve İmaj. *Anadolu Sanat Dergisi*, 5, s. 17-22.

Bozgeyik, Hayri. (2009). Fikir ve Sanat Eserlerinde Hususiyet. *Banka ve Ticaret Hukuku Dergisi*, 25/3, s. 170-222.

Bracha, Oren. (2016). *Owning Ideas: The Intellectual Origins of American Intellectual Property, 1790-1909*. United Kingdom: Cambridge University Press.

Brinkmann, S., Kvale, S. (2018). *Doing Interviews*. London: SAGE Publications.

Brooker, G., Stone, S. (2007). *Basics Interior Architecture 01: Form and Structure: The Organisation of Interior Space*. Germany: Bloomsbury Academic.

Brooker, G., Stone, S. (2009). *Basics Interior Architecture 04: Elements /Objects*. Switzerland: Bloomsbury Academic.

Bromberg, Howard. (2009). *Patent Law, U.S., History of in Great Lives from History: Inventors and Inventions*. New Jersey: Salem Press.

Buldaç, Merve. (2015). *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında İçmimarın Hakları ve Eserinin Korunması* (Yayın No. 395195) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Canbeldek Akın, Özlem. (2014). Dünya Ticaret Örgütü Uyuşmazlık Çözüm Mekanizmasında Misilleme Yaptırımı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 16, s. 1713-1739.

Canbulat, Tahsin. (2018). *İçmimarlıkta Teknik Resim: Tanımlar-Tasarı Geometri Teknik Resim-Perspektif*. Türkiye: Remzi Kitabevi.

Cartwright, Dorwin P. (1953). Analysis of Qualitative Material. Leon Festinger, Daniel Katz (Eds.). *Research Methods in the Behavioral Sciences*, s. 421-470. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Cebe, R., Suçın, H. (2014). Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Kısa Tarihçesi ve Eser Üreticileri Açısından Önemi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2/1, s. 120-127.

Cera, Margherita. (2022). History of Design Protection in Germany. Tsukasa Aso, Christoph Rademacher ve Jonathan Dobinson (Eds.). *History of Design and Design Law*, s. 277-304. Singapore: Springer.

Ching, Francis D. K. (1979). *Architecture: Form Space and Order*. United Kingdom: Van Nostrand Reinhold.

Ching, Francis D. K. (2011). *İç Mekan Tasarımı: Resimli*. İstanbul: Yem Yayınları.

Ching, Francis D. K. (2016). *Mimarlık ve Sanatta Yaratıcı Bir Süreç Çizim* (Ç. Birkan, Çev.). İstanbul: Yem Yayınları.

Ching, Francis D. K., Binggeli, C. (2012). *Interior Design Illustrated*. United Kingdom: John Wiley & Sons Inc.

CIPO. (t.y.). Erişim: 23.05.2024. <https://ised-isde.canada.ca/site/canadian-intellectual-property-office/sites/default/files/attachments/2022/di-Classification-idClassification-eng.pdf>

CIPO. (t.y.a). Erişim: 23.05.2024. <https://www.ic.gc.ca/app/opic-cipo/id/pg.do?tile=tile.dsgnSrch&lang=eng>

Coates, M., Brooker, G. ve Stone, S. (2009). *The Visual Dictionary of Interior Architecture and Design*. Switzerland: Bloomsbury Academic.

Cohen, L., Manion, L. ve Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education*. London: Routledge.

Coleman, Margaret. (1976). The Canadian Patent Office from Its Beginnings to 1900. *Bulletin of the Association for Preservation Technology*, 8/3, s. 56-63.

Colston, C., Middleton, K. (2005). *Modern Intellectual Property Law*. United Kingdom: Cavendish Publishing.

Commission of the European Communities. (1991). *Green Paper on the Legal Protection of Industrial Design (Green Paper)*. Brussels.

Commission of the European Communities. (1993). *Proposal for a European Parliament and Council Regulation on the Community Design*. Brussels.

Corbin, J., Strauss, A. (2008). *Basics of Qualitative Research Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. United States of America: SAGE Publications.

Cordan, Özge. (2017). İç Mekan Atmosferi. *Yapı Dergisi*, 425, s. 88-92.

Coyne, Imelda T. (1997). Sampling in Qualitative Research: Purposeful and Theoretical Sampling; Merging or Clear Boundaries?. *Journal of Advanced Nursing*, 26/3, s. 623-630.

CIDQ. (2019). Erişim: 17.05.2024. [https://www.cidq.org/\\_files/ugd/0784c1\\_16c47b1a47de44f7b8f3f87367e483ac.pdf](https://www.cidq.org/_files/ugd/0784c1_16c47b1a47de44f7b8f3f87367e483ac.pdf)

Council for Interior Design Qualification, Definition of Interior Design, Abbreviated Definition of Interior Design. (2019). Erişim: 28.04.2024. [https://www.cidq.org/\\_files/ugd/0784c1\\_16c47b1a47de44f7b8f3f87367e483ac.pdf](https://www.cidq.org/_files/ugd/0784c1_16c47b1a47de44f7b8f3f87367e483ac.pdf)

Creswell, John W. (2012). *Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. United States of America: Pearson Education.

Creswell, John W. (2013). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. India: SAGE Publications.

Creswell, J.W., Clark, V.L.P. (2016). *Designing And Conducting Mixed Methods Research*. New York: Sage.

Dawson, Thomas. (1964). *İngiliz Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku* (S. Atalay, Çev.). Ankara: Adalet Dergisi.

Dent, Chris. (2009). Generally Inconvenient: The 1624 Statute of Monopolies as Political Compromise. *Melbourne University Law Review*, 33/2, s. 415-53.

Dodsworth, S., Anderson, S. (2015). *The Fundamentals of Interior Design*. United Kingdom: Bloomsbury Publishing.

Elibol, Gülçin Cankız (2011). *Assessment of Novelty and Distinctive Character in Industrial Design Protection in Turkey* (Yayın No. 305635) [Doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Elibol, G. C., Korkut, F. ve Hasdoğan, G. F. (2011). Tasarım Hukukunda Yenilik ve Ayırt Edici Nitelik Değerlendirmesinde Kullanılan Terimler Açısından Kavramsallaştırma Sorunları. *Endüstride, Tasarımda, Eğitimde 40 Yıl Sempozyumu: Bildiri Kitabı, İstanbul*. s. 309-316.

Eloy, S., Serpa, F. (2020). How Non-Designers Understand the Architecture Design Project: A Comparative Study Using Immersive Virtual Reality. *Interaction Design and Architecture(s)*, 45, s. 287-301.

Erel, Şafak N. (1998). *Türk Fikir ve Sanat Hukuku*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Ertek, M. Hakan. (2015). *İçmimarlık Tasarım Süreçleri*. M. Hakan Ertek'e ait İÇT 604 İç Mekanda Çağdaş Tasarım Yöntemleri dersi 2014-2015 Bahar Dönemi ders

notları. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara.

EUIPO. (t.y.a) Erişim: 23.05.2024. [https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document\\_library/contentPdfs/law\\_and\\_practice/designs\\_practice\\_manual/WP\\_Designs\\_2018/examination\\_of\\_applications\\_for\\_registered\\_community\\_designs\\_en.pdf](https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/contentPdfs/law_and_practice/designs_practice_manual/WP_Designs_2018/examination_of_applications_for_registered_community_designs_en.pdf)

Fidan, İsmail. (2016). Endüstriyel Tasarımların Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Korunması. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2/2, s. 423-451.

Fikir ve Sanat Eserlerinin Kayıt ve Tescili Hakkında Yönetmelik (2021, 6 Temmuz). *Resmi Gazete* (Sayı: 31533). Erişim adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/07/20210706-9.htm>

Flick, Uwe. (2021). *Doing Interview Research: The Essential How-To Guide*. United Kingdom: SAGE Publications.

Friedmann, A., Pile, J. ve Wilson, F. (1976). *Interior Design, an Introduction to Architectural Interiors*. New York: Elsevier.

FSEK, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (1951, 13 Aralık). *Resmi Gazete* (Sayı: 7981). Erişim adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5846.pdf>

Gasaway, L. N., Wiant, S. K. (1994). *Libraries and Copyright: A Guide to Copyright Law In The 1990s*. Washington: Special Libraries Association.

Gerulaitis, L. V., Rhodes, D. E., Shand, G. B. ve diğerleri. (1977). Bibliographical Notes. *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 71/3, s. 315-386.

Gerring, John. (2007). *Case Study Research: Principles and Practices*. Holland: Cambridge University Press.

Glaser, Barney G. (1965). The Constant Comparative Method of Qualitative Analysis. *Social Problems*, 12/4, s. 436-445.

Goldstein, P., Straus, J. (2009). *Intellectual Property in Asia: Law, Economics, History and Politics*. Germany: Springer Berlin Heidelberg.

Gökyayla, K. Emre. (2000). *Telif Hakkı ve Telif Hakkının Devri Sözleşmesi*. Ankara: Yetkin Basım Yayım ve Dağıtım A.Ş.

Gör, Işık. (1997). *İçmimarlık Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İçmimarlık Yayınları.

Grix, Jonathan. (2010). *The Foundations of Research*. London: Palgrave Macmillan.

Harvey, David. (2005). Law and the Regulation of Communications Technologies: The Printing Press and the Law 1475-1641. *Australian and New Zealand Law & History Society E Journal*, s. 160-211.

Hasol, Doğan. (2008). *Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınları.

Hill-King, Michael. (2007). The Fundamentals of Intellectual Property. *The Licensing Journal*, 27/10, s. 31-40.

Hirsch, Ernst E. (1942). *Hukuki Bakımdan Fikri Say Birinci Cilt Sınai Haklar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Hirsch, Ernst E. (1943). *Hukuki Bakımdan Fikri Say İkinci Cilt Fikri Haklar (Telif Hukuku)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Hirsch, Ernst E. (1948). *Fikri ve Sınai Haklar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi.

Hitchcock, G., Hughes, D. (1995). *Research and the Teacher: A Qualitative Introduction to School-Based Research*. United Kingdom: Taylor & Francis.

Hughes, Alan. (2013). *Interior Design Drawing*. United Kingdom: Crowood Press.

IFI. (2011). Erişim: 28.04.2024. [https://ifiworld.org/wp-content/uploads/2017/01/IFI-Interiors-Declaration\\_Turkish.pdf](https://ifiworld.org/wp-content/uploads/2017/01/IFI-Interiors-Declaration_Turkish.pdf)

Intellectual Property Office. (t.y.). Erişim: 23.05.2024.  
<https://www.gov.uk/government/organisations/intellectual-property-office/about>

İskit, Server R. (1939). *Türkiye'de Matbuat Rejimleri*. İstanbul: Ülkü Matbaası.

Jacob, R., Alexander, D. ve Lane, L. (2004). *A Guidebook to Intellectual Property*. United Kingdom: Sweet & Maxwell.

Johnston, Dan. (1995). *Design Protection: A Guide to the Law on Plagiarism for Manufacturers and Designers*. United Kingdom: Design Council.

Kaçar, Turgut. (1998). İçmimarlık ve Ülkemizdeki Yeri. *Anadolu Sanat Dergisi*, 8, s. 55-63.

Kaplan, Abraham. (1943). Content Analysis and the Theory of Signs. *Philosophy of Science*, 10, s. 230-247.

Kaptan, B. Burak. (2001). İç Mekanın Niteliğini Belirleyen Ögelerin Görsellik Kazanmasını Sağlayan Oluşumlar. *Anadolu Sanat Dergisi*, 11, s. 113-130.

Kawohl, Friedemann. (2008). Commentary on the German Imperial Copyright Act (1870). *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*. Erişim: 24.04.2024.  
[www.copyrighthistory.org](http://www.copyrighthistory.org)

Kerlinger, F. N., Lee, H. B. (1999). *Foundations of Behavioral Research*. New York: Harcourt College Publishers.

Kılıç, Tolga. (2018). İç Mekan Tasarımında Kullanılan Mobil Artırılmış Gerçeklik Uygulamalarına İlişkin Bir İnceleme. *Mimarlık ve Yaşam*, 3/2, s. 169-187.

Kilmer, R., Kilmer, W. O. (2014). *Designing Interiors*. Germany: John Wiley & Sons.

Kilmer, W. O., Kilmer, R. (2003). *Construction Drawings and Details for Interiors*. United Kingdom: John Wiley & Sons Inc.

Klooster, John. W. (2009). *Icons of Invention: The Makers of the Modern World from Gutenberg to The United States of America*: ABC-CLIO.

Kothari, C. R. (2004). *Research Methodology: Methods and Techniques*. India: Vikas Publishing House Pvt.

Krippendorff, Klaus. (1980). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. United States of America: SAGE Publications.

Krueger, R. A., Casey, M. A. (2000). *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Kurt, Kadir. (2021). Bern Sözleşmesi ve Türkiye'nin Katılım Süreci. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 37/104, s. 1-42.

Kurz, Peter. (2002). Das Kaiserliche Patentamt im Patentgesetz von 1877. Erişim: 23.05.2024. <https://www.researchgate.net/publication/346966309>

Leaffer, Marshall A. (1995). *Understanding Copyright Law*. New York: Matthew Bender.

Liamputtong, Pranee. (2009). *Qualitative Research Methods*. South Melbourne: Oxford University Press.

Lincoln, Y. S., Guba, E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. India: Sage Publications.

Marczyk, G., DeMatteo, D. ve Festinger, D. (2005). *Essentials of Research Design and Methodology*. New York: John Wiley & Sons.

Martel, Yann. (2013). Understanding Intellectual Property. Ellen Harris Lesley (Ed.). *Canadian Copyright Law*, s. 10-15. Germany: Wiley.

Martin, Caren Samter. (1998). *Professionalization: Architecture, Interior Decoration, and Interior Design as Defined by Abbott* (Yayın No. 1392667) [Yüksek lisans tezi, Minnesota Üniversitesi]. Proquest.

Marshall, C., Rossman, G. B. (2014). *Designing Qualitative Research*. New York: SAGE Publications.

Marshall, Martin N. (1996). *Sampling for Qualitative Research*. *Family Practice*, 13/6, s. 522-526.

McCormack, Stuart. (1999). Industrial Design. Stuart McCormack (Ed.). *Intellectual Property Law of Canada*, s. 1-52. United States of America: Juris Publishing.

Merriam, Sharan B. (2009). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation: Revised and Expanded from Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. San Francisco, USA: Jossey-Bass.

Merriam Webster. (t.y.). Erişim: 29.06.2024. <https://www.merriam-webster.com>

Miles, M. B., Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook (2nd Ed.)*. Sage Publications, Inc.

Miles, M. B., Huberman, A. M. (2016). *Genişletilmiş Bir Kaynak Kitap: Nitel Veri Analizi* (S. Akbaba Altun, A. Ersoy, Çev.). Ankara: Pegem Akademi.

Mitton, Maureen. (2012). *Interior Design Visual Presentation: A Guide to Graphics, Models and Presentation Techniques*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc.

Moore, Adam. D. (2004). *Intellectual Property and Information Control: Philosophic Foundations and Contemporary Issues*. United Kingdom: Transaction Publishers.

Motoyama, Masahiro. (2018). The Copyright/Design Interface in Japan. Estelle Derclaye (Ed.). *The Copyright/Design Interface: Past, Present and Future*, s. 383-420. Cambridge: Cambridge University Press.

Nal, T., Suluk, C. (2009). İkinci Bölüm Fikir ve Sanat Eserleri. Sami Karahan, Cahit Suluk, Tahir Saraç ve Temel Nal (Eds.). *Fikri Mülkiyet Hukuku*, s. 33-136. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Nal, T., Suluk, C. (2021). İkinci Bölüm Fikir ve Sanat Eserleri. Cahit Suluk, Rauf Karasu ve Temel Nal (Eds.). *Fikri Mülkiyet Hukuku*, s. 37-149. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Nielson, K. J., Taylor, D. A. (2010). *Interiors*. United States: McGraw-Hill Education.

Onwuegbuzie, A. J., Collins, K. M. (2007). A Typology of Mixed Methods Sampling Designs in Social Science Research. *The Qualitative Report*, 12/2, s. 281-316.

Othman, Shaimaa Sidky Mahmoud. (2023). The Impact of Intellectual Property Rights Protection on the Development of Creativity in Interior Design. *MJAF (Architecture, Arts, and Humanities Journal)*, 8/9, s. 545-563.

Owen, L. Charles. (1993). Reflections on Design: Process for Change. *Tenjin Barca Festival in Osaka*. Erişim: 17.05.2024. [https://www.id.iit.edu/wp-content/uploads/2015/03/Reflections-on-design-Owen\\_tenjin93.pdf](https://www.id.iit.edu/wp-content/uploads/2015/03/Reflections-on-design-Owen_tenjin93.pdf)

Öymen Gür, Şengül. (1996). *Mekan Örgütlenmesi*. Trabzon: Gür Yayıncılık.

Özdamar, Murat. (2019). *Türkiye'de İçmimarlık Eğitiminde Değişen Anlayışlar (Paradigmalar)* (Yayın No. 545621) [Sanatta yeterlik tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özsavaş, Nilay. (2011). *Türkiye'deki İçmimarlık Eğitimi: Eğitim Süreci, Farklı Eğitim Programları ve Uluslararası İçmimarlık Ölçütlerine Göre Programların Değerlendirilmesi* (Yayın No. 296608) [Yüksek lisan tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Öztan, Fırat. (2008). *Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku*. Ankara: Turhan Kitabevi.

Öztrak, İlhan. (1977). *Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Paris Anlaşması (Paris Convention (for the Protection of Industrial Property)).(1883). Erişim: 23.05.2024. [https://www.wipo.int/treaties/en/preparatory-documents.html#accordion\\_\\_collapse\\_\\_15\\_a](https://www.wipo.int/treaties/en/preparatory-documents.html#accordion__collapse__15_a)

Patton, Michael Quinn. (2005). *Qualitative Research*. New York: John Wiley & Sons.

Patton, Michael Quinn. (2015). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. London: SAGE Publications.

Pile, John F. (2007). *Interior Design*. United Kingdom: Pearson Prentice Hall.

Piotrowski, Christine M. (2001). *Professional Practice for Interior Designers*. USA: John Wiley & Sons Inc.

Polater, Salih. (2021). *Fikir ve Sanat Eserleri Hukukuna Göre Güzel Sanat Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları*. İstanbul: On İki Levha Yayıncılık.

Prasad, Naresh. (2015). The World Intellectual Property Organization. Patrick Moray Weller, Xu Yi-Chong (Eds.). *The Politics of International Organizations: Views from Insiders*, s. 134-162. United Kingdom: Taylor & Francis.

Rademacher, Christoph. (2022). History of Design Protection in Germany. Tsukasa Aso, Christoph Rademacher ve Jonathan Dobinson (Eds.). *History of Design and Design Law*, s. 207-222. Singapore: Springer.

Rice, Charles. (2007). *The Emergence of the Interior: Architecture, Modernity, Domesticity*. Canada: Routledge.

Rose, Gillian. (2012). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Roulston, Kathryn. (2010). *Reflective Interviewing: A Guide to Theory and Practice*. Los Angeles: SAGE Publications.

Rubin, H. J., Rubin, I. S. (2012). *Qualitative Interviewing: The Art of Hearing Data*. Los Angeles: SAGE Publications.

Ryu, H., Ha, M. (2014). The Legal Protection for Interior Design and Protection Status of Interior Design-A Comparative Study: Design Protection and Trademarks for Interior Design between ROK and USA. *Korean Institute of Interior Design Journal*, 23/31, s. 134-143.

Ryu, H., Ha, M. (2015). The Similarity Measurement of Interior Design Images-Comparison between Measurement based on Perceptual Judgment and Measurement through Computing the Algorithm. *Korean Institute of Interior Design Journal*, 24/2, s. 32-41.

Sadnyini, I, A., Putra, I, G, P, A, W., Gorda, A, A, A, N, S, R. ve diğeri. (2021). Legal Protection of Interior Design in Industrial Design Intellectual Property Rights. *Jurnal Notariil*, 6/1, s. 27-37.

Sakurai, Takashi. (2018). History of Development of the Patent System in Japan. Erişim: 23.05.2024.  
[https://www.wipo.int/edocs/mdocs/aspac/en/wipo\\_hip\\_tyo\\_18/wipo\\_hip\\_tyo\\_18\\_p1.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/aspac/en/wipo_hip_tyo_18/wipo_hip_tyo_18_p1.pdf)

Sandelowski, Margarete. (1986). The Problem of Rigor in Qualitative Research. *Advances in Nursing Science*, 8/3, s. 27-37.

Seckelmann, Margrit. (2013). From the Paris Convention (1883) to the TRIPS Agreement (1994): The History of the International Patent Agreements as a History of Propertisation?. *Jahrbuch der Juristischen Zeitgeschichte*, 14/1, s. 38-60.

Sınai Mülkiyet Kanunu- SMK (2017, 10 Ocak). *Resmi Gazete* (Sayı: 2994). Erişim adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.3.5846.pdf>

Sınai Mülkiyet Kanununun Uygulanmasına Dair Yönetmelik (2017, 24 Temmuz). *Resmi Gazete* (Sayı: 30047). Erişim adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/01/20170110-9.htm>

Sichelman, T., O'Connor, S. (2012). Patents as Promoters of Competition: The Guild Origins of Patent Law in the Venetian Republic. *San Diego Law Review*, 49, s. 1262-1287.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Spankie, Roe. (2012). *İçmimarlıkta İç Mekan Çizimi ve Sunumu* (Z. Vaizoğlu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Strauss, Anselm L. (1987). *Qualitative Analysis for Social Scientists*. United Kingdom: Cambridge University Press.

Stone, David. (2012). *European Union Design Law: A Practitioners' Guide*. Netherlands: Oxford University Press.

Stone, P. J., Dunphy, D. C., Marshall, S. S. ve diğeri (1966). *The General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis*. Massachusetts: The M.I.T. Press.

Suemune, Tatsuyuki. (2022). History of Design Protection in Germany. Tsukasa Aso, Christoph Rademacher ve Jonathan Dobinson (Eds.). *History of Design and Design Law*, s. 433-452. Singapore: Springer.

Suluk, Cahit. (2001). AB ve Türk Hukukunda Tasarımların Kümülatif Olarak Korunması. *Ankara Barosu Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi*, 3/3, s. 43-72.

Suluk, Cahit. (2003). *Tasarım Hukuku: Endüstriyel Tasarım, Marka, Patent ve Faydalı Model Karşılaştırmalı*. Türkiye: Seçkin Yayıncılık.

Suluk, Cahit. (2004). *Yeni Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Telif Hakları ve Korsanlıkla Mücadele*. İstanbul: Hayat Yayıncılık.

Suluk, Cahit. (2006). Tasarımların Uluslararası Düzeyde Korunması. *III. Ulusal Tasarım Kongresi: Türkiye'de Tasarımı Tartışmak*, İstanbul. s. 392-403.

Suluk, Cahit. (2018). 6769 Sayılı Sınai Mülkiyet Kanununun Getirdiği Yenilikler. *Ticaret ve Fikri Mülkiyet Hukuku Dergisi*, 4/1, s. 91-109.

Suluk, Cahit. (2021). Birinci Bölüm Genel Bilgi. Cahit Suluk, Rauf Karasu ve Temel Nal (Eds.). *Fikri Mülkiyet Hukuku*, s. 1-34. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Suluk, C., Nal, T. (2009). Birinci Bölüm Genel Bilgiler. Sami Karahan, Cahit Suluk, Tahir Saraç ve Temel Nal (Eds.). *Fikri Mülkiyet Hukuku*, s. 1-32. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Suluk, C., Orhan, A. (2005). *Uygulamalı Fikrî Mülkiyet Hukuku*. İstanbul: Arıkan.

Şahinler, O., Kızıl, F. (2008). *Mimarlıkta Teknik Resim*. İstanbul: Yem Yayınları.

Tasarım (Locarno) Sınıflandırması. (2022). Erişim: 23.05.2024  
<https://www.turkpatent.gov.tr/tasarim-locarno-siniflandirmasi>

Tanyaş, Bahar. (2014). Nitel Araştırma Yöntemlerine Giriş: Genel İlkeler ve Psikolojideki Uygulamaları. *Eleştirel Psikoloji Bülteni*, 5, s. 25-38.

Tate, A., Smith, R. C. (1986). *Interior Design in the 20th Century*. New York: Harper & Row.

TDK. (t.y.). Erişim: 17.05.2024. <https://sozluk.gov.tr>

Tekinalp, Ünal. (2002). *Fikrî Mülkiyet Hukuku: Temel Bilgiler, Uluslararası Sözleşmeler, Milletlerarası Hukuk, Fikir ve Sanat Eserleri, Markalar ve Patentler*. Türkiye: Beta.

Telif Hakları Genel Müdürlüğü. (t.y.a). Erişim: 23.05.2024. <https://telifhaklari.ktb.gov.tr/Eklenti/106881,trps20120318183846pdf.pdf?0>

Telif Hakları Genel Müdürlüğü. (t.y.b). Erişim: 23.05.2024. <https://telifhaklari.ktb.gov.tr/TR-332367/wipo-telif-haklari-anlasmasi-wct.html>

Telif Hakları Genel Müdürlüğü. (t.y.c). Erişim: 23.05.2024. <https://telifhaklari.ktb.gov.tr/TR-332370/istege-bagli-kayit-tescil.html>

TMMOB İçmimarlar Odası. (t.y.a). Erişim: 28.04.2024. <https://www.icmimarlarodasi.org.tr/tr/amac>

TMMOB İçmimarlar Odası. (t.y.b). Erişim: 28.04.2024. <https://www.icmimarlarodasi.org.tr/yasal-cerceve>

TMMOB İçmimarlar Odası. (t.y.c). Erişim: 28.04.2024. [https://web.archive.org/web/20100117032406/http://www.icmimarlarodasi.org.tr/in dex.php?option=com\\_content&task=view&id=56&Itemid=29](https://web.archive.org/web/20100117032406/http://www.icmimarlarodasi.org.tr/in dex.php?option=com_content&task=view&id=56&Itemid=29)

TMMOB İçmimarlar Odası. (2008). Erişim: 28.04.2024. <https://icmobis.icmimarlarodasi.org.tr/uploads/smmyonetmelik.pdf>

TMMOB İçmimarlar Odası. (2018). Erişim: 28.04.2024. <https://icmobis.icmimarlarodasi.org.tr/uploads/İÇMİMARİ%20PROJE%20ÇİZİM%20OVE%20SUNUŞ%20STANDARTLARI%20ŞARTNAMESİ.pdf>

Tongco, Dolores C. (2007). Purposive Sampling as a Tool for Informant Selection. *Ethnobotany Research and Applications*, 5, s. 147–158.

TRIPS-Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights. (1994). Erişim: 23.05.2024. <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/305736>

Trotter II, Robert T. (2012). Qualitative Research Sample Design and Sample Size: Resolving and Unresolved Issues and Inferential Imperatives. *Preventive Medicine*, 55/5, s. 398-400.

Tunç Yücel, Müjgan. (2015). Mimarlık Projeleri ile Mimarlık Eserleri ve Bunlar Üzerinde Değişiklik Yapılması. *İstanbul Medipol Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2/2, s. 183-200.

Türk Adalet Sistemi. (t.y.). Erişim: 23.05.2023. <https://taa.gov.tr/yuklenenler/dosyalar/f29b2a4b-ce9d-482d-ae66-97a6864ca7eb-turk-yargi-sistemi-brosur-son-28.08.2020-tr1.pdf>

TÜRKPATENT. (t.y.a). Erişim: 11.12.2024. <https://www.turkpatent.gov.tr/tarihce>

TÜRKPATENT. (t.y.b) Erişim: 01.01.2024. <https://www.turkpatent.gov.tr/arastirma-yap?form=trademark&params=%257B%2522markTypeId%2522%253A%25220%2522%252C%2522searchTextOption%2522%253A%2522isContains%2522%252C%2522holderNameOption%2522%253A%2522isStartWith%2522%252C%2522niceClassesFor%2522%253A%2522all%2522%257D&run=true>

TÜRKPATENT. (t.y.c). Erişim: 13.07.2024. <https://www.turkpatent.gov.tr/vekil-arastirma>

TÜRKPATENT. (2023a). Tasarım Başvuru Kılavuzu. Erişim: 23.05.2024. <https://www.turkpatent.gov.tr/tasarim-bilgilendirme>

TÜRKPATENT. (2023b). Tasarım İnceleme Kılavuzu. Erişim: 23.05.2024. <https://www.turkpatent.gov.tr/tasarim-bilgilendirme>

Tversky, Barbara. (2002). What Do Sketches Say About Thinking. *In 2002 the Association for the Advancement of Artificial Intelligence (AAAI) Spring Symposium:*

*In proceedings of the 2002 AAAI Sketch Understanding.* s.148-151. Erişim: 11.05.2024. <https://aaai.org/papers/0022-ss02-08-022-what-do-sketches-say-about-thinking/>

Uraz Ulusu, Türkan. (1999). Mimarlık Bilgisi Eskizler ve Dşndrdkleri. *Mimarlık Dosya: Mimarlık Bilgisi*, 5/37, s.11-13.

Uslu, Ramazan. (2003). *Türk Fikir ve Sanat Hukukunda Eser Kavramı*. Ankara: Seçkin Matbaası.

stn, Görsel. (1999). Yargısal Uygulamada Fikri Haklar. *İstanbul Barosu Dergisi*, 73/10-11-12, s. 954-981.

van Krevelen, R., Poelman, R. (2010). A Survey of Augmented Reality Technologies, Applications and Limitations. *International Journal of Virtual Reality*, 9/2, s. 1-20.

Vilar, E., Filgueiras, E. ve Rebelo, F. (2022). *Virtual and Augmented Reality for Architecture and Design*. New York: CRC Press.

von Mhlendahl, Alexander. (2018). The Boards of Appeal of The European Union Intellectual Property Office. Christophe Geiger, Craig A. Nard ve Xavier Seuba (Eds.). *Intellectual Property and the Judiciary*, s. 350-355. Germany: Edward Elgar Publishing Limited.

Weston, C. R. (1972). The Legal Protection of Industrial Designs. *Western Australian Law Review*, 10, s. 65-83.

White, R. E., Cooper, K. (2022). *Qualitative Research in the Post-Modern Era: Critical Approaches and Selected Methodologies*. Switzerland: Springer International Publishing.

Whiton, Sherrill. (2013). *Elements of Interior Design and Decoration*. United Kingdom: Read Books Limited.

WIPO. (t.y.a). Erişim: 23.05.2024. <https://www.wipo.int/about-ip/en/>

WIPO. (t.y.b). Erişim: 23.05.2024.  
<https://www.wipo.int/treaties/en/registration/hague/>

WIPO. (t.y.c). Erişim: 23.05.2024 <https://www.wipo.int/about-wipo/en/history.html>

WIPO (t.y.d). Erişim: 23.05.2024. <https://locpub.wipo.int/enfr/>

WIPO. (t.y.e). Erişim: 23.05.2024.  
<https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/paris.pdf>

WIPO. (t.y.f). Erişim: 23.05.2024.  
<https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/berne.pdf>

WIPO. (t.y.g). Erişim: 23.05.2024. <https://www.wipo.int/members/en/>

WIPO. (t.y.h). Erişim: 23.05.2024.  
<https://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/docs/pdf/wct.pdf>

Woodside, Arch G. (2010). *Case Study Research: Theory, Methods and Practice*.  
United Kingdom: Emerald Group Publishing Limited.

Yalçınar, I., Korkut, F. (2014). Endüstriyel Tasarım Tescili Başvurusunda Görsel Anlatımın Hazırlanmasına Yönelik Ulusal Bir Kılavuz Önerisi. *UTAK Ulusal Tasarım Araştırmaları Konferansı: Bildiri Kitabı*, Ankara. s. 35-51.

Yarsuvat, Duygun. (1977). *Türk Hukukunda Eser Sahibi ve Hakları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Yavuz, L., Alica, T. ve Merdivan, F. (2014). *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Yorumu İkinci Cilt*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yazıcıoğlu, Y., Erdoğan, S. (2004). *SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Yıldırım, Ali. (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Eğitim ve Bilim*, 23/112, s. 7-17.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Yıldız, Aslı. (2019). *İçmimarlık Eğitiminde Teknik Resim Dersinin Uluslararası Değerlendirme Ölçülerine Göre Yeri ve Önemi* (Yayın No. 622081) [Yüksek lisan tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yılmaz, Murat. (2004). *Kütüphane ve Enformasyon Merkezlerinde Telif Hakları Sorunu* (Yayın No. 172703) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yin, Robert K. (2008). *Case Study Research: Design and Methods*. India: SAGE Publications.

Yin, Robert K. (2017). *Case Study Research: Design and Methods*. India: SAGE Publications.

Youm, Kyu H. (1999). Copyright Law In The Republic of Korea. *UCLA Pasific Basin Law Journal*, 17, s. 276-30

## EKLER

### Ek-1: Görüşme Kılavuzu A

#### GÖRÜŞME SORULARI:

##### 1. BÖLÜM: GENEL BİLGİLENDİRME

Adım İsmail Bezci. Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Doktora öğrencisiyim ve aynı zamanda bu bölümde Araştırma Görevlisiyim. Bu araştırmayı, iç mimarlık meslek pratiği çıktılarının fikri mülkiyet hakları kapsamında nasıl ve ne şekilde korunduğunu, koruma kapsamının yeterli görülüp görülmediğini, davalara konu olup olmadığını, ne gibi sorunlar ile karşılaşıldığını araştırmak, öğrenmek ve değerlendirmeye dair öneriler geliştirmek amacıyla gerçekleştiriyorum.

Yapacağımız görüşmede size araştırma konusu ile ilgili bazı sorular soracağım. Görüşme sırasında anlattıklarınızı yalnızca bilimsel amaçlarla kullanacağım; kimliğiniz ile ilgili bilgileri saklı tutacağım. Konuşuklarımızı daha sonra tam olarak gözden geçirebilmek ve analiz edebilmek için görüşmemizi izninizle kayıt altına alacağım.

Görüşmemize başlamadan önce sormak veya belirtmek istediğiniz herhangi bir şey var mı?

.....  
.....  
.....  
.....

##### 2. BÖLÜM: GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİYE İLİŞKİN BİLGİLER:

Doğum Tarihiniz:.....

Mezun Olduğunuz Lisans / Yüksek Lisans / Doktora – Sanatta Yeterlik Program/ları:

Lisans (Üniversite / Fakülte /Bölüm):.....

Yüksek Lisans (Üniversitesi / ABD-ASD):.....

Doktora – Sanatta Yeterlik (Üniversite / ABD-ASD):.....

İşiniz ve Göreviniz:.....

Ne Kadar Süredir Fikri ve Sınai Haklar ile İlgili Çalışıyorsunuz:.....

Fikri ve Sınai Haklar Konusunda Özel Bir Eğitim Aldınız mı?:.....

### 3. BÖLÜM: SORULAR

İç Mekan Tasarımları ulusal mevzuatta 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda eser olarak; 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanununda ise tasarım tescili ile korunuyor. Bu iki koruma sisteminin iç mekan tasarımlarını nasıl koruduğu hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyim?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamındaki korumanın İç mekan tasarımları için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre değerlendirme yapılması gereken davalarda iç mekan tasarımları konusuyla karşılaşmakta mısınız?

**A.** Karşılaştıysanız ne tür bir değerlendirme süreci izlediniz?

**B.** Bu konuya yönelik yaşadığınız sorunlar varsa belirtir misiniz?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda iç mekan tasarımları değerlendirilmesi ile diğer eserlerin değerlendirilmeleri arasında farklar ve benzerlikler görüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarında, mekanı meydana getiren bileşenler (strüktürel elemanlar, renk, malzeme, donatı, mobilya vb.) düşünüldüğünde; bir iç mekan tasarımının eser olarak korunması esnasında eksik kalan hususlar olabileceğini düşünüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarına yönelik olarak bu değerlendirmelerde görülen en önemli problem/ler sizce nelerdir?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında iç mekan tasarımlarının korunması açısından kanunda yapılabilecek iyileştirmeler neler olabilir?

İç mekan tasarımları özelinde, bu görüşmede size yöneltilen sorular dışında eklemek istediğiniz, eksik kaldığını düşündüğünüz başka bir husus var mıdır?

#### 4. BÖLÜM: GÖRÜŞME SONRASI İZLENİMLER VE NOTLAR

.....

.....

.....

.....



## Ek-2: Görüşme Kılavuzu B

### GÖRÜŞME SORULARI:

#### 1. BÖLÜM: GENEL BİLGİLENDİRME

Adım İsmail Bezci. Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Doktora öğrencisiyim ve aynı zamanda bu bölümde Araştırma Görevlisiyim. Bu araştırmayı, iç mimarlık meslek pratiği çıktılarının fikri mülkiyet hakları kapsamında nasıl ve ne şekilde korunduğunu, koruma kapsamının yeterli görülüp görülmediğini, davalara konu olup olmadığını, ne gibi sorunlar ile karşılaşıldığını araştırmak, öğrenmek ve değerlendirmeye dair öneriler geliştirmek amacıyla gerçekleştiriyorum.

Yapacağımız görüşmede size araştırma konusu ile ilgili bazı sorular soracağım. Görüşme sırasında anlattıklarınızı yalnızca bilimsel amaçlarla kullanacağım; kimliğiniz ile ilgili bilgileri saklı tutacağım. Konuştuklarımızı daha sonra tam olarak gözden geçirebilmek ve analiz edebilmek için görüşmemizi izninizle kayıt altına alacağım.

Görüşmemize başlamadan önce sormak veya belirtmek istediğiniz herhangi bir şey var mı?

.....  
.....  
.....  
.....

#### 2. BÖLÜM: GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİYE İLİŞKİN BİLGİLER:

Doğum Tarihiniz:.....

Mezun Olduğunuz Lisans / Yüksek Lisans / Doktora – Sanatta Yeterlik Program/ları:

Lisans (Üniversite / Fakülte /Bölüm):.....

Yüksek Lisans (Üniversitesi / ABD-ASD):.....

Doktora – Sanatta Yeterlik (Üniversite / ABD-ASD):.....

İşiniz ve Göreviniz:.....

Ne Kadar Süredir Fikri ve Sınai Haklar ile İlgili Çalışıyorsunuz:.....

Fikri ve Sınai Haklar Konusunda Özel Bir Eğitim Aldınız mı?:.....

### 3. BÖLÜM: SORULAR

İç Mekan Tasarımları ulusal mevzuatta 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda eser olarak; 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanununda ise tasarım tescili ile korunuyor. Bu iki koruma sisteminin iç mekan tasarımlarını nasıl koruduğu hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyim?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamındaki tasarım tescili korumasının iç mekan tasarımları için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'na göre değerlendirme yapılırken iç mekan tasarımlarının tescili konusuyla karşılaşmakta mısınız?

**A.** Karşılaştıysanız ne tür bir değerlendirme süreci izlediniz?

**B.** Bu konuya yönelik yaşadığınız sorunlar varsa belirtir misiniz?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'nda iç mekan tasarımlarının değerlendirilmesi ile diğer sınıflardaki tasarım tescillerinin değerlendirilmeleri arasında farklar ve benzerlikler görüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarında, mekanı meydana getiren bileşenler (strüktürel elemanlar, renk, malzeme, donatı, mobilya vb.) düşünüldüğünde; bir iç mekan tasarımının tasarım tescili özelinde Locarno 32-00 Sınıfında tasarım olarak korunması esnasında eksik kalan hususlar olabileceğini düşünüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarına yönelik olarak bu değerlendirmelerde görülen en önemli problem/ler sizce nelerdir?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında iç mekan tasarımlarının korunması açısından gerek kanunda gerekse tasarım inceleme kılavuzunuzda yapılabilecek iyileştirmeler neler olabilir?

İç mekan tasarımları özelinde, bu görüşmede size yöneltilen sorular dışında eklemek istediğiniz, eksik kaldığını düşündüğünüz başka bir husus var mıdır?

#### 4. BÖLÜM: GÖRÜŞME SONRASI İZLENİMLER VE NOTLAR

.....

.....

.....

.....



### Ek-3: Görüşme Kılavuzu C

#### GÖRÜŞME SORULARI:

##### 1. BÖLÜM: GENEL BİLGİLENDİRME

Adım İsmail Bezci. Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Doktora öğrencisiyim ve aynı zamanda bu bölümde Araştırma Görevlisiyim. Bu araştırmayı, iç mimarlık meslek pratiği çıktılarının fikri mülkiyet hakları kapsamında nasıl ve ne şekilde korunduğunu, koruma kapsamının yeterli görülüp görülmediğini, davalara konu olup olmadığını, ne gibi sorunlar ile karşılaşıldığını araştırmak, öğrenmek ve değerlendirmeye dair öneriler geliştirmek amacıyla gerçekleştiriyorum.

Yapacağımız görüşmede size araştırma konusu ile ilgili bazı sorular soracağım. Görüşme sırasında anlattıklarınızı yalnızca bilimsel amaçlarla kullanacağım; kimliğiniz ile ilgili bilgileri saklı tutacağım. Konuştuklarımızı daha sonra tam olarak gözden geçirebilmek ve analiz edebilmek için görüşmemizi izninizle kayıt altına alacağım.

Görüşmemize başlamadan önce sormak veya belirtmek istediğiniz herhangi bir şey var mı?

.....  
.....  
.....  
.....

##### 2. BÖLÜM: GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİYE İLİŞKİN BİLGİLER:

Doğum Tarihiniz:.....

Mezun Olduğunuz Lisans / Yüksek Lisans / Doktora – Sanatta Yeterlik Program/ları:

Lisans (Üniversite / Fakülte /Bölüm):.....

Yüksek Lisans (Üniversitesi / ABD-ASD):.....

Doktora – Sanatta Yeterlik (Üniversite / ABD-ASD):.....

İşiniz ve Göreviniz:.....

Ne Kadar Süredir Fikri ve Sınai Haklar ile İlgili Çalışıyorsunuz:.....

Fikri ve Sınai Haklar Konusunda Özel Bir Eğitim Aldınız mı?:.....

### 3. BÖLÜM: SORULAR

İç Mekan Tasarımları ulusal mevzuatta 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda eser olarak; 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanununda ise tasarım tescili ile korunuyor. Bu iki koruma sisteminin iç mekan tasarımlarını nasıl koruduğu hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyim?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamındaki korumanın İç mekan tasarımları için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamındaki tasarım tescili korumasının iç mekan tasarımları için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre değerlendirme yapılması gereken davalarda iç mekan tasarımları konusuyla karşılaşmakta mısınız?

**A.** Karşılaştıysanız ne tür bir değerlendirme süreci izlediniz?

**B.** Bu konuya yönelik yaşadığınız sorunlar varsa belirtir misiniz?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'na göre değerlendirme yapılırken iç mekan tasarımlarının tescili konusuyla karşılaşmakta mısınız?

**A.** Karşılaştıysanız ne tür bir değerlendirme süreci izlediniz?

**B.** Bu konuya yönelik yaşadığınız sorunlar varsa belirtir misiniz?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda iç mekan tasarımları değerlendirilmesi ile diğer eserlerin değerlendirilmeleri arasında farklar ve benzerlikler görüyor musunuz?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu'nda iç mekan tasarımlarının değerlendirilmesi ile diğer sınıflardaki tasarım tescillerinin değerlendirilmeleri arasında farklar ve benzerlikler görüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarında, mekanı meydana getiren bileşenler (strüktürel elemanlar, renk, malzeme, donatı, mobilya vb.) düşünüldüğünde; bir iç mekan tasarımının eser olarak korunması esnasında eksik kalan hususlar olabileceğini düşünüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarında, mekanı meydana getiren bileşenler (strüktürel elemanlar, renk, malzeme, donatı, mobilya vb.) düşünüldüğünde; bir iç mekan tasarımının tasarım tescili özelinde Locarno 32-00 Sınıfında tasarım olarak korunması esnasında eksik kalan hususlar olabileceğini düşünüyor musunuz?

İç mekan tasarımlarına yönelik olarak bu değerlendirmelerde görülen en önemli problem/ler sizce nelerdir?

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında iç mekan tasarımlarının korunması açısından kanunda yapılabilecek iyileştirmeler neler olabilir?

6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında iç mekan tasarımlarının korunması açısından gerek kanunda gerekse tasarım inceleme kılavuzunuzda yapılabilecek iyileştirmeler neler olabilir?

İç mekan tasarımları özelinde, bu görüşmede size yöneltilen sorular dışında eklemek istediğiniz, eksik kaldığını düşündüğünüz başka bir husus var mıdır?

#### 4. BÖLÜM: GÖRÜŞME SONRASI İZLENİMLER VE NOTLAR

.....

.....

.....

.....

#### **Ek-4: Gönüllü Katılım Formu**

Bu araştırma Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda, Doç. Dr. Gülçin Cankız Elibol danışmanlığında, İsmail BEZCİ tarafından hazırlanmakta olan Doktora tezi kapsamında gerçekleştirilmektedir. Bu doğrultuda, Fikri Mülkiyet Hakları kapsamında iç mimarlık meslek çıktılarının nasıl korunduğu sorgulanmaktadır. Bu kapsamda, sizlerin değerli görüşleri araştırma için büyük önem taşımaktadır.

Araştırma için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu'ndan gerekli izinler alınmıştır. Araştırmaya katılmanız gönüllülük esasına dayalıdır. Çalışmaya katılmamayı tercih edebilirsiniz veya görüşme esnasında çalışmadan hiçbir gerekçe göstermeksizin ayrılabilirsiniz. Bu durum size hiçbir yük ve sorumluluk getirmeyecektir.

Çalışma sonuçları yalnızca bilimsel yayınlarda yer alacaktır. Şahıs adı çalışmada ve/veya bağlantılı hiçbir yayında yer almayacaktır. Adınız, kabul etmeniz durumunda, önceden ve tekrar tarafınızdan izin alınmak koşuluyla yalnızca tezin Teşekkür kısmında yer alabilecektir.

Yapılacak olan bu görüşmede izninizle ses ve mümkünse görüntü kaydı alınacaktır. Görüşmemiz yaklaşık 15-30 dakika sürecektir.

Araştırma ile ilgili her türlü soru ve/veya bilgi için Arş. Gör. İsmail BEZCİ ve/veya Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL ile iletişime geçebilirsiniz. Katkılarınız için şimdiden teşekkür ederiz.

**Tarih:**

**Katılımcı:**

Adı, soyadı:

Adres:

Tel:

İmza:

**Araştırmacı:**

Adı, soyadı: Arş. Gör. İsmail BEZCİ

Adres:

Tel:

e-posta:

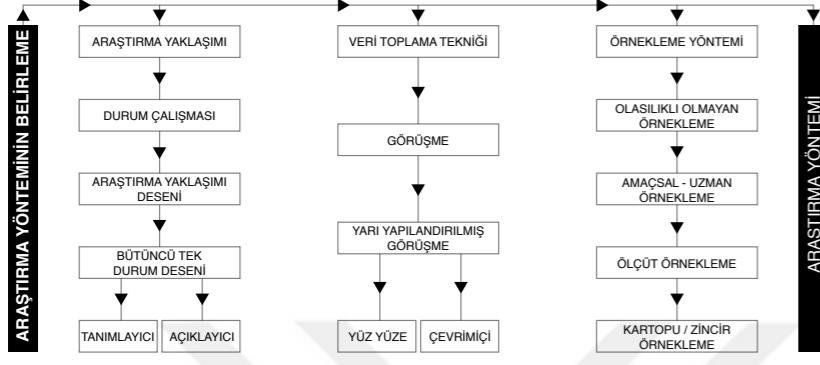
İmza:

:

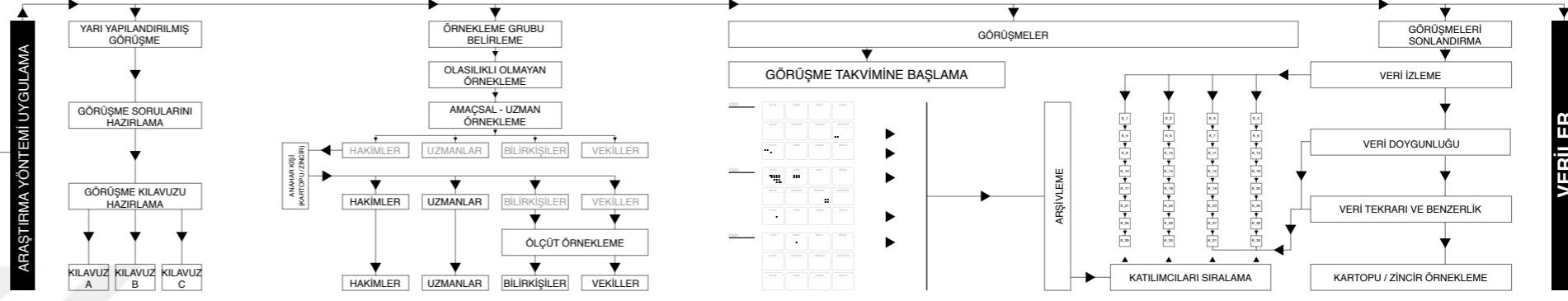
## Ek -5: Nitel Yöntem

### NİTEL ARAŞTIRMA

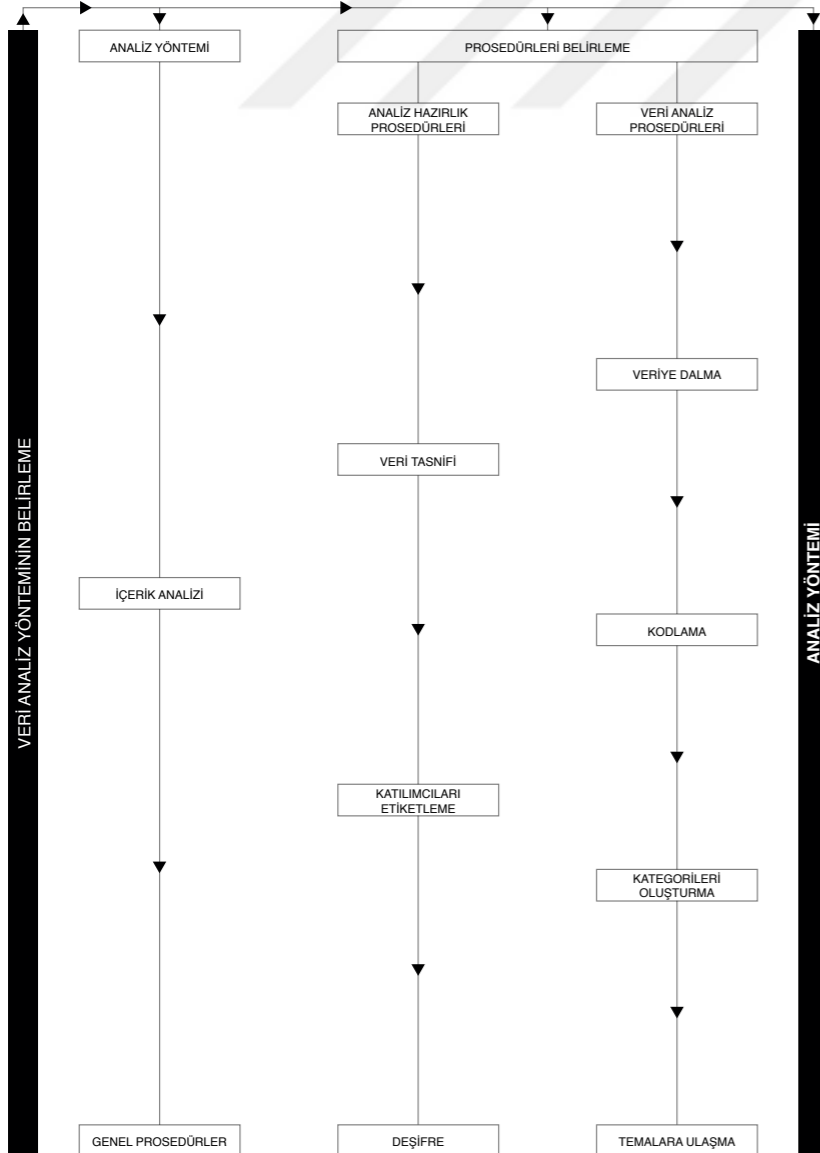
#### ARAŞTIRMA YÖNTEMİNİN STRÜKTÜRÜNÜN OLUŞTURULMA SÜRECİ



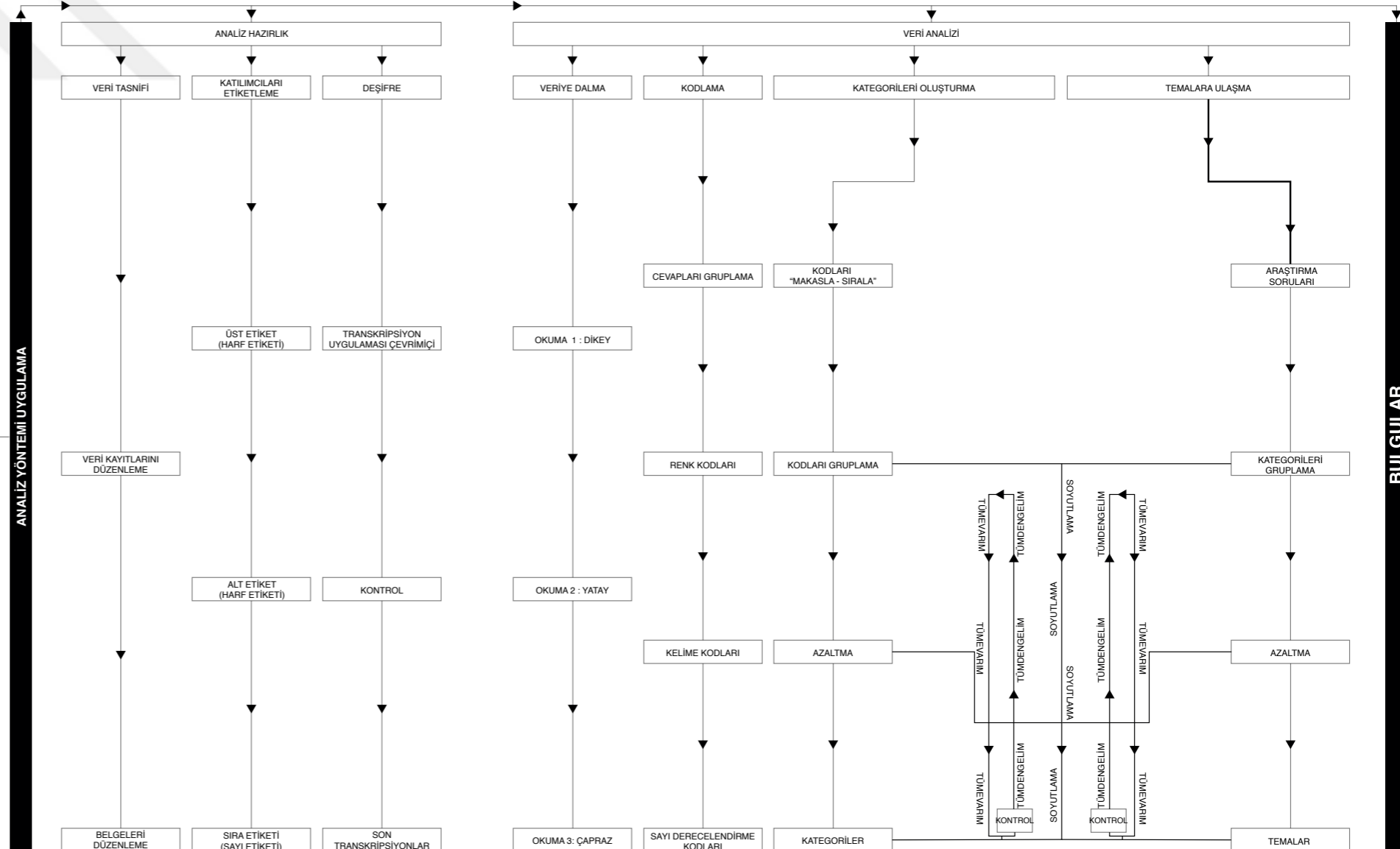
#### STRÜKTÜRE EDİLEN ARAŞTIRMA YÖNTEMİNİ UYGULAMA

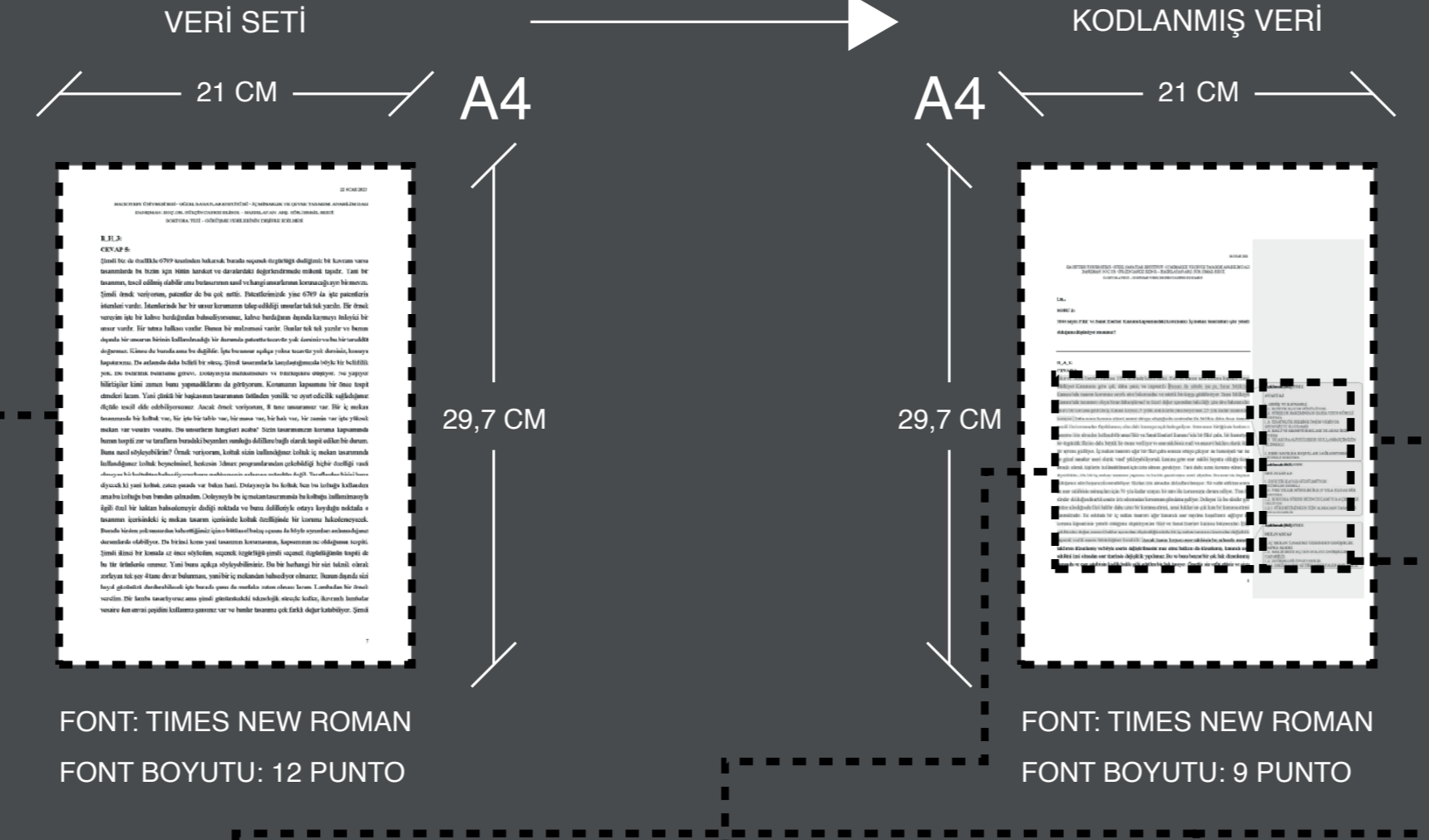
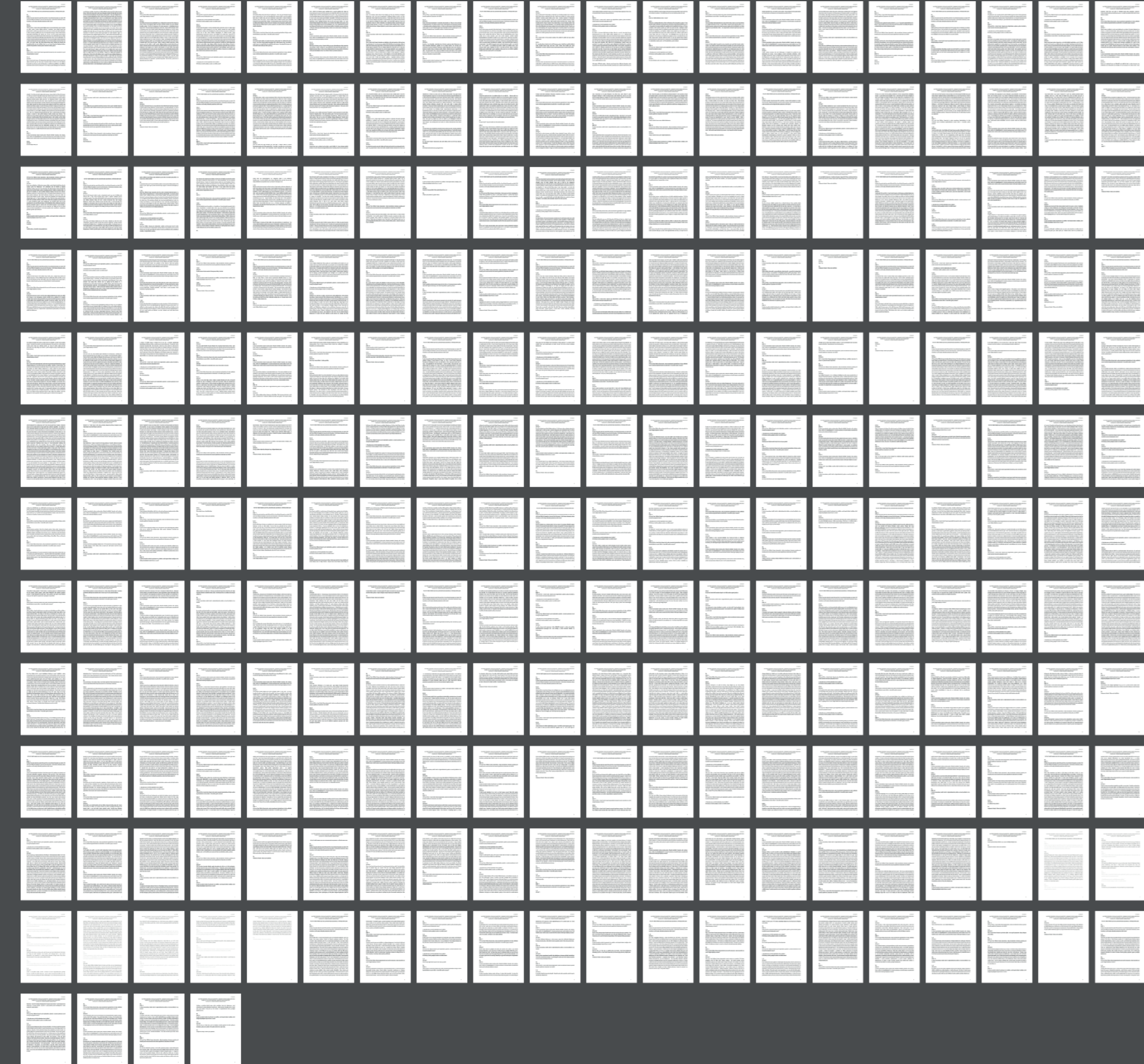


#### VERİ ANALİZ YÖNTEMİNİN STRÜKTÜRÜNÜ OLUŞTURMA



#### STRÜKTÜRE EDİLEN ANALİZ YÖNTEMİNİ UYGULAMA





**GÖRÜŞME VERİLERİNİ RENG VE SAYILAR İLE KODLAMA**

**GÖRÜŞME VERİSİ RENG İLE KODLAMA**

**GÖRÜŞME VERİLERİNİ RENG VE SAYILAR İLE KODLAMA**

**ismail bezzi**

**FARKLAR**

**FSEK AÇISINDAN:**

**HAKLAR BAKIMINDAN:**

1. KULLANICI MEKANDA BİR ŞEYLER DEĞİŞTİREBİLİR
- 1.1. ESTETİK DEĞERİ SAĞLAYAN UNSURLAR YOK EDİLEBİLİR
- 1.2. MALİK VE ESER SAHİBİNİN HAKLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

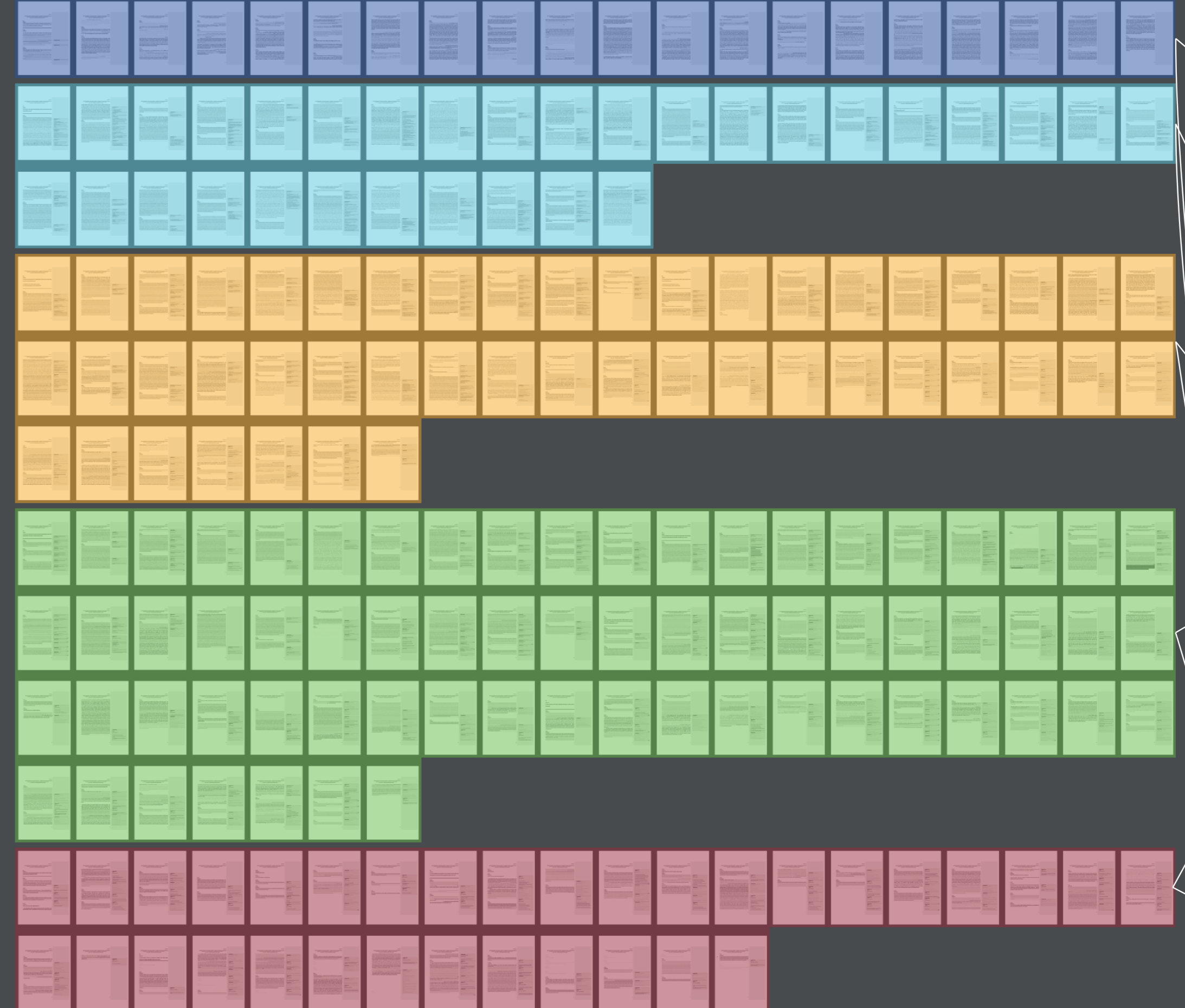
**ismail bezzi**

**ÖNERİ**

**KURUM / KURULUŞ / AKTÖRLER/ YARGI SÜREÇLERİ:**

1. Fikir ve Sanat Eserleri ve Sınai Mülkiyet Konuları Tek Elden Yürütülmeli
- 1.2. Fikri Mülkiyet Ofisi Kurulmalı

**KODLAMA SİSTEMİ**



**TEMA 1**

**TEMA 2**

**TEMA 3**

**TEMA 4**

**TEMA 5**

**TEMA 6**

**BULGULAR**



### TASARIM TESCİLİNDE İÇ MEKAN TASARIMLARINA İLİŞKİN GÖRSEL ANLATIMLARA YÖNELİK BİR ANALİZ

Arş. Gör. İsmail BEZCİ\*

**Özet:** İç mekan tasarımları diğer tasarımlar gibi 6769 Sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında tasarım tesciliyle korumadan faydalanabilmektedir. Söz konusu tasarımın koruma kapsamını belirleyen en önemli unsur ise tescil başvurusunda sunulan görsel anlatımlardır. Görsel anlatımların eksik, yetersiz ve problemli olması durumunda tescil süreçlerinde hak kayıpları yaşanabilmektedir. İç mekan tasarımlarının, içinde yaşanabilen tasarlanmış bir ürün olduğu gözetildiğinde görsel anlatımlarında çeşitli problemlerin olması yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada bu gerçeğe yola çıkarak, Türk Patent ve Marka Kurumu (TÜRKPATENT) tarafından her ay yayınlanan Resmi Tasarımlar Bültenlerindeki iç mekan tasarımlarına ait görsel anlatımlar analiz edilmiştir. Yapılan analiz için araştırma deseni olarak durum çalışması, yöntem olarak ise durum çalışması türlerinden biri olan doküman analizi kullanılmıştır. Analiz sonuçları; fotoğraflarla elde edilmiş görsel anlatımlarda tespit edilen problemlerin aksine dijital görselleştirmelerle elde edilen görsel anlatımların kılavuzda belirtilen standartlara daha uygun olduğunu göstermiştir. Ancak her iki görsel anlatım biçiminde de eksik, hatalı veya yetersiz sayıda sunulan görsel anlatımlar nedeniyle iç mekan tasarımlarının bütününe tam olarak ifade edilemediği tespit edilmiştir. Literatürde az sayıda çalışma bulunan bu alanda hem yetkili otorite TÜRKPATENT için önerilere hem de başvuru sahipleri için dikkat edilmesi gereken noktalara yer verilmiş, ayrıca gelecek çalışmalar için de önerilerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İç mekan tasarımı, Görsel anlatımlar, 6769 Sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu, Tasarım tescili, Türk Patent ve Marka Kurumu.

# İÇ MEKAN TASARIMLARININ 5846 SAYILI FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA KORUNMASINA YÖNELİK BİR ANALİZ

AN ANALYSIS ON THE PROTECTION OF INTERIOR DESIGNS UNDER THE LAW NUMBER 5846 ON INTELLECTUAL AND ARTISTIC WORKS

ARŞ. GÖR. İSMAIL BEZCİ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ORCID ID: 0000 0001 6259 0577

DOÇ. DR. GÜLÇİN CANKIZ ELİBOL

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-6529-2855

**Öz:** Eserlerin korunmasına dair usul ve esaslar ulusal mevzuatta, 01 Ocak 1952 tarihinde -iki madde haricinde- yürürlüğe giren 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) ile belirlenmiştir. Kanun kapsamındaki eser kategorilerinden biri de İlim ve Edebiyat Eserleridir ve iç mimarlık meslek pratiği çıktılarından bir kısmı da bu kapsama dahildir. Çalışma, hukuki bir değerlendirmeden çok, bu çıktıların, FSEK kapsamında ne şekilde ve ne kapsamda korunduğu üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışma nitel bir araştırmaya dayanmaktadır. Gömülü teori (kuram oluşturma) prensibiyle, çalışmada, öncelikle doküman taraması yoluyla veri eldesi sağlanmış; bu verileri desteklemek, zenginleştirmek ve kurama yönelik nitel içerik elde etmek amacıyla yüz yüze görüşme tekniği ile de veri toplanması yoluna gidilmiş ve üç uzman ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. İçerik analizi ile analiz edilen derinlemesine görüşmeler sonucunda, iç mimarlık meslek pratiği çıktılarından FSEK kapsamında korunmasına yönelik bazı sorunların olduğu; kimi noktalarda, koruma talep edilen unsurlar için ek koruma araçlarına ihtiyaç duyulduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Eser, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK), İç Mekan Tasarımı, Tasarım, İç Mimarlık.

# ETİK KOMİSYONU ONAY BİLDİRİMİ

Tarih: 25/03/2025 14:40  
Sayı: E-66777842-300-00004125579



00004125579



## HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMA ETİK KURULU

### KURUL KARARI

<u>TOPLANTI TARİHİ</u>	<u>TOPLANTI SAYISI</u>
11 Mart 2025	2025/05

Kurulumuzun 09.08.2022 tarihli toplantısında onaylanmış olan ve Üniversitemiz Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı Doktora Programı öğrencilerinden **İsmail BEZCİ**'nin, **Doç. Dr. Gülçin CANKIZ ELİBOL** danışmanlığında yürüttüğü "**İç Mekan Tasarımlarının Fikri Mülkiyet Hakları Kapsamında Korunmasına Yönelik Analiz ve Öneriler**" başlıklı çalışma için vermiş olduğunuz başlık değişikliği talebi dilekçeniz Üniversitemiz Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Etik Kurulunun **11 Mart 2025** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan **uygun bulunmuştur**. Projenin yeni başlığı "**İç Mekan Tasarımlarının Fikri Mülkiyet Hakları Kapsamında "Eser" veya "Tasarım" Olarak Korunmasının Analizi**" olarak belirlenmiş ve bu husus kayıtlarımıza eklenmiştir.

Prof. Dr. İsmet KOÇ  
Kurul Başkanı

Prof. Dr. Özgür  
TEOMAN  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Selda  
ÖZDEMİR  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Özge  
ÖZYALÇIN OSKAY  
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Pınar  
ÖZDEMİR ŞİMŞEK  
Kurul Üyesi

Prof. Dr. Tuğça POYRAZ  
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Arife Berna  
AYTAÇ  
Kurul Üyesi

**KATILMADI**  
Doç. Dr. Gülçin Cankız  
ELİBOL  
Kurul Üyesi

**İZİNLİ**  
Doç. Dr. Pınar ARPINAR  
AVŞAR  
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ  
SEVİNÇ  
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Tülay BAĞCI  
BOSİ  
Kurul Üyesi

**İZİNLİ**  
Dr. Öğr. Üyesi Onur  
URAZ  
Kurul Üyesi

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

17/04/2025

İsmail BEZCİ

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

17/04/2025

İsmail BEZCİ

**YÜKSEK LİSANS/SANATTA YETERLİK/DOKTORA TEZİ/SANAT  
ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: İç Mekan Tasarımlarının Fikri Mülkiyet Hakları Kapsamında “Eser” Veya “Tasarım” Olarak Korunmasının Analizi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
14.04.2025	230	421148	26.02.2025	10	2645696326

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (17/04/2025)

İsmail BEZCİ

Öğrenci No.: N16244837

Anasanat/Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		X	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Doç. Dr., Gülçin Cankız ELİBOL

**PROFICIENCY IN ART / MASTER'S THESIS /ART WORK REPORT**  
**ORIGINALITY REPORT**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: The Analysis of the Protection of Interior Designs as "Work" or "Design" within the Scope of Intellectual Property Rights

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
14.04.2025	230	421148	26.02.2025	10	2645696326

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.  
(17/04/2025)

İsmail BEZCİ

Student No.: N16244837

Department: Interior Architecture and Environmental Design

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
		X	

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Dr., Gülçin Cankız ELİBOL

