

PARA HER ŞEYDİR, DİYEN
~~ADAM~~
MİMAR
PARA İÇİN HER ŞEYİ YAPAN
~~ADAMDIR~~
MİMARDIR!..



Handwritten signature: H. K. 1994

Türkiye’de Mimarlık Bağlamında Müellif Kavramının Kullanımının ve Dönüşümünün Arkitekt Dergisi Üzerinden Değerlendirilmesi

Ezgi Hazar, Pelin Dursun Çebi

MAKALENİN ADI Türkiye’de Mimarlık Bağlamında Müellif Kavramının Kullanımının ve Dönüşümünün Arkitekt Dergisi Üzerinden Değerlendirilmesi
Evaluation of the Use and Transformation of the Author Concept in the Context of Architecture in Turkey through Arkitekt Magazine
MAKALENİN TÜRÜ Araştırma Makalesi
MAKALENİN KODU EgeMim, 2025-1 (125), 52-61
MAKALENİN YAZARLARI Ezgi Hazar, Doktora Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Programı
Pelin Dursun Çebi, Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü
MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ 11.09.2024
MAKALENİN KABUL TARİHİ 02.12.2024
YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ hazare@itu.edu.tr;
dursunpe@itu.edu.tr
ORCID 0009-0004-2623-5542;
0000-0002-4047-7140

Öz Bu çalışma, telif-müellif kavramlarının Türkiye’de kullanım-dönüşüm sürecini incelemeyi amaçlamaktadır. Öncelikle, Dünyada bu kavramlara dair tarihsel inceleme ve tanrı-yazar kimlikleri üzerinden kuramsal tartışma başlatılmaktadır. Türkiye’deki mevzuatlardan türetilen müelliflik kavramları belirlenerek kavramların izleri, 1931-1980 yılları arasında yayımlanan Arkitekt dergisinin metinlerinde sökümeye uğratılmaktadır. Bu bağlamda, makale, günümüz Türkiye’sinde telif haklarının asıl eser sahiplerini ve eserini korumadığını ortaya koymaktadır. Bu araştırma mimarlık literatürüne katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

ANAHTAR KELİMELER Mimar, Müellif, Telif Hakkı, Otorite.

1 Giriş

Feodal mülkiyet sistemine sahip Orta Çağ’da sanat ile teknik ve sanatçı ile zanaatkâr arasında henüz mesleki ayırım yapılmayan bir işleyiş bulunmaktadır. Bu dönemde yapı ustasınca uygulanan anonim mimarlık, özellikle 19. yüzyıldaki kapitalizmin etkileriyle dönüşüme uğramıştır. Bu süreçte zanaatkârdan ayrılan mimar, teknik buluşları estetik üretimlerle birleştiren ün sahibi ve fikri hakları da yasalarla korunan entelektüel bir aktöre evrilmiştir. Kapitalist üretim koşullarının yer bulduğu 18. yüzyılda, önce edebiyat ve sonra da resim sanatında yazar/sanatçı için eser sahibi korumasını sağlayan bu yasalar, 19. yüzyılın sonlarında uluslararası zeminde yeniden ele alınmış ve mimarın eserlerini kapsayacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Mimarın eser üretimini teşvik eden, eseri üzerinden onun maddi ve manevi haklarını koruyan bu fikri mülkiyet hakları, İngilizce *copyright* ve *authorship* anlamlarında ele alınırken, Türkçede kavramsal karşılıkları Arapça kökenli “telif” ve “müelliflik”te yer bulmaktadır.

Türkiye özelinde “telif” kavramı, 20. yüzyıl başında Osmanlı Devletinde edebi açıdan ele alınan “telif nizamnameleri” ile “Hakkı Telif” yasasında yer bulmuştur. Arapça *alf* kökünden türeyen telif kavramı, “kitap yazma, Yazarın kendisinin kaleme aldığı (Doğan, 2008)” anlamlarına sahiptir (Nişanyan, 2018). Ayrıca “telif eser” nitelemesinin derleme ve çevirme olmayan, “özgün üretilmiş kitap” anlamına denk geldiği görülmektedir (Yüksel, 2007). Arapça kökenli

“müellif” kavramı ise Avrupa menşeli *author* kavramının Türkçe karşılığı olarak, “telif eden, eser yazarı” anlamlarına sahiptir (Develioğlu, 1998). Kökensel olarak incelendiğinde bu kavramın *mü* ve *elif* kelimelerinin birleşimiyle “tek yapan, otorite” anlamında kullanıldığı söylenebilir (Nişanyan, 2018).

Ülkemizde çeşitli yasalarda ve mimari tasarım yarışmalarında “eser sahipliği” kavramından ziyade, yaygın olarak “yazar” anlamındaki “müellif” kavramının kullanılmasının nedeninin; Avrupa’da telif hukukunun yazarlık alanında başlaması ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Başka deyişle, “müellif kavramının”, eser sahibini İngilizce *author-authority* anlamındaki “otorite sahibi asıl yazar, tek yapan” olarak nitelendiği anlaşılmaktadır (Sennett, 2021). Özetle, telif kavramı sanatçı ve mimari hukuki yönden aynı kategoride yan yana getirerek sanat-mimarlık arasındaki ikiliği ortadan kaldırmış, bunu yaparken eser sahibi mimarı, müellif kavramı ile tanrı-yazar kavramıyla ilişkilendirmiştir. Günümüzde ise neoliberal ekonomik koşullarda otorite figürü olan tanrı-yazar kavramından türeyen (Barthes, 2013) ideolojik sistemle uyumlu, “fetiş” müellif mimar oluşumu belirtilmektedir (Adjaye, Hirsch ve Otero-Pailos, 2011).

Bu çalışmada, telif-müelliflik kavramı, bir mimar gözüyle incelenmeye çalışılacaktır. Yapılan literatür incelemelerinde mimarlıkta telif konusunun genel olarak hukuki boyutta tartışıldığı tespit edilmiştir. Türkiye’de telif hakkının, mimarın sahip olduğu hukuki hakları ötesinde, onu manevi olarak özgürleştiren bağlamda ele alınmamış olması, telif kavramı ile bağlantılı

müellif kavramının oluş hikâyesinin irdelenmesini gerekli kılmaktadır.

Çalışma kapsamında, telif ve müelliflik kavramlarının ve kullanımının Türkiye özelinde ne tür bir değişim süreci yaşadığının izleri sürülmektedir. Öncelikle dünyada telif ve müellif kavramlarının oluşumuna dair süreç çok katmanlı olarak okunmakta, bu süreçlerin Türkiye'deki yansımaları irdelenip araştırılmaktadır. Ardından sanatçı ve zanaatkâr mimar, tanrı-yazarlık, otorite gibi kavramlara da referans verilerek konu Foucault, Barthes, Duchamp'ın argümanları ile kuramsal bir düzlemde tartışılmaktadır. Dünyadaki ve Türkiye'deki kapsamlı okumalarda sözü edilen kavramlar, iktidar ilişkisiyle şekillenen çok sayıda kavram ve kurumun ve bunların zaman içerisinde nasıl değişim gösterdiğinin analizini yapması açısından soybilimsel yöntemle incelenmektedir. Böylece, mimarın entelektüel ve ideolojik bir yazara dönüşmesine dair bir izlek oluşturulmaktadır.

Makalede, Türkiye özelindeki okumalar kapsamında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu incelenerek bu kanunla ilişkili diğer mevzuatlar arasında kalmış müellif mimarın ve eserinin var oluşu, yasal zeminde sorgulanmaya çalışılmaktadır. Türkiye'de eserin kamu yararı açısından korunmasını zora sokan koşullardan ilki, eser ve fikir sahibi arasında mülkiyet açısından doğan karşıtlık, diğeri mevzuatta (2863 sayılı Koruma Kanunu, 3194 sayılı İmar Kanunu, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile 6235 sayılı TMMOB Kanunu) eser mülkiyeti ile korunmasına ilişkin ifadelerin muğlaklığıdır. Öyle ki, mevzuat hükümleri arasındaki belirsizlikler, mimari eserlerin korunmasını güçleştirirken, ideolojik bir aktöre dönüşen “müellif mimar”, esere yabancılaşarak onun yıkımında karar verici rol üstlenebilmektedir. Örneğin, tescili kaldırılarak yıkılan İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin farklı bir mimari proje olarak yapımında görev alan yeni müellifinin; 1950'lerden itibaren özgün eserin müellifi olarak adlandırılan kamu mimarının oğlu olduğu bilinmektedir (Öncel, 2023). Diğer bir örnek ise rekonstrüksiyon projesi kabul edilerek yıkılan 2. grup tescilli İstanbul Ticaret Odası Sarayı'dır. Benzer uygulamalar, tescili bulunmasa

da kamusal ve tarihi önemi açısından 1960'ların modern bir yapısı olarak Paul Bonatz tarafından tasarlanan Büyük Efes Oteli üzerinden de değerlendirilebilmektedir (Kaya, 2022). Her üç örnekte mülk sahiplerince yeni projeler, güncel proje müelliflerine farklı mekânsal kurgular gözetilerek hazırlanmıştır.

Belirlenen bu problemlere ışık tutması açısından Türkiye'de kritik bir aralığa karşılık gelen 1931-1980 yılları arasındaki dönemde, müellif ve telif kavramlarının kullanımı, dönüşümü, sorunları ve seçilen uygulamaları o dönem için önemli kayıtlar içeren Arkitekt dergisi üzerinden söküme uğratılmaktadır. Dergideki yazılı ve görsel metinler, içerik analiziyle deşifre edilerek 1951 yılında çıkarılan Telif Hakları Kanunu'nun mimarlık ve eser koruması üzerinde ne gibi mesleki etkiler yarattığı belirlenmektedir. Ayrıca, bu dönem aralığında ele alınan müelliflik konusunun mimarlar için ne gibi tartışmalara yol açtığı ortaya çıkarılarak günümüz tartışmaları ile ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır. Makalede vurgulanmak istenen günümüz pratikleri üzerinden Türkiye'de telif ve ilişkili mevzuatın ne asıl eser sahiplerini ne de eseri korumaması ve ideolojik bir araç vazifesinde kavramsal anlamını yitirmesi sorunudur. Söz konusu okumanın, günümüz Türkiye'sinde telif hakları ve müelliflik üzerine yapılan güncel tartışmalar ve uygulamalar bağlamında değerli olduğu düşünülmektedir.

2. Dünyada Telif ve Müellif Kavramlarının Oluşumuna Dair Tarihsel Bir İnceleme

Telif korumalarından ya da müelliflik hakkından yararlanan mimar, eser sahipliği vurgusu ile ürettiği fikrin mülkiyetine sahip bir yazardır. Telif ve patent haklarını kapsayan, İngilizcede *intellectual property law* veya Türkçede aynı anlama denk gelen “fikri mülkiyet hakları” doğrudan mülkiyet ve mülkiyetin yarattığı iş bölümlerinin, dolayısıyla ekonomik koşulların ve yasal yaptırımların sonucu ortaya çıkmıştır.

Genel anlamda, en ilkel mülkiyet sisteminden 18. yüzyıldaki kapitalist üretime doğru bireysel emeğin niteliği kaybolurken emek nicel bir kategoriye,

eser ise metaya indirgenmektedir (Marx, 2011). Buradan yola çıkarak, üretilen nesnenin fikri mülkiyet hakkının sermaye sahibine verilmesi ekonomik koşulların bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Burada, üretimin genişleyen toplumsal niteliğine karşıt olarak, eserin, salt zihinsel bir emeğin ürününe, zihinsel ürünün ise belirli bir sermaye sahibinin mülkiyetine dönüşmesinin getirdiği çelişki dikkat çekicidir. Bu anlamda, zihinsel ve bedensel emek arasındaki ayırmadan itibaren fikri mülkiyetin tarihsel olarak ele alınması önemli bulunmaktadır.

Fikri mülkiyet kavramının nüvesine, antik komün-devlet sisteminde zihinsel ve bedensel emek ayrımı temelinde zanaatkârlar üzerinden yapılan felsefi tartışmalarda rastlamak mümkündür. Bedensel emeğe sahip el aletleri kullanıcıları ile zihinsel emek sahibi doktor, kâhin gibi zanaatçılara “üretken kamu” anlamına gelen *demioergos* denmiştir (Sennett, 2019). Homeros, demirci zanaatkârı, diğerlerinden üstün, ilahi bir konuma yükseltirken; Platon, yapı ustası olan, sonradan mimar olarak tanımlanacak zanaatkârı tanrılaştırmıştır (Platon, 2022). Aynı dönemde zihinsel üretimleri gerçekleştiren bazı mucit zanaatkâr isimleri bilinmektedir (Gombrich, 2022). Hellenistik döneme gelindiğinde, estetik sanat eserlerini üreten zanaatkârlar hakkında ilk kez biyografik kitaplar yazılmış ve bu dönemde koleksiyonerlikle kopya sanat üretimleri birlikte gelişmiştir (Gombrich, 2022).

Kilise hâkimiyetindeki Orta Çağ devletlerinde, şehirlerin bir ticari pazar haline dönüşmeye başlamasıyla, 11. yüzyılda usta-kalfa-çırak ilişkisine dayalı zanaatkârların oluşturduğu bir mesleki örgütlenme biçimiyle karşılaşılır. Lonca sistemi olarak bilinen bu örgütlenme ilk kez İtalya'da ortaya çıkmış; 13. yüzyıl sonunda diğer Avrupa kentlerine yayılmaya başlamıştır (Sennett, 2019). Genel olarak, Orta Çağ kentlerinde babadan oğula geçen zanaat geleneğinde, usta zanaatkâr, çalışanlarına sadece barınma ve aş sunan evin babası ve otorite sahibi bir atölye patronudur (Sennett, 2019). Çırak ve kalfalar ise, ustanın iş yapışını taklit ederek bir işin tamamını el becerisiyle öğrenen emekçilerdir (Sennett, 2019).

Usta zanaatkârlar için kullanılan otorite Latince *auctoritas* tanımı (Sennett, 2019), 14.yüzyılda “müellif, yazar, otorite” anlamlarını içeren İngilizce *author* (Thompson, 1993) kelimesinin kökenini oluşturmaktadır. Buradan yola çıkarak, Orta Çağda el becerisi gelişkin ustayla özdeşleştirilen otorite kavramı ile günümüzde telif korumasına sahip eser sahibi müellif arasında bir sürekliliğin bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde fikri mülkiyet kavramının temeli ise gezgin zanaatçıların diğer kentlerde bilgi ve becerilerini icra etmesiyle atılmıştır. Özellikle yapı ustası, kuyumcu ve camcı gibi gezgin zanaatçılar bireysel mesleki edinimleriyle şöhret kazanmaktadır (Gombrich, 2022).

Ünlenen gezgin zanaatkâr, mesleki sınırlarını deşifre ederek yeni tarzda üretimlerin ve icatların başka kentlere yayılmasını sağlarken; kent loncaları, yerel üretimin korunmasına yönelik önlemlere başvurmuştur (Marx ve Engels, 2013). Kral ve aristokrat sınıf ise koruma bedeli olarak aldığı “gümrük vergilerini arttırma” ve gezgin zanaatkârlarla “sözleşme” yapma gibi tedbirler almıştır. Bu sözleşme ve vergilerin sonraki yıllarda fikri mülkiyetin gelişiminde önemli araçlar olduğu anlaşılmaktadır. 1268 yılında, Paris’te hazırlanan Meslekler Kitabı (*Livre des métiers*) ile mimarlığın “inşaatçılar” içerisinde değerlendirildiği yedi ayrı zanaat koluna ait ticari telif haklarının korunmasına yönelik önlemler belirlenmiştir (Makary, 2024). Aynı dönemde, resimde yeni bir tarz başlatan İtalyan ressam Giotto, sanatçının ilahi bir yeteneğe sahip “tanrı-yazar kültü” içerisinde değerlendirildiği sanatçıların tarihini başlatmıştır (Gombrich, 2022). Aynı zamanda sanatçının, mucit zanaatkâr gibi otorite sahibi “müellif”e evrilmesine yol açmıştır. Zihinsel emeği, bedensel emeğe göre üstün gören antik komün ve Hellenistik anlayışın Orta Çağdaki yansıması; 14. yüzyıldaki patent/telif uygulamalarında mevcuttur. Bu dönemde ilk tekel patenti İtalyan şehirlerindeki mucit zanaatkârlara verilmiştir (Macleod, 1988). İngiltere’de ise kral tarafından gezgin zanaatkâra imtiyaz sağlanan açık mektuplar (*letters patent*) yayımlanmıştır (Macleod, 1988). Bu belgeler kralın buluşu gerçekleştiren kişiyi kamuya takdim

etmesi için kullanılırken, aynı zamanda buluş sahibinin isminin korunmasını sağlamıştır (Macleod, 1988).

1438 yılında Gutenberg’in matbaayı Avrupa’ya getirmesi, gezgin zanaatkârın üretimini diğer kentlere taşıması ve erkçe çeşitli şekilde korunma altına alınma sürecinde, önemli bir değişime neden olmuştur. Zira matbaa kullanımıyla asıl yazarın “telif kitaplarının” kolayca kopyalanması gerçekleşmiştir.

“İlk tekel patenti kanunu”, 1474 yılında Venedik’te kabul edilmiş, 15. yüzyılda Floransa’da mermer taşımak için mavna tasarlayan, dönemin mimarı Brunelleschi adlı inşaatçıya “özel tekel patenti” verilmiştir (Macleod, 1988). Fikir mülkiyetinin temelini oluşturan bu buluşların aristokrat sınıf tarafından desteklendiği ise şu cümleden okunmaktadır: “Venedik’te ve denizin ötesindeki birçok yerde, yeni bir sanat ya da gizem getiren her insanı ödüllendiriyorlar ve onlara değer veriyorlar” (Macleod, 1988). Bu cümlede, yeni bir sanat veya buluş, zihinsel emek açısından aynı kategoride, “yeni” olanda buluşmuştur. Mimarlığın zanaat olarak görüldüğü bu dönemde, Alberti (1988), fiziksel bir zanaatı değil, mimarının teorik özünün ustalaşmasını savunarak, “yazar olarak mimarın geldiği yeni bir düzen”e dikkat çekmektedir. Bu anlamda, Alberti’nin (1988), Vitruvius’un (2017) “uygulamaya dönük mimarlık” anlayışından koparak mimarı, çizim ve yazar kavramları üzerinden müellifle bir araya getirdiği söylenebilir.

16. yüzyılda açık kral mektuplarının yaygınlaşarak mucitlere hibe ve tekel yetkisi sunduğu görülmektedir (Macleod, 1988). İtalya’da gravür sanatı üzerinden Yüksek Rönesans’ın deha sanatçıları ortaya çıkmaya başlarken kopyalanan resimli sayfalar reform hareketlerini desteklemiştir. Yine, sanatçı öykülerini anlatan Vasari ile sanat tarihi yazarlığı gelişmiştir (Gombrich, 2022). Aynı dönemde, tanrı-yazar kültü içerisinde değerlendirilen deha sanatçılara ölümsüz eserler hazırlamak için birbiriyle yarışan soylular, müşterilere ve sanatçılar da müşterilerini kendileri seçen müelliflere dönüşmüşlerdir (Gombrich, 2022).

1709 yılında İngiltere’de Kraliçe

Anne Yasaları kabul edilerek hem patentler hem de telif hakkıyla ilişkili edebi eserlerin çoğaltımı ve korunması müelliflerine bırakılmıştır (Turan, 2016). 1735 yılında İngiltere’de Hogarth Yasası olarak da bilinen “Gravürcülerin Telif Hakkı Yasası” (*The Engravers’ Copyright Act*) kabul edilmiştir (Turan, 2016).

Fikri mülkiyet haklarıyla korunan icatların ülkelerdeki ticari rekabeti hızlandırdığı bu kapitalist mülkiyet sisteminde, üretim araçları makinelere; atölyeler ise fabrikalara dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemde, kırdan kente göç etmek zorunda kalan köylüler ile kentteki loncaların kapatılmasıyla zanaatçıların önce küçük; daha sonra büyük fabrikalarda tek tip işçi olarak ve mesleki niteliklerinden vazgeçerek çalışmaya zorlandığı ağır ekonomik koşullar gelişmiştir (Marx, 2011). İş bölümünün hızlanmasına bağlı olarak, loncadan ayrılan bazı zanaat kollarından meslek isimleri ayrılmıştır. Mimarlık özelinde, loncanın okullara dönüşüm süreci ile mimarlığın inşaat endüstrisinden kopuşu üzerinden iki tarihsel kırılma yaşanmıştır (Tschumi, 1995). Kapitalist iş bölümünün eğitimdeki yansıması olan ve mimarlık ile mühendisliği birbirinden ayıran politeknik üniversitelerinin ilki 1794’te, Fransa’da kurulmuş, bu üniversitede sadece mühendislik eğitimi verilmiştir (Kaya, 2011). 19. yüzyıl ortalarında ise mimarlık üniversiteleri İngiltere ve birçok Avrupa kentinde kurulmuştur. 1789 yılında Fransız Devrimiyle kabul edilen Cumhuriyet sistemiyle geçmiş tarihli imtiyazlar ve tekeller ortadan kaldırılmıştır (Turan, 2016). Yerine, 1791 yılında kabul edilen Fransız Yasası ile neredeyse bugünkü fikri mülkiyetin kapsamı belirlenmiştir. Yasada, sanatçının eseri ömrü boyunca korunmaya alınarak sanatçı öldükten sonra da on yıl boyunca korunmaya devam edecek, ancak “sonunda eser, kamunun malı” sayılacaktır.

19. yüzyılda mimari eserlerin mimar ve şirket sahibine ün kazandırdığı ve ülkeler arası prestij yarışını hızlandırdığı yeni bir kapitalist üretim süreci görülmektedir. Özellikle evrensel fuarlarda takdim edilen teknolojik mimari yapıları, ilk kez tamamlanmış olarak gören emekçilerin bedensel üretimlerine yabancılaştığı, ancak mimarın zihinsel emeğiyle ve eserinin

ise sembolik anlamıyla ön plana çıktığı sosyolojik bir oluşum görülmektedir (Benjamin, 2022). Bu üretim koşullarının yaratımı olarak telif hakları, uluslararası yasalarla korunmaya başlamıştır. 1886 yılında Bern Sözleşmesi'nde mimari çizimlerin tasarımcıları; 1908 yılında ise Berlin Tadiyatıyla ilk kez mimari yapıların tasarımcıları telif hakkından yararlanmaya başlamıştır (Bozgeyik, 2019).

3. Müellif ve Telif Kavramlarına Dair Felsefi Söylemler

Müellif ve telif kavramlarının ortaya çıkışı, bir önceki bölümde tarihsel üretim sürecindeki ekonomik sonuçlardan biri olan fikri mülkiyet haklarının dünyadaki gelişimiyle ilişkili okunmaya çalışılmıştır. Bu okumalardan tarihsel izlekte telif kavramının, zanaatkârın zihinsel emeğinin bedensel emeğinden ayrılmaya başladığı Orta Çağ'da, feodal mülkiyet sisteminden geliştiği anlaşılmaktadır. İktidar ilişkilerinin desteklemesiyle ilkin zanaatkârın eserlerinin koruma altına alındığı, daha sonra ise zanaatkârın yaratımının; isminin arkasında kaldığı müellif mimar kavramının gelişimi görülmektedir. Telif haklarıyla eser sahipliğini vurgulayan ve tek-yazar-otorite gibi tanımları içeren müellif kavramı, mimar kimliğiyle ilişkilendirildiğinde mimarın ilahi yeteneğe sahip tanrı-yazar felsefesi içerisinde bir konuma evrildiği söylenebilir.

Telif yasasının oluşmaya başladığı 17. yüzyılda, müellifleşen mimarın tanrısal yaratıcılığa sahip olması düşüncesiyle, insanı mutlak özgür ve biricik olan Tanrının özelliklerine sahip özne olarak değerlendiren 17. yüzyıl filozofu Spinoza'nın (2001) düşüncüsü benzerlik göstermektedir. Başka deyişle teorik yönden mimar, müellif işlevini kazandıkça telif korumasından yararlanan bir otorite figürü olarak değer görmektedir.

Özgür yaratıcılığına rağmen, iktidarın belirlediği normlarla sınırlanan müellif mimarın sahip olduğu bu düalete, 1960'lardaki müellif hakkında yapılan felsefi tartışmalarda yer bulmuştur. Örneğin; Foucault (2014), "Yazar Nedir" söyleşisinde; "Yazar-ışlevi, söylemlerin evrenini içine alan, belirleyen, eklemleyen hukuksal ve

kurumsal sisteme bağlıdır" ifadesiyle yazarı, ideolojik bir figür olarak yorumlamaktadır. Foucault (2014), özgür yaratıma sahip olamayan müellifin, iktidar söylemlerinden arınmasının müellifin kendisini konumlandığı yarı ilahi ve otoriter statüsünün parçalanmasıyla ve yazar figürünü erkin ona biçtiği imgeden bağımsız olarak yeniden oluşturmasıyla mümkün olduğunu belirtmektedir.

Foucault'nun bu ideolojik özne eleştirisini destekleyecek şekilde Barthes (2013) da yazarın bağımsız bir statü kazanmasını; onun simgesel olarak ölmesi durumu üzerinden tanımlamıştır. Barthes, Orta Çağda çağına özgü bir figür olan ve kapitalist ideoloji içerisinde kişiliği popülerleştirilen müellif kavramını: "... halen edebiyat tarihinde, yazarların özgeçmişlerinde, dergi söyleşilerinde ve yazarın kendi bilincini anılar ve günlükler yoluyla yapıtlarında ve karakterlerinde birleştirme arzusunda egemenliğini.." sürdürmesi yönünden eleştirmektedir (Barthes, 2013). Barthes (2013), yazar ile modern yazıcıyı ise şu şekilde ayırmıştır: "yazar kitaptan önce var olmuş, onun için düşünmüş, acı çekmiş, yaşamıştır... Öte yandan modern yazıcı [*scripteur*] metniyle eşzamanlı doğar; o asla yazısını aşan veya önceleyen bir varlıkla donanımlı değildir, asla kitabının dayanağını oluşturan özne değildir... Artık şunu biliyoruz, bir metin tek bir teolojik anlama (tanrı-yazarın "mesaj"ına) sahip bir sözcükler dizisinden oluşmaz: Metin hiçbir özgün olmayan çeşitli yazı biçimlerinin boğuştuğu ve iç içe geçtiği çok boyutlu bir mekândır". Barthes bu metinde, ideolojik yazar algısının ölmesiyle, metnin farklı okurlarca farklı biçimlerde algılanmasının, dolayısıyla dilin ve okurun özgürleşmesinin yeniden sağlanabileceği üzerinde durmaktadır. Bu söylemlere benzer bir düşüncüsü, 1920'lerin başında Duchamp'ın resim sanatı üzerinden yansıttığı görülmektedir. Duchamp'a göre sanatçı, ürettiği eser hakkında tam bir bilince sahip değildir ve niyetleriyle üretilen eser arasında fark bulunmaktadır (Paz, 2017). Bu fark, resmi yorumlayan izleyicilerle başkalaşarak çoğalmaktadır. Bu nedenle resmi, izleyici yapmaktadır (Paz, 2017). Ona göre, klasik çağdan

kapitalist çağa geçişte, sanat, dinden uzaklaşarak, burjuva sınıfına hitap eden metasal bir üretim aracına dönüşmüştür. Duchamp, toplumsal dönüşümde "zevk" kavramının ortaya çıktığını belirtirken, bu zevk üzerine kurulu sanatta düşüncenin boyaya, bireyin izleme eyleminin de duyuma indirgenmesini eleştirmektedir (Paz, 2017). 1917 yılında pisuar gibi hazır bir nesneyle katıldığı sergide söz konusu nesneyi bir sanat eseri gibi sunması ve üzerine farklı isimde imza atması eleştirel eylemlerinden biridir (Paz, 2017). Burada, Duchamp eserden kazanılan telif ücretini reddetmektedir.

Müellifi; atfedilen güçlü otorite figüründen koparmaya çalışan yazın ve sanat dünyasına rağmen, mimarlık alanında eserin üretimindeki kolektif emeği yok sayan, tekdüze üretilere sahip tek-otoriter mimar kabulünün günümüzde yaygınlaştığı görülmektedir. Başka bir deyişle, metaların sadece maddi üretim yoluyla değil, aynı zamanda sosyal ve sembolik ilişkilerle fetişleşmesi söz konusudur (Lefebvre, 2014). Bu fetişleşme, Duchamp'ın da üzerinde durduğu metaların kullanım değerinden ziyade değişim değerine vurgu yapan ve tekeli toplumsal ilişkileri gizleyen araçlarla mümkün olmaktadır (Foucault, 2014). Başka deyişle, bu söylemsel sistemin araçlarını imza atma yöntemiyle kullanan hukuki ve ideolojik bir statüye sahip otorite, müelliflik üstünden kurulmaktadır (Foucault, 2014). Telif yasalarıyla müellife dönüşen mimar, çizdiği veya çizdirdiği projelerle imza karşılığı telif hakkından yararlanan ideolojik bir aktör olarak yorumlanabilir. Öte yandan, müellif mimar tek-yazar statüsü kazansa da uygulanan eserinin mülkiyet sahipleri, eseri "anonimleştirebilmektedir." Çünkü mimar, çizimin binalaşmasına kadarki kolektif yaratım sürecinde tek aktör değildir ve yapısı uygulandığında, o mülkün kullanıcılarınca el değiştirmesiyle, Duchamp'ın ifadesiyle kullanıcının yarattığı "yeni farklara" dönüşmesi engellenememektedir.

4. Türkiye'de Telif Hukuku Açısından Mimar Kavramı

Osmanlı Devleti'nde telifle ilgili mevzuat, 19. yüzyıl Batılılaşma hareketleriyle edebiyat alanında telif yazarlarının korunması, tercüme eserlerin hazırlanması ve izinsiz kopyaları

engellemek üzerine düzenlenmiştir. Bu amaçlarla sırasıyla Encümen-i Daniş ile Matbuat Nizamnameleri, Telif Nizamnamesiyle, Telif ve Tercüme Nizamnamesi kabul edilmiştir (Demirkol, 2016). Telif ve Tercüme Nizamnamesi'nin olumlu bulunan sonuçları, 1879'da Eğitim (Maarif) Bakanlığı himayesinde "Telif ve Tercüme Dairesi"nin kurulmasına neden olmuştur (Çakmak, 2007). 1886 yılına ait Bern Sözleşmesine dayalı Osmanlı Devleti'nin tek fikri mülkiyet yasası ise 1910 yılına ait edebiyatla ilişkili "Hakkı Telif Kanunu"dur.

1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, ticari olarak "dilin tercümesini içeren" uluslararası fikri mülkiyet haklarını; Lozan Antlaşması üzerinden kabul etmiştir (Edebiyat ve Sanat Eserlerini Koruma Kanunu İçin Kurulan Berne Birliğine ..., 1950).

Türkiye'de telif kavramının kanunlara bağlanması ise 1945 yılında Türkiye'nin Birleşmiş Milletler'e üye olmasından sonra gerçekleşmiştir. Birleşmiş Milletlerin 10.12.1948 tarih ve 217 sayılı kararıyla kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin 27. maddesindeki: "Herkesin sahibi bulunduğu her türlü ilim, edebiyat veya sanat eserlerinden mütevellit manevi ve maddi menfaatlerinin korunmasına hakkı vardır" ifadesi (İnsan Hakları Beyannamesi, 1949) ile "telif hakkı" üye ülkelerce uluslararası düzeyde edebi yazarlarla birlikte sanatçıları da kapsamıştır.

Bern Sözleşmesi kapsamında, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) ise 05.12.1951 tarihinde kabul edilerek Hakkı Telif Kanunu yürürlükten kaldırılmıştır. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nu hazırlayan komisyonun gerekçesinde (1951) Hakkı Telif Kanunu'nun fikir ve kültür hayatıyla modern mevzuata uygun olmadığı, "kolay para kazanma hırsı ile hareket edenlerin istismar yollarına karşı kâfi derecede korunmadıkça ilim, fikir ve sanat adamlarımızdan memleketimizin muhtaç olduğu keyfiyette.. fikir mahsulleri, hele dünya çapında eserler" in beklenemeyeceği üzerinden vurgulanmıştır. Yine, yabancı eserlerin Türkçeye tercümesi üstünde durularak ülkenin medeni seviyesinin arttırılması için intihallerin önlenmesi ve "eser sahiplerine tanınması lâzım gelen malî ve mânevi haklar saklı kalmak şartıyla, gerek ammenin, gerek

fertlerin, fikir eserlerinden en geniş ölçüde faydalanmalarını temin etmek" gerektiği üzerinde durulmuştur (Fikir ve Sanat Eserleri Hakkında Kanun..., 1951). Söz konusu komisyonda (1951), "telif" ya da "müelliflik hakkı" yerine, "fikir ve sanat eserleri" başlığının kabul edilmesi; telif ve müellif kelimelerinin "ilim ve edebi eserlerin aslının meydana getirilmesi" anlamlarına denk gelmesiyle ve bu kelimelerle "güzel sanat, müzik, sinema eserlerinin meydana getirilmesi" arasında bir ilişki kurulamaması üzerinden gerekçelendirilmiştir. Bu nedenlerle, kanun başlığı; tercüme eserleri de içeren birçok ilmi ve sanat dalıyla ilişkili "fikir ve sanat eserleri"; edebi alanda kullanılan müellif kavramının yerine ise kapsamlı bir tanım sunan "eser sahibi" ifadesi komisyonca (1951) uygun görülmüştür. Bu kanuna eklenen Geçici Madde 1'de "Mevzuat ve sözleşmelerde kullanılan hakkı telif, telif hakları, edebi mülkiyet, güzel sanatlar mülkiyeti ve buna benzer tabirlerden bu kanunun benzer hallerde tanıdığı hak ve yetkiler (yetkiler) anlaşılır" denilmiştir (Fikir ve Sanat Eserleri Hakkında Kanun..., 1951).

1951 yılında şekillenen FSEK, süreç içinde değişikliğe uğramıştır. Kanunun "tanımlar" başlıklı maddesinde "eser" terimi, "sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini"; "eser sahibi" ise "eseri meydana getiren kişiyi" tanımlamıştır. Kanunun 8. maddesinde: "...Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir..." denilerek bu kanuna işleme eser, derleme eser, vd. tanımlar da eklenmiştir. FSEK'te Madde 27'de eserin koruma süresinin eser sahibinin yaşadığı müddetçe ve ölümünden itibaren yetmiş yıl olduğu belirtilmiştir.

Kanunun 18. maddesinde: "... Mali hakları kullanma yetkisi münhasıran eser sahibine aittir. Aralarındaki özel sözleşmeden veya işin mahiyetinden aksi anlaşılmadıkça; memur, hizmetli ve işçilerin işlerini görürken meydana getirdikleri eserler üzerindeki haklar bunları çalıştıran veya tayin edenlerce kullanılır. Tüzel kişilerin uzuvları hakkında da bu kural uygulanır. Bir eserin yapımcısı veya yayımcısı, ancak

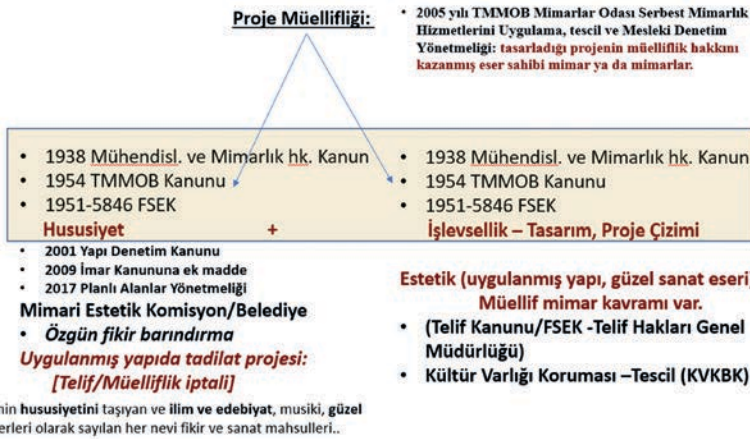
eserin sahibi ile yapacağı sözleşmeye göre mali hakları kullanabilir" denilmiştir. Anlaşılacağı üzere, ücretli mimarlar işveren mimarla ya da kamuda çalışan mimar, devletle; fikirleri ve çizimleri üzerinden maddi ve manevi hak talebini içeren özel sözleşme yapmadıkça, telif hakkından yararlanan bir müellife dönüşmemektedir.

Kanunda (1951) fikir ve sanat eserlerinin çeşitleri başlığında "1- İlim ve edebiyat eserleri: "...Herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler ..." olarak tanımlanırken, "bedii (estetik) niteliği aranmayan...planlar, projeler, krokiler, ... her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, ..." de ilmi-edebi eserler arasında yer almaktadır (Görsel 1).

FSEK (1951)'in eser tanımında "sahibinin hususiyetinin" aranma koşulu bütün eser türleri için geçerlidir. Bu anlamda "hususiyet", eser tanımını belirlemek için ilk kabul edilen ana ilkedir. İlmî-edebî eserler arasında yer alan tasarımlar ile tekniğe ve işlevselliğe sahip mimari projelerde doğrudan hususiyet kabul edildiğinden, her işveren büro sahibi mimar, kamu idarelerine sunduğu mimari projeleri üzerinden telif/müelliflik hakkı kazanmaktadır. Ancak, 2017 yılında kabul edilen Planlı Alanlar Yönetmeliğinde (Görsel 2) ifade edilen estetik komisyonların; tescilsiz yapılarıdaki tadilatlarla yapının özgün fikir barındırıp barındırmaması üzerinden bir değerlendirme yaptığı; şayet yapı özgün nitelikte bulunmazsa, eski proje müellifinin telif hakkının sonlandırılabilirdiği anlaşılmaktadır. Bu şartlarda yeni mimar, müellif olarak proje üzerinde değişiklik yapmaktadır (Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği, 2017).

FSEK (1951)'in estetik ilkesi ise güzel sanat eserleri kategorisinde yer bulan mimari yapıların değerlendirmesinde aranmaktadır. Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurullarınca 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (1983) kapsamında kültürel ve estetik ilke barındırması yönünden değerlendirilerek tescil edilen 20. yüzyıl ve sonrasına ait modern yapıları ile tarihi ve kültürel değere sahip 19. yüzyıl sonuna kadar yapılmış taşınmazların günümüzdeki mimarları müelliflik hakkına sahip olmaktadır.

Kanunlarda müellif ve telif kavramı



incelendiğinde: 17.06.1938 tarihinde kabul edilen ve bugün de yürürlükte olan 3458 sayılı Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanunda ve 27.01.1954 tarihli 6235 Sayılı Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Kanununda müellif kelimesine rastlanmamıştır. 1951 yılına ait Komisyon kararlarında da değinildiği üzere Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda (1951) müellif kelimesi kullanılmazken, “eser sahibi” tanımına yer verildiği anlaşılmaktadır. 29.06.2001 tarihinde kabul edilen Yapı Denetimi Hakkında Kanunda ve 02.06.2005 tarihli “Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliğinde “proje müellifi” tanımına yer verilmiştir. Yapı Denetimi Hakkında Kanun'da (2001) proje müellifi: “Mimarlık, mühendislik tasarım hizmetlerini iştigal konusu olarak seçmiş, yapının etüt ve projelerini hazırlayan gerçek ve tüzel kişi” olarak tanımlanmıştır. 2005 yılına ait yönetmelikte ise proje müellifinin telifle ilişkisi “tasarladığı projenin müelliflik hakkını kazanmış eser sahibi mimar ya da mimarlar” tanımında görülmektedir. 2009 yılında İmar Kanunu'nun (1985) 28. maddesine “müelliflik, fenni mesuliyet, şantiye şefliği, yapı müteahhitliği ve kayıtlar” ibaresi eklenmiş, “proje müellifi” tanımı mimar için kullanılmıştır. Planlı Alanlar İmar Yönetmeliğinde (2017); statik proje müellifi, tesisat proje müellifi terimleri kullanılırken, “proje müellifi” terimi, sadece mimar için kullanılmaktadır. Bu yönetmelikte proje ile ilgili sorumluluğun; “proje müellifi”ne ait olduğu bildirilmiştir. Kültür varlıklarının korunmasına yönelik oluşturulan Koruma Kanununun (1983) 5.11.1999 tarih ve 660 sayılı “Taşınmaz Kültür Varlıklarının Gruplandırılması, Bakım ve Onarımları” başlıklı ilke kararında ise “müellif mimar” tanımı kullanılmıştır. Bu kavram “uygulamanın denetlenmesi” başlığı altında ele alınarak “müellif mimar”ın, eserinin uygulama sorumluluğuna sahip olduğu vurgulanmıştır.

Telif ve müelliflik kavramlarının idari teşkilatlardaki kullanımına dair sökülüm yapıldığında; 1983 yılında “Fikir ve Sanat Eserleri Dairesi Başkanlığı”nın 1989 yılında “Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü”ne ve 2011 yılında Telif Hakları Genel Müdürlüğü'ne çevrildiği anlaşılmaktadır. 1879 yılında kurulan Telif ve Tercüme İdaresi'nden sonra ilk kez 1989 yılında “telif” kavramının yeniden bir idarede; fikir ve sanat eserleri kavramından vazgeçilerek kullanıldığı görülmektedir.

5. Arkitekt Dergisinde Müellif ve Telifle İlişkili Kavramsal Sökülüm

Türk mimarlığında müelliflik ve telif haklarının hukuki yönden incelemesinde iki ayrı kavramın öne çıktığı görülmektedir. Bu kavramların ilki; 2001 yılına ait Yapı Denetimi Hakkında Kanunda ve 2005 yılına ait Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliğinde ifade edilen “proje müellifi”; diğeri ise Koruma Kanununun 1999 yılına ait ilke kararında dile getirilen “müellif mimar” kavramıdır. Başka deyişle hukuki yönden telifle ilişkili ortaya çıkan ve mimara kavramsal olarak tanı- yazar statüsü kazandırdığı düşünülen müellifin, eserini uygulama sınırları bu iki kavram üzerinden çizilmiştir.

Bu bölümde, telif hakkının sağladığı yazar kavramıyla ilişkilendirilen mimarın “müellif” olarak dönüşümü, sonra da

müellifin “proje müellifi” ve “müellif mimar” olarak yasalarda iki ayrı tanıma evrilmesi, söylemler ve seçilen uygulamalar üzerinden irdelenmektedir. Bu yöntemle, müellif-telif kavramları, bu kavramlardan dönüşen proje müellifi ve müellif mimar tanımları ile farklı kullanımları; Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla modern bir ülke inşasında rol alan mimarların söylemlerinin de yer aldığı 1931-1980 yılları arasında yayımlanan Arkitekt dergilerindeki metinlerin ve proje künyelerinin sökülme uğratılmasıyla ortaya çıkarılmaktadır.

Müellif kavramının zaman içerisindeki değişiminin etkileri

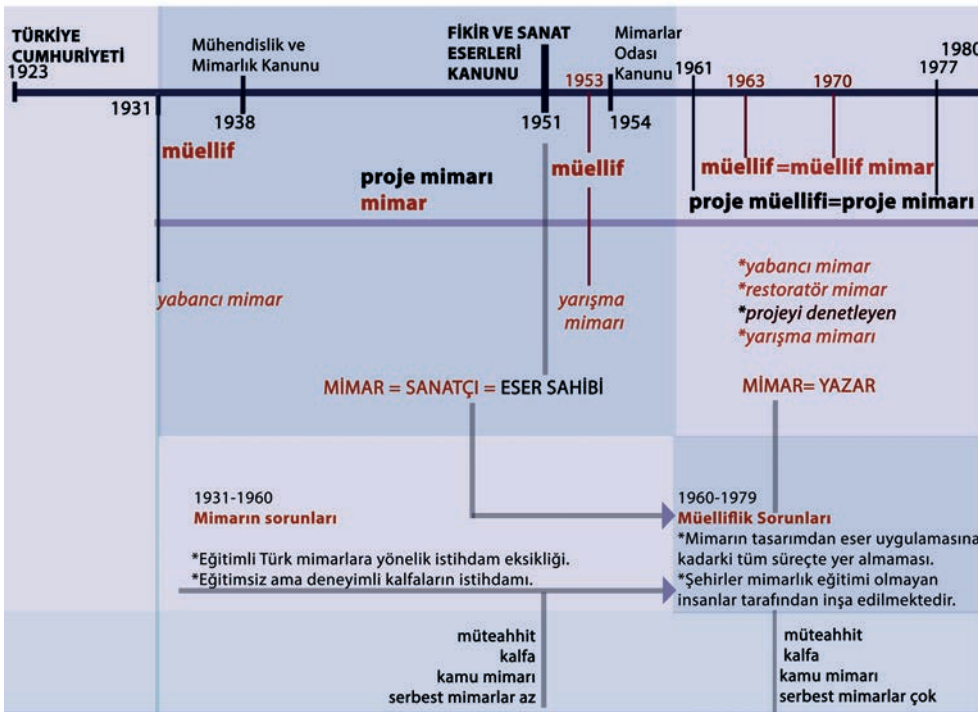
- Müellif kelimesinin ilk anlamı olan “kitap yazarı” tanımı, derginin 1960'lı yıllardaki bibliyografya kısımlarında geçmektedir. 1953 yılında ise mimari yarışmaya katılan tüm meslek sahipleri için genel tanım olarak “müellif” denmiştir.

- Müellif kelimesinin dergide ilk kullanımları heykeltıraş gibi sanatçılar için yapılmıştır. Ancak mimar Le Corbusier (Saim, 1931)'in yaptığı resimler üzerinden de şu şekilde ifade edilmiştir: “...Zira o zaman teşhir edilen resimler müellifin maksat ve gayelerini izah edemiyordu... Bu noksanı hisseden müellif, eserinin tahriri müdafaasını bilâhare neşrettiği “Urbanisme” de yaparak onu tamamen izah edebilmiştir”.

- Derginin çeşitli sayısında yabancı ya da yarışma mimarlarına defalarca “müellif” denildiği görülmektedir.

- 1961 yılında Zeki Sayar tarafından

TELİF HAKLARI	• 1886 - Bern Sözleşmesi: edebiyat ve sanat eseri: mimari projeler, çizimler. • 1910-Berlin Tadili: mimari eserler de dahil. (+YAPI) • 1949 İnsan Hakları Beyannamesi: «her türlü bilim, edebiyat ve sanat eserlerinden – maddi + manevi hak koruması • 1951- Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (EDEBİ VE İLMİ:Proje+maket+çizim...), GÜZEL SANAT ESERLERİ: yapılar) • 1989- Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Eser sahibi tanımı
KORUMA KURUL/KANUN	• 1983- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu: • Koruma Kanununa 1999 yılında eklenen ilke kararı Tescilli eser koruması Müellif Mimar tanımı
MİMARLAR ODASI	2005- Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği: Proje Müellifi tanımı
BELEDİYE	• 1985 sy Kanunda 2009 değişiklik: Müelliflik, proje müellifi tanımları . • 2001 Yapı Denetim Kanunu: Proje müellifi tanımı mevcut. • 2017 Planlı Alanlar Yönetmeliğinin 66.maddesi: Gerekliğinde proje müellifi hakkı iptal edilmektedir. Proje Müellifi tanımı Müelliflik iptali



SOLDA Arkitekt dergisinde müellif kavramının sökülümüne dair grafik (Ezgi Hazar tarafından üretilmiştir) (Görsel 3).

SAĞ ÜSTTE Sedat Hakkı Eldem'in Arkitekt dergisinde müelliflik sorununa ilişkin anlatısı (Eldem, 1971) (Görsel 4).

yazılan bir yazıda Turgut Cansever, Beyazıt Meydanı "projesinin müellifi" olarak tanımlanmıştır (Sayar, 1961).

- 1963 yılındaki bir yazıda: "...bir işin mimarisinin A'sından Z'sine kadar bir müellife verilmesi...(Evren, 1963)" ifadesinde mimarın, dolaylı olarak "müellif mimar" olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

- İlk kez 1970 yılındaki bir yazıda (Alatur, 1970) müellif kelimesi mimarla birlikte kullanılarak "müellif mimar" adı altında ilk kez nitelendirilmiştir.

- "Mimari proje müellifleri" tabiri ise ilk kez 1972 yılındaki bir yazıda belirtilmiştir (Uran ve Güney, 1972).

- 1975 yılına ait yazıda restorasyon projesi uygulayan mimarlara "proje müellifleri" denilmiştir (Giray ve Eldem, 1975).

- 1977 yılına ait yazıda ise "... Prof. Muhlis Türkmen ve İnal Göral'ın projelendirdikleri ve yapımı maalesef müelliflerinin kontrolleri haricinde devam etmekte olan...": ifadesinde müelliflere proje uygulamasında görev verilmemesi eleştirilmektedir (Türkmen ve Göral, 1977).

- 1977 yılındaki Atatürk Kültür Merkezi projesine ait künyede inşaatı yaptıran kamu idaresinin Bayındırlık Bakanlığı olduğu, mimarının ise künyede "Proje müellif mimarı ve Kontrol amiri: Dr. Hayati Tabanlıoğlu" olduğu okunmaktadır (Tabanlıoğlu, 1977).

Müellif kelimesi, 1978 yılına ait yarışmalardaki künyelerde ya bütün teknik personel (inşaat mühendisi, mimar, elektrik mühendisi gibi) için "proje müellifleri" şeklinde kullanılmış ya da "mimari proje müellifi", dekorasyon proje müellifi gibi ayrı

olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca, proje künyelerinde müelliflik tabiri kullanılmamış; yerine "Mimarî proje ve meslekî kontrollük" denilmiştir.

- 1979 yılında yarışma dışı bir kullanımla, proje tadilatında görev alan bir mimar için "proje müellifi" denmiştir.

- Yabancı mimarlara ve kelimenin asıl anlamı olan yazar için müellif tabirinin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; 1975 yılında kitap yazarı olarak "eserin müellifi" tabiri kullanılmıştır (Sunar, 1975)

Genel olarak incelendiğinde; 1980 yılına kadar proje künyelerinde "proje mimarı" tanımının; "proje müellifi" kavramının yerine geçtiği okunmaktadır. Bununla birlikte müellif kavramı her ne kadar 1963 yılına ait bir metinde mimarı tanımlamak için ve 1970 yılında ilk kez "müellif mimar" olarak kullanılsa da Arkitekt dergilerinde 1931-1970 yılları arasında bu kavramın Türk mimarlarla ilişkilendirilmediği görülmektedir. Dergi sayılarında "proje müellifi" tabiri ise özellikle 1970'lerden sonra yaygın olarak ifade edilmiştir.

Arkitekt dergisi sökülümü sonucunda müellif kavramına dair ortaya çıkarılan sorunlar

- Müelliflik sorununa değinilen 1931 yılındaki bir makalede, Osmanlı Devleti'nin uyguladığı en az bedelle ihaleye çıkarma usulünün Türkiye Cumhuriyeti'nde de aynı yöntemle devam ettirildiği ve bu yöntemle "uygulama projelerinin müteahhitlere ihale edildiği" belirtilmektedir. Bu müteahhitlerin işi "taşeron firmalara" ya da başka müteahhitlere devretmesinden eserin olduğu gibi

uygulanmaması ve mimarın yaratımı olan eser vasfının kaybolması üzerinden dergide eleştirilmektedir (Görsel 3).

Aynı zamanda kamu mimarlarının her türlü projeyi çizemeyeceği ve denetleme-onarım işlerini yürütmeleri gerektiği de belirtilmektedir. Aynı makalede, kamu idarelerince projelerin yarışmalara açılmasının ve bu yarışmalara işveren serbest mimarların katılmasının doğru bir uygulama olacağı üzerinde durulmaktadır (Ziya, 1931).

- 1963 yılındaki bir yazıda da kamu idarelerinin serbest mimarlarla birlikte çalışmamasının kamuya estetik mimari uygulamalar sağlamadığı, bu dönemde serbest mimarların işsiz kaldığı belirtilmektedir. Ülkede mimarın kendi eserini uygulayamaması sorunu mimar Ercan Evren tarafından şu şekilde dile getirilmektedir: "...Kontrollük ve bir işin mimarisinin A'sından Z'sine kadar bir müellife verilmesi daha henüz devlet dairelerinde çalışan meslektaşlarımız tarafından benimsenmemiştir. ... Ankara'dan ... Erzurum'a proje yapılırsa ve yapılar işverenin kontrollüğüne bırakılırsa mimarımız bir adım daha ileri gidemez!.. merkezîyetçilikten ne zaman kurtulacağız? Ne zaman mimarlarımız Anadolu'ya dağılacak? .. Türkiye'miz güzel yapılara kavuşacak?" (Evren, 1963)

- Müelliflerin tasarımlarının; kullanıcılar, uygulayıcılar ve tasarımların diğer işbirlikçileri tarafından değiştirilmesi, 1967 yılına ait bir yazıda mimar Ertuğrul Menteşe tarafından şu şekilde eleştirilmiştir: "Cemiyet içindeki serbest meslek sahibi doktor, mühendis, mimar gibi kişiler cemiyeti terakki ettiren toplumu ileriye sevk eden isimsiz liderlerdir..." "...Bahsettiğimiz

bu özel kişilerin teorileri bazen de toplumun zor intibak edebileceği ütopyik nazariyelere saplanır veya beşerî ortamın ayak uyduramayacağı faraziyeler şeklinde kalır. Dolayısıyla nazariyat (kuram) veya eser müellifinden önce iz bırakmadan silinip gider veya tanınmayacak halde tadilâta uğrar. Her iki halde hüsrandır.” (Menteşe, 1967)

• 1969 yılındaki bir başka yazıda, mimari proje sorumluluğunun mimarlara verilmemesi Zeki Sayar tarafından şu şekilde eleştirilmektedir: “..Mimarlık ve yapı işlerinin başka zümreler tarafından, âdeta ellerimizden kopararak alınmış olduğu şehirlerimizde, mimarsız yapılan (mimarlık) tatbikatının nedenleri hakkında, raporda Odanın en küçük bir işareti bile yoktur. Hele sanat endişesi, tamamen unutulmuştur...” (Sayar, 1969)

• Sedat Hakkı Eldem 1971 yılındaki bir yazısında: “... yapının kontrolü, ne yazık ki yeniden revaç bulan idari bir teamüle göre proje mimarına yaptırılmamıştır. Bununla beraber, ... proje mimarı şantiyedeki faaliyetine imkân derecesinde devam edebilmiştir” ifadesini kullanmıştır (Görsel 4).

• 1979 yılına ait bir başka yazıdan anlaşıldığı üzere tadilat projelerini gerçekleştiren işverenin “proje mimarı”ndan izin almadan proje sahibi olmayan kişilere tadilat projesi yaptırmaması, mesleki kontrollüğü sunması bir sorun olarak sunulmuştur. Bu duruma Mimarlar Odasının müdahalede bulunduğu belirtilmiştir (Tezcan ve Sipahioğlu, 1979).

Söz konusu içeriklerden Arkitekt dergisinde 1931 yılından itibaren defalarca dile getirilen müelliflik sorununun, proje mimarının eserinin uygulama sorumlusu olamaması üzerinden ele alındığı görülmektedir. Ercan Evren’in 1963 yılına ait yazısında mimarın projesinin uygulanmasına kadarki her evrede bir sanatçı olarak otorite olması gerektiği, “müellif” kelimesi kullanımıyla vurgulanmaktadır (Evren, 1963). Sedat Eldem’in 1971 yılına ait yazısından da görüldüğü üzere, birçok makalede proje müellifine denk olan proje mimarı kavramı kullanılmıştır. Bu metinlerde, proje mimarı ya da proje müellifi kavramları ise çizimin binalaşmasına kadarki her evrede proje müellifinin sorumlu tutulmasıyla

ilişkilendirilmiştir. Ancak proje müellifi kavramının uygulama sürecinin her evresinden sorumlu olan mimar anlamını karşılamadığı görülmektedir.

Arkitekt dergisi sökümlü sonucunda telif kavramına dair söylemler

İrdelenen dergilerde, mimari çizimlere ve uygulamalara yönelik açılan herhangi bir telif davasından bahsedilmemiş olduğu, mimari çizimler ya da eserler hakkında eleştiri yapılmadığı görülmektedir. Sadece, sanatçı eserlerine ilişkin telif hakkı ilk kez 1976 yılında Prof. Dr. Hüseyin Gezer tarafından Türkiye’deki sanatın gelişmesi için telif kazançlarının arttırılması gerektiği üzerinden ele alınmıştır (Gezer, 1976).

• Telif kavramının diğer kullanımı ise 1973 yılında bir mimari yapının fotoğraflanarak dergide yayınlanması için talep edilen iznin müellifliği devralmış olan ilgili idarece verilmemesi üzerinden görülmektedir. Burada, ilgili idare uygulanmış eserin fotoğraf yoluyla kopyalanmasına engel olmuştur. Burada, telif kavramının tekelleştigi dair bir eleştiri yapılmıştır (Tayman ve Yüncüoğlu, 1973).

Arkitekt dergisi sökümlü sonucunda müelliflik değişiklikleriyle günümüze kadar süregelen bazı uygulamaların incelenmesi

Bu bölümde, güncel pratikler içinde kamu mülkiyetli, çeşitli işbirlikçilerin kolektif emeğiyle üretilen ve müellif mimarların ölümünden sonra yeni proje müelliflerince yenilenen veya yeni proje olarak uygulanan ikisi tescilli üç eser seçilerek bu eserlerin müelliflik özelinde günümüze kadarki incelemesi yapılmıştır (Görsel 5):

*Arkitekt dergisinde 1965 yılına ait bir yazıya konu olan incelendiğinde, Kamu tüzel kişiliği olan Emekli Sandığı tarafından üç mimar arasından Prof. Paul Bonatz’ın projesinin 1957 yılında seçilmesiyle İzmir’deki Büyük Efes Oteli projesinin avan projesinin Almanya’daki ofisinden Bonatz tarafından ve uygulama projesinin ise Türkiye’de Mimar Fatin Uran tarafından hazırlanmaya başlandığı anlaşılmaktadır (Bonatz ve Uran, 1965). 1957 yılının sonunda Bonatz’ın vefatıyla kendi ofisinin bir müddet devam ettirdiği projeler, zorunlu değişikliklere



Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri

Mimarı : Prof. Sedat H. ELDEM

Bu sayıya değerli meslektaşım Prof. Mimar Sedat H. Eldem’in son yılında yaptığı bir emelî tasarıdır. İstanbul’da inşa edilmiş bulunan bu bir grupta da yakın bir gelecekte yayın serisine katılacaktır. Ümit ederim.

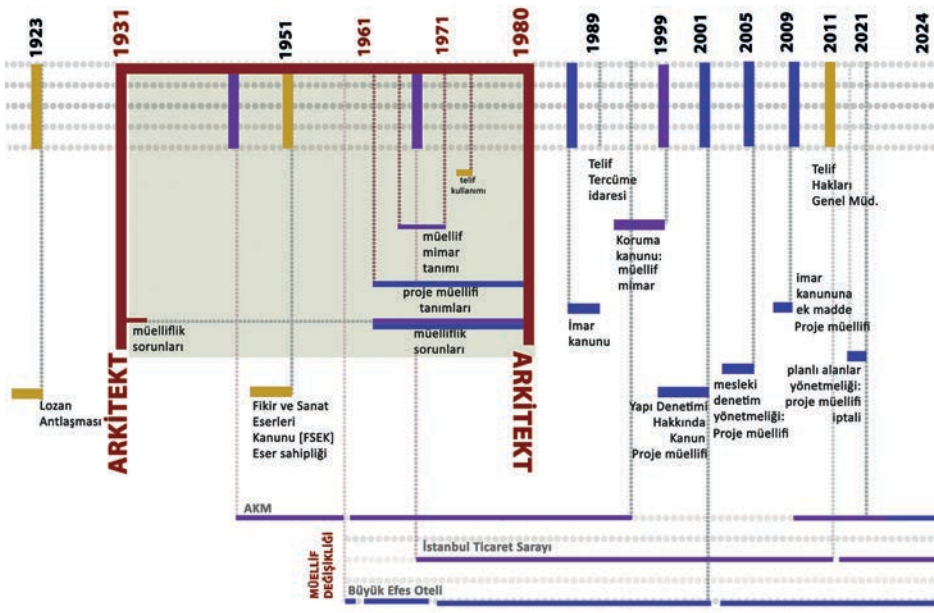
Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri

Bu sayıya değerli meslektaşım Prof. Mimar Sedat H. Eldem’in son yılında yaptığı bir emelî tasarıdır. İstanbul’da inşa edilmiş bulunan bu bir grupta da yakın bir gelecekte yayın serisine katılacaktır. Ümit ederim.

Oranların büyük ölçüde korunmasına ilave edilmiştir. Ancak binanın kullanışlılığı bu şekilde, söz konusu eski evlerden bir çözüme yok olmalarına da kaydetmek ilave. Kompleks ile kullanışlılığına uygun bir yapı ve kaliteli boyutla binaların gruplandırılması vücutta getirilmiştir. Binanın yükseklik ve eğriliği yakın bir şekilde, diğer yapılarla uyumlu olarak düşünülmüştür. Binanın betonarme’ne karışık, Çarşı katlarındaki kapalı duvarlara karşılık üst katlar prefabrik elemanlar arasında sıra geçmektedir. Çatılar yığma ve betonarme’ye karşı, çatılar çatılarla aynı bir levhalarla kaplıdır. Yapının kontrolü, ne yazık ki yeniden inşaat için bir tasarımla göre proje mimarına yaptırılmamıştır. Bununla beraber, inşaatın kontrolü zeki Y. Mimar R. K. K. bu yönde gösterdiği mükemmel anlayışla, proje mimarı şantiyedeki faaliyetine ilişkin derecesinde devam edilmektedir.

ve mimari denetim hizmetlerine gereksinim duyulduğundan mimar Fatih Uran’ın proje müellifliğine devredilmiştir. Bu projede, o dönemin ünlü sanatçıların eserleriyle otelin dekorasyonunda çeşitli mimarlarla birlikte görev aldıkları görülmektedir (Bonatz ve Uran, 1965). 1964 yılında uygulaması tamamlanmış kamu mülkiyetli otel, 2000’li yılların başında özelleştirilmiş ve özel mülk sahipleri, yapıyı yeniden projelendirilmiştir. “Swissotel Büyük Efes Oteli” adında 2003 yılında farklı müelliflerin (Has Mimarlık ile Amerikalı bir mimarlık ofisi) ortaklığıyla renovasyon projesi hazırlanan yapıda, yeni ilave mekânların ve dekorasyonunda tadilatların yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda ilk müellifi olan Bonatz’ın özgün projesine göre değişimlerin gerçekleştirildiği belirtilmektedir (Kaya, 2022).

* Arkitekt dergisinde müelliflik kapsamında incelenen diğer bir uygulama Atatürk Kültür Merkezi’dir. İstanbul Belediyesi mülkiyetindeki bu yapının ilk projesinin, kamu mimarları olan Feridun Kip ile Perret’in atölyesinde bir dönem çalışmış olan Rükneddin Güney tarafından çizildiği ve uygulamanın 1946 yılında başladığı anlaşılmıştır (Öncel, 2023). Maliye Hazinesi mülkiyetine geçen yapının mevcut betonarme iskeleti üzerine farklı bir tadilat yapılması için 1956 yılında Bayındırlık Bakanlığı’nda mimar olan Dr. Hayati Tabanlıoğlu görevlendirilmiştir (Tabanlıoğlu, 1966). 1970 yılında yangın geçiren İstanbul Kültür Sarayı, 1978 yılına değin kullanılamamıştır (Öncel, 2023). 1978 yılında Atatürk Kültür Merkezi adını alarak; kamu mimarı Hayati Tabanlıoğlu



tarafından yapılan onarımla açılışı yapılmıştır. Birçok sanatçının eserlerinin uygulandığı tescilli yapıya dair Arkitekt dergisindeki proje künyesinde Hayati Tabanlıoğlu, Atatürk Kültür Merkezi (AKM)'nin proje müellif mimarı ve kontrol amiri olarak belirtilmiştir (Tabanlıoğlu, 1977). Hayati Tabanlıoğlu 1994 yılında vefat etmiştir. Koruma Kurulu tarafından (06.01.1999,10521 sayılı karar) tescil kararı verilen AKM, 2001 yılına kadar işlevini sürdürmüştür. Koruma Kurulunun aldığı kararla (30.10.2007,1344 sayılı karar) AKM'nin koruma grubu, eserin olduğu gibi korunmasını tarifleyen 1 olarak belirlenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde müellif mimarın oğlu mimar Murat Tabanlıoğlu'nun hazırladığı AKM restorasyon uygulama projesi (25.04.2009,2565 sayılı karar) uygun bulunmuştur. Ancak 20.10.2017 tarih ve 5785 sayılı Kurul kararıyla eserin tescil koruması kaldırılmış ve aynı kararla Murat Tabanlıoğlu tarafından hazırlanan avan proje uygun bulunmuştur. 2018 yılında tamamen yıkılan eserin yerine, yeni yapı farklı konturda ve gabaride; ancak benzer cephede ve aynı isimle, eser niteliği koruması kaldırılarak inşa edilmiştir (Öncel, 2023).

*Arkitekt dergisindeki diğer bir örnek, 1963 yılında İstanbul Ticaret Odası tarafından açılan kamu mülkiyetli İstanbul Ticaret Odası Sarayı mimari yarışması üzerinden belirlenmiştir. Bu yarışmayı Mimar Orhan Şahinler kazanmış ve eser, 1971 yılında uygulanmıştır (Şahinler, 1971). İstanbul Ticaret Odası olarak kullanılan yapı, 2000 yılından sonra İstanbul Ticaret Üniversitesi olarak işlevlendirilmiştir.

Yapı, Koruma Kurulunun kararıyla (30.05.2001, 12850 sayılı karar) “yapıldığı dönemin özelliklerini taşıması, içinde bulunduğu plastik sanat yapıları

ile mimari tasarımın bütünleştirildiği özgün bir yapı olması nedeniyle” tescil edilmiştir. Müellif mimarının vefatından hemen sonra Koruma Kurulu kararıyla (16.12.2016, 2270 sayılı karar) eserin koruma grubu 2 olarak belirlenmiştir. Kurulun kararıyla (11.04.2019, 3959 sayılı karar) restitüsyon projesi uygun bulunan yapının taşıyıcı sistemindeki yetersizlik nedeniyle, 25.06.2020 tarih ve 4683 sayılı kararla yıkımına, plastik sanat eserlerinin yıkım öncesi sökülüp uygun bir yere nakline ve rekonstrüksiyon projesi uygun bulunarak projenin yeni müellif mimar sorumluluğunda yapılmasına karar verilmiştir.

6. Sonuç-Değerlendirme

Bu makalede “telif” ve “müellif” kavramlarının oluşumunun tarihsel izleği, hukuki, ekonomik ve felsefi açıdan sorgulanmaya çalışılmıştır. Telif kavramıyla mimarın hem maddi hem de manevi haklarının geçmişten günümüze korunup korunmadığı meselesi üzerinden Türkiye ölçeğinde kavramsal bir tartışma açılmış, bu tartışmada telif korumasından yararlanan mimarı tanımlayan müellif kavramının dönüşümü derinlemesine incelenmiştir. Mimarın 20.yy ortalarında Türkiye’de edindiği telif haklarıyla aldığı pozisyonlar ise tarihsel eşiklerle ve 1931-1980 yılları arasında yazılmış Arkitekt dergilerindeki ilgili kavramların ve uygulamaların sökülümüyle karşılaştırmalı olarak okunmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, dünyada yapılan incelemede mimarın müellif konumuna evrilmesine yol açan eşikler belirlenmiştir. Bunlar, Rönesansla Alberti’nin teorik zeminde mimarı bir yazar olarak tanrısal yaratıcılığa sahip kült aktöre evirmesi, dünyada 19. yüzyıldaki ilk kez kabul edilen uluslararası telif yasalarıyla mimarın

yaratımlarının korunması ve mimarın “müellifleşmesine” karşın 1960’larda ortaya konan felsefi tartışmalar olarak sıralanmaktadır. 1960’larda dünyada müelliflik karşıtı söylemler geliştirilirken, aynı dönemde Arkitekt dergilerindeki sökülüm üzerinden Türkiye’de mimarın eserini tamamen uygulayamayan manevi yönden kısmi bir müellif olmasının eleştirildiği görülmektedir. Türkiye’deki yasalarda telif ve müellif kavramlarının incelenmesiyle ve Arkitekt dergileriyle çakıştırılmasıyla ortaya konan asıl bulgular; eserini bütüncül olarak gerçekleştiremeyen “proje müellifi” ile eserin tamamını uygulayan “müellif mimar” tanımlarıdır.

Arkitekt dergilerinde defalarca söylenen proje müellifinin sorunu, kendi eserine yabancılaşmasına karşı verdiği tepki üzerinden düşünülmektedir. Arkitekt dergisinde özellikle 1960 yılından sonraki çeşitli mimarın yazılarında dile getirildiği üzere, müellifliğin proje hazırlama ile sınırlanması sonucu, mimarın sanatını tam olarak gerçekleştiremediğine; başka deyişle eser yerine bina ürettiğine vurgu yapılmıştır. Bu yazılarda mimar, eserinin müteahhit, mal sahibi gibi işbirlikçilerce farklı şekilde uygulanabilmesine karşı müelliflik hakkının tüm sorumluluklarını yerine getirmek üzere ilgili idarelere talepte bulunmaktadır. Özellikle, 1970’lerde yayımlanan dergi yazılarından, mimarın, çiziminden yapısının tamamlanmasına kadarki sürecin tümü üstündeki kontrolünü zamanla yitirdiği anlaşılmaktadır. Sanatını tam olarak icra edemeyen mimarın eser mülkiyeti ise uygulamada görev alan işbirlikçilerce anonimleşmeye meyillidir. Bu süreçte, mimarın eserini uygulama sorumluluğu şartının ne telif hukukunda ne de imar düzenlemelerinde olmadığı ve 1980 sonrasındaki mevzuatlarda (koruma kanunu dışında) karşılık bulmadığı görülmektedir. Zira yasalarda proje müellifi tanımına vurgu yapılmaya ve eserin farklı aktörlerin sorumluluğunda uygulanmasına izin verilmeye devam ettiği anlaşılmaktadır.

Arkitekt dergilerinden edinilen bilgilerde genellikle yarışmalardan ve eski eser üretimlerinden elde ettiği müellif mimar tanımıyla mimar; tanrı-yazar statüsü kazanmaktadır.

Eski Eserin çiziminden uygulanışına kadarki her evresinden sorumlu tutulan müellif mimar, uyguladığı eserin müellifliğini telif hukukuyla değil, koruma kanununca kazanmaktadır; ancak koruma kanununda da sorunlar bulunmaktadır.

Her iki kavramsal müellif tanımında mimarın konumlandığı alan, telif hukukunun genel anlamda sadece işveren mimarı ödüllendirmesi, çizimde ya da uygulamada görev alan işbirlikçileri dâhil etmemesi yönündedir. Geçmişten günümüze telif hukukunun kolektif üretimi yok saymasıyla, telif; sadece işveren mimarı ödüllendirmektedir. Telif hakkıyla, mimarın “otorite”sinin büro sahibi olmasına indirgendiği ölçüde mimar; her sıradan teknik çizimi üstünden proje müellifi niteliği de kazanmaktadır. Böylece, genel olarak müellif, tek otorite anlamını; sanat üretmesine gerek duyulmayan bir proje çizeri statüsünde konumlandırmıştır. Burada, telif yasasının hem uygulama sorumluluğu vermemesiyle mimarın eser üretmesine sınır koyduğu, hem de onu tek-yazar kavramıyla biçimlendirdiği bir çelişki bulunmaktadır. Başka bir deyişle, mimar müelliflikle tasarılarını ve çizimlerini alınırsatılır bir metaya indirgeyen ideolojik bir aktör olarak kabul görmektedir.

Arkitekt dergisinden seçilerek irdelenen üç güncel kamu yapısı detaylı değerlendirildiğinde bunların, içerdiği sanatsal işlerle birlikte, mimarların yaşadığı süre boyunca ve Koruma Kurullarının tescil kararlarıyla nispeten korunabildiği (ya da korunmaya çalışıldığı) görülmektedir. Ancak bu eserlerin ilk yapıldığı dönemdeki özgün değerlerini, mülkiyet değişikliklerine, mevzuat hükümlerine, erkin isteklerine veya farklı proje müelliflerinin tadilatlarına bağlı olarak büyük ölçüde kaybettiği anlaşılmaktadır. Bu nedenlerle, Türkiye özelinde sanatta telifle eser sahibine verilen tek yazarlık payesinin mimariyle içkin olmadığı ve telifin özgün eseri ya da eser sahibini koruyamadığı söylenebilmektedir. ■

* Bu makale, Ezgi Hazar'ın İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programında Prof. Dr. Pelin Dursun Çebi danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezi çalışmasından üretilmiştir.

KAYNAKLAR

- Adjaye, D., Hirsch, N. ve Otero-Pailos, J. (2011). On architecture and authorship. *Places Journal*, October 2011. <https://doi.org/10.22269/111024>
- Alatur, Ç. (1970). Türkiye İş Bankası Dinlenme Tesisleri. *Arkitekt Dergisi*, 339, 120-127.
- Benjamin, W. (2022). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alberti, L. B. (1988). *On the art of building in ten books* (J. Rykwert, N. Leach ve R. Tavernor, Çev.). MIT Press.
- Barthes, R. (2013). *Yazarın ölümü*. (O. Tecimen, Çev.). Academia. Erişim tarihi 1 Eylül 2024, https://www.academia.edu/43145967/Roland_Barthes_Yazarın_Ölümü
- Bonatz, P. ve Uran, F. (1965). Büyük Efes Otel. *Arkitekt Dergisi*, 318, 5-13,40-43.
- Bozgeyik, H. (2019). *Mimaride telif hakları: Mimari proje ve mimari eserler üzerindeki telif hakları*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Çakmak, D. (2007). Osmanlı Telif Hukuku ile İlgili Mevzuat. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(21), 191-234.
- Demirkol, G. (2016). Tanzimat mizahının sonu: 1877 Matbuat Kanunu Tartışmaları ve Osmanlı'da mizah dergilerinin kapanması. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,9(2), 686-710.
- Develioğlu, F. (1998). *Osmanlıca- Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, M. (2008). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Edebiyat ve sanat eserlerini koruma için kurulan Berne Birliğine katılmak hususunda Hükümete yetki verilmesine dair kanun tasarısı ve Dışişleri, Millî Eğitim ve Adalet Komisyonları raporları (1/94) (1950, 1 Aralık). T.B.M.M. Tutanak Dergisi, Cilt:7, Dönem IX, Toplantı 1. (S. Sayısı: 160). <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/> • TBMM/d09/c007/tbmm09007080ss0160.pdf
- Eldem, S. H. (1971). Sosyal Sigortalar Kurumu Tesisleri. *Arkitekt Dergisi*,343, 105-108.
- Evren, E. (1963). Toplum ve mimarın rolü. *Arkitekt Dergisi*, 311, 62.
- Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu. (1951, 13 Aralık). *T.C. Resmi Gazete* (7981). <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.35846.pdf>
- Fikir ve Sanat Eserleri Hakkında Kanun Tasarısı ve Millî Eğitim ve Adalet Komisyonları Raporları (1/74). (1951, 28 Kasım). *T.B.M.M. Tutanak Dergisi*, Cilt:10, Dönem IX, Toplantı 2.
- Foucault, M. (2014). *Sonsuza giden dil*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gezer, H. (1976). Kuzgun'u da kaybettik. *Arkitekt Dergisi*, 361, 22-23.
- Giray, M. ve Eldem N. (1975). T.C. Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Yenileme, Değiştirme ve Ek Bina İnşaatı. *Arkitekt Dergisi*, 359, 100-103.
- Gombrih, E.H (2022). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi (1949, 27 Mayıs). *T.C. Resmi Gazete* (7217). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/7217.pdf>
- İmar Kanunu. (1985, 9 Mayıs). *T.C. Resmi Gazete* (18749). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/18749.pdf>
- Kaya, E. A. (2011). *Emek süreçlerinde dönüşüm ve mühendisleme*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Kaya, İ. N. (2022). *İzmir'in kentsel imgelerinden biri: Büyük Efes Otel*. Gzt. Erişim tarihi 1 Eylül 2024, www.gzt.com/arkitekt/izmirin-kentsel-imgelerinden-biri-buyuk-efes-oteli-3685157
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. (1983, 23 Temmuz). *T.C. Resmi Gazete* (18113). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/18113.pdf>
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Macleod, C. (1988). *Inventing the Industrial*

Revolution: The English Patent System, 1660-1800. Cambridge University Press.

- Makary, L. (2024). *Le Grand Livre des métiers: Pour réussir votre orientation*. Les Editions de l'Étudiant
- Marx, K. (2011). *Kapital I. Cilt, Ekonomi politişin eleştirisi* (M. Selik ve N. Satlıgan, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. ve Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi* (T. Ok ve O. Geridönmez, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Menteşe, E. (1967). Mimarlık ve beşeri ortam. *Arkitekt Dergisi*, 325, 22-23.
- Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanunu. (1938, 28 Haziran). *T.C. Resmi Gazete* (3945). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/3945.pdf>
- Nişanyan, S. (2018). Telif. *Nişanyan sözlük: Çağdaş Türkçenin etimolojisi* içinde (Sayfa no. 846). İstanbul: Liber Plus Yayınları.
- Öncel, F. (2023). Cumhuriyetin yüzüncü yılında mimarlıkta temsiliyetin Atatürk Kültür Merkezi üzerinden değerlendirilmesi. *Kent Akademisi Dergisi*, 16, (Türkiye Cumhuriyetinin 100. Yılı Özel Sayısı), 469-497. <https://doi.org/10.35674/kent.1353057>
- Paz, O. (2017). *Marcel Duchamp cıncıplık soyulmuş görüntü* (Ş. Demirkol, Çev.).İstanbul: Everest Yayınları.
- Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği. (2017, 3 Temmuz). *T.C. Resmi Gazete* (30113). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2017/07/20170703-8.htm>
- Platon. (2022). *Timaos*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Saim, S. (1931). Lö Korbüziye'nin muasır şehri. *Arkitekt Dergisi*, 2, 44-48.
- Sayar, Z. (1961). Beyazıt (Hürriyet) Meydanı! *Arkitekt Dergisi*, 302, 3-5,21.
- Sayar, Z. (1969). 1968'de Mimarlar Odası. *Arkitekt Dergisi*, 333, 3-4.
- Sennett, R. (2019). *Zanaatkâr* (M. Pekdemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennett, R. (2021). *Otorite*. (K. Durand, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Spinoza, B. (2001). *Ethics* (R. H. M. Elwes, Çev.). Dover Publications.
- Şahinler, O. (1971). İstanbul Ticaret Odası Sarayı. *Arkitekt Dergisi*, 342, 57-62.
- Tabanlıoğlu, H. (1966). İstanbul Opera Binası ve Kültür Merkezi. *Arkitekt Dergisi*,324, 161-168.
- Tabanlıoğlu, H. (1977). Atatürk Kültür Merkezi. *Arkitekt Dergisi*, 368, 139-144.
- Tayman, İ. ve Yüncüoğlu, A. (1973). İst. Özel İdare ve İl Genel Meclisi Binası, (1973). *Arkitekt Dergisi*, 350, 61-65.
- Tezcan, Y. ve Sipahioğlu, B. (1979). Çukobirlik Genel Müdürlük Binası. *Arkitekt Dergisi*, 373,14-15.
- Thompson D. (1993). Author. The Oxford Dictionary of Current English içinde (s. 49). Oxford University Press.
- Tschumi, B. (1995). *One, two, three: Jump*. M. Pearce ve M.Toy (Ed.) *Educating architects* içinde (ss. 24-25). Londra: Academy Editions.
- Turan, M. (2016). Çağlar boyu düşünce özgürlüğü: Türkiye'de ve dünyada telif haklarının tarihsel gelişiminin değerlendirilmesi. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 30(2), 206-235.
- Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği. (2005, 2 Haziran). *T.C. Resmi Gazete* (25833). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2005/06/20050602-4.htm>
- Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Kanunu. (1954, 4 Şubat). *T.C. Resmi Gazete* (8625). <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/8625.pdf>
- Türkmen, M. ve Göral, İ. (1977). İzmir Resim ve Heykel Müzesi. *Arkitekt Dergisi* 366, 53-57,93.
- Uran, F. ve Güney R. (1972). Inter-Continental İstanbul Hoteli Projesi. *Arkitekt Dergisi*, 348, 172-181.
- Vitruvius. (2017). *Mimarlık üzerine on kitap* (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yapı Denetimi Hakkında Kanun. (2001, 13 Temmuz). *T.C. Resmi Gazete* (24461). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2001/07/20010713.htm#2>
- Yüksel, H. (2007). *Osmanlı İmparatorluğu'na matbaanın girişi ve toplumsal yanlılıkları*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Ziya, A. (1931). Binaın içinde mimar. *Arkitekt Dergisi*, 1, 14-20.

SOL ÜSTTE Arkitekt Dergisi ile yasa ve uygulamaların çakıştırıldığı haritalama (Ezgi Hazar tarafından üretilmiştir) (Görsel 5).