

## SANAT TARİHİNİN FELSEFESİ

Ahmet CEMAL\*

“Tarihçilik, aslında felsefedir.”

Avusturyalı kültür tarihçisi Egon Friedell'in (1878-1938) bu savı<sup>1</sup>, çıkış noktası olarak tarihçiliğin salt bilim olma karakterinin sınırlandırılmasını alır. Friedell, “Yeniçağ'ın Kültür Tarihi” adlı başyapıtının hemen girişinde: “Tarihçilik, olup bitenlerin felsefesidir”, dedikten sonra, felsefeyle bağlantılı şu düşüncelere yer verir: “Her şeyin kendi felsefesi vardır; dahası, aslında her şey felsefedir. Bütün insanlar, nesnelere ve olaylar, belli bir doğa düşüncesinin, kendine özgü bir dünyaya bakışın cisimleşmesidir. İnsana düşen, her olguda gizli olan düşünceyi araştırmaktır... Bir şeylerin olup bitmesi, henüz hiçbir şey demek değildir; önem taşıyan tek nokta, olup bitenlerin bilinmesidir...”<sup>2</sup>

Friedell'in Platon'un idealar felsefesini çağrıştıran bu görüşleri, gerçekte hangi olguların dökümünün yapıldığını değil, fakat sayılan olguların yorumunu ön planda tutan bir tarihçilik yönteminin dile getirilmesinden başka bir şey değildir. Bu yöntem göze, geçmişte olanları bütünüyle bilebilmek-olanlara ilişkin tüm ayrıntıların elde olduğu varsayılabilse bile-olası değildir. Her şeyden önce aradan geçen zaman, aynı olaylara ilişkin bakış açılarını-değişen koşullar doğrultusunda olmak üzere-değiştirmiştir. Ayrıca, örneğin belli bir dönemin tarihi üzerinde odaklaşılması durumunda, hiçbir dönem

\* Öğr.Grv., Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi.

<sup>1</sup> Egon Friedell : Kulturgeschichte der Neuzeit 1, dtv, Münih 1976, s. 3 vd.

<sup>2</sup> Friedell, a.g.y., s.4.

açısından her olayın bilinebilmesi gibi bir olasılık, söz konusu değildir.

## II

Şimdi, yukarıdaki son cümlenin tersine, belli bir dönemde yer alan her olayın bilindiğini varsayalım. Acaba böyle bir durumda bilinen her olayı sıralamak, o dönemin tarihini yazmakla eşanlamlı mı olacaktır? Aslında Friedell'in deşmek istediği soru, budur.

Soruyu şöyle de dile getirebiliriz: Bir dönemin bilinmesi, yalnızca olayların dökümünün yapılması mıdır?

Elbet hayır.

Çünkü bizim için bir dönemin resmini çizecek olan şey, olayların dökümü değil, onlardan çıkarılacak sonuçlardır; başka deşişle, olayların bir neden-sonuç ilişkisi temeline yerleştirilmesidir.

Tarih düzleminde hangi olayların ne gibi sonuçlara yol açtığıнын saptanması ise her zaman bilimin klasik kesinliği doğrultusunda gerçekleşmez. Bu durum, biraz yakından incelendiğinde, “en kesin” diye nitelendirilegelmiş tarihsel sonuçlar için bile geçerlidir.

1789 Fransız İhtilali ile Napoleon'un 1805 yılında, yani Fransa'da monarşiyi deviren hareketten on altı yıl sonra imparator olarak tahta çıkması arasındaki - hemen bütün ayrıntıları /olguları bilinen-çizginin dahi bilimsel bilginin kesinliğini taşıdığını söyleyebilmek, çok zordur.

Kimi tarihçilere göre Napoleon, doğrudan Fransız İhtilalinin çocuğudur ve eski “Fransa Kralından” farklı olarak, artık “Fransızların” İmparatorudur. Başka bazı tarihçilere göre ise aynı Napoleon, ihtilalin fikirlerinden çok zaaflarını iyi değerlendirebildiği için Fransa'da yeniden tacın ve tahtın egemenliğini sağlayabilmiştir.

Dikkat edilirse, bu iki görüşten kaynaklanan iki Napoleon resmi arasında büyük farklar vardır.

İki resimden hangisinin “gerçek” Napoleon olduğunu bilimsel bir kesinlikle saptayabilmek ise neredeyse tüm zamanlar için olanaksızdır. Çünkü böyle kesin bir sonucun yalnızca “olayları bilerek” elde edilebilmesi, söz konusu değildir.

### III

Durumu, bu tez sanat tarihinden alınacak bir örnekle somutlaştırmaya çalışalım.

Sanat tarihçisi Arnold Hauser, “Sanatın ve Edebiyatın Toplumsal Tarihi” adlı eserinin hemen başında, “en eskinin aynı zamanda en iyi olması insanlarda bugün de çok yerleşik olduğunu belirttikten sonra<sup>3</sup>, sanat tarihçilerinin ve arkeologların kendilerine en çok seslenen sanatsal biçemi (üslubu) en eski ya da ilk biçem diye tanıtabilmek amacıyla tarihi çarpıtmaktan bile çekinmediklerini söyler. Bu dorultuda olmak üzere, Hauser’e göre sanat tarihinde kimileri katı-biçimci, yaşamı biçemleştiren ve idealize eden betimlemeleri, kimileri de doğalcı (natüralist), nesnelere doğal varlıklarıyla kavrayıp yansıtan betimlemeleri insanoğlunun sanatsal çabalarının en eski/ilk ürünleri diye tanıtır. Yine Hauser’e göre bu bağlamdaki tutum, sanatın gerçeklik üzerinde egemenlik kurmaya yarayan bir araç ya da kendini doğaya adayışın bir organı sayılmasına göre farklı olmaktadır. Hauser, bu çıkış noktasının ardından elde bulunan kalıntıların açıkça en eski biçemin doğalcı biçem olduğunu gösterdiği, bunun tersini savunmanın giderek güçleştiği savını ortaya atar.

Buna karşılık modern arkeolojinin büyük adlarından Adama von Scheltema, “Tarihöncemizin Sanatı” başlıklı eserinde aynı kalıntılardan yola çıkarak Hauser’inkine tam karşıt bir sav ileri sürer<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Arnold Hauser : Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Verl.C.H.Beck, Münih 1975, s.1 vd.

<sup>4</sup> Adama von Scheltema : Die Kunts unser Vorzeit, 1936; alıntı için : Hauser; agy., s.1032.

Genel tarih gibi, sanat tarihi de aynı olgulara ve olaylara farklı sonuçlar bağlanmasının neredeyse sayısız örnekleriyle doludur.<sup>5</sup>

#### IV

Aynı olgulardan - olaylardan yola çıkılarak değişik sonuçlara varılması karşısında, tarihçiliğin “bilimselliğini” nerede aramak gerekecektir? İster genel tarihte, ister sanat tarihi alanında olsun, olaylar ve olgularla, başka deyişle nedenlerle sonuçlar arasında kurulan bağ, bu durumda nasıl bir temele dayandırılmış olmaktadır?

Önce ikinci sorudan başlayalım. Tarihçilikte - hangi alanın tarihi alınırsa alınsın - neden ile sonuç arasındaki köprünün dayandığı temel, yorumdan başka birşey değildir. Çünkü toplumbilimler, doğabilimlerden farklı olarak matematiksel hesapları, laboratuvar deneylerini temel almadıklarından, bu bilim dallarında akıl yoluyla çıkarımlar yapmak zorunludur. Kimyasal bir süreçte belli maddelerin birbirlerini etkilemiş biçimlerinin kişisel yorumlara göre değişmesi düşünemezken, kimya alanında bilimsellik kişisel yorumları özü gereği dışlarken, geçmişin olaylarına bağlanabilecek sonuçlar ancak o

<sup>5</sup> Sanat tarihinde, özellikle arkeologların düşüncelerini derinden etkilemiş olan bu tür farklılıklardan biri de, sanat tarihçesi Alois Riegl ile mimar ve sanat kuramcısı Gotthfried Semper arasında sanatın kaynağına ilişkin olarak baş gösteren görüş ayrılığıdır. 19. yy.ın en büyük mimarlarından olan Gottfried Semper (1803-1879), kuramsal yazılarında, özellikle 1860 yılında çıkan “Teknik ve Tektonik Sanatlarda Biçem” (Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten) adlı eserinde, sanatın aslında zanaatın bir yan ürününden başka birşey olmadığını, doğrudan malzemenin kendine özgü yapısından, bu malzemenin işleniş biçiminden ve ürünün kullanım amacından kaynaklandığını savunur. Buna karşılık sanat tarihçesi Alois Riegl (1858-1905), her türlü sanatın doğalcı-öykünmeci bir kaynaktan geldiğini, geometrik biçem taşıyan formların sanat tarihinin başında yer almayıp, epey bir geç döneme ait olduğunu ileri sürer. Burada da her iki kuramcının çıkış noktalarını aynı olgular oluşturmaktadır.

sonuçları arayanların kişisel bakış açılarıncı belirlenebilir. Örneğin İ.S. 1.yy. da, Antonius ile Octavianus arasında geçen Aktium deniz savaşının Roma İmparatorluğu'nun geleceğini nasıl yönlendirildiğini ya da Birinci Dünya Savaşı'nın 20.yy. ın sanata bakışını hangi bakımlardan etkilediğini bütünüyle ve laboratuvar deneylerinin kesinliğiyle ortaya koyabilmek, herkes için geçerli, bu bağlamda doğruluğu tartışılmaz bilgilere ulaşabilmek olası değildir.

O zaman tarih alanında bilmek ne anlam taşıyacaktır?

## V

Yukarıdaki soruyu sormakla, birlikte bilgi felsefesi alanında, bilgi kuramının odak noktasını oluşturan sorunlardan birine de değinmiş oluyoruz. Ama bu yazı bağlamında niyetimiz, sözü antikçağ Yunan felsefesine kadar uzanacak bir yolculuğa çıkarmak değil. Yanlız şu kadarını belirtelim ki her bilgidен klasik bilimsel kesinlik niteliğini taşımasını beklemek, başta felsefe olmak üzere, kimi alanların bilinemeyeceğini ya da bu alanlarda bilginin olamayacağını ileri sürmekle eş anlamlıdır.

Her alanda bilimsel bilginin kesinliğinde bilgiler edinmeye çalışmak yerine, felsefede olduğu gibi, doğru soruyu sormayı bilginin ölçütü almak, amaca uygunluk bakımından asıl elverişli olan yoldur.<sup>6</sup>

Felsefede doğru sorunun ölçütü, bizi herkesi bağlayıcı kesinlikte, herkes için geçerli yanıtla götürmek değildir; felsefe sorusunun doğruluğu - elbet özet bir tanımlamayla -, daha sonra yeni sorulara kaynaklık edebilmeye, sorgulamayı kavramlar düzeninde daha ileri boyutlara vardiirabilmeye elverişliliğinden bağımlıdır.

Kanımızca felsefe sorusunun bu özelliği, felsefenin yapısal ve kendine özgü nitelikleri saklı kalmak koşuluyla, toplumbilimlerin öteki dalları açısından da geçerli sayılabilir. Başka deyişle, doğru soru

---

<sup>6</sup> Felsefede doğru soru sorabilmek konusunda ayrıntılı açıklamalar için bak. NermiUYGUR: Felsefenin Çağırısı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.13 vd.

sorabilmek, toplumbilimler alanında da bilimselliğin temeli sayılabilir.<sup>7</sup>

Doğru sorulardan yola çıkılarak varılacak farklı yorumlar ise ,bir bilgi bulanıklığına değil, fakat, bakış açılarının çeşitlenmesi nedeniyle, düşünce zenginliğine yol açacaktır.

Bu durumda tarih alanında bilmek, doğru sorulardan yola çıkarak boyutlar bağlamında zengin bir düşünce dağarcığını oluşturabilmek diye tanımlanabilir.<sup>8</sup>

## VI

1989 yılında Fransa’da, Fransız İhtilalinin 200.yıldönümü nedeniyle düzenlenen programlar çerçevesinde oluşturulan bir “Halk Mahkemesi”, ihtilal mahkemesince ölüm cezasına çarptırılan Fransa Kralı XVI. Louis ile Kraliçe Marie Antoinette’i yeniden yargıladı. Bu kez, aradan iki yüzyıl geçtikten sonra çıkan karar, beraat kararı oldu.

Yeni kanıtlar ya da olgular mı bulunmuştu? Hayır.

Değişen, suçlamalara yönelik bakış açısıydı.

Yirminci yüzyıl Fransası, “vatana ihanet” kavramı konusunda 18. yy. Fransası’ndan farklı düşünüyordu.

O zaman, daha eski tarihlerde kralın ve kraliçenin suçluluğunu

---

<sup>7</sup> Nermi UYGUR, Felsefe alanındaki bulanıklıkların çoğu kez felsefe sorusunun doğru sorulamamasından kaynaklandığını özellikle vurgulamakta, *bir felsefe sorusu nedir?* tarzındaki temel sorunun ancak çağımız İngiliz felsefesinde, G.E.Moore ve L.Wittgenstein tarafından ele alındığını belirtmektedir. Bu bağlamda doğru soru sormanın genelde konuyu yönlendirme gücü göz önünde tutulduğunda, toplumbilimlerin bütün alanlarında doğru soru sorabilmenin önemi de kendiliğinden ortaya çıkar.

<sup>8</sup> Bu tanım çerçevesinde, tarihin yaratıcısının insan olduğu da unutulmamalıdır. İnsanların geçmişteki hemcinslerinin, yani kendisi gibi değişken varlıkların yarattıkları olaylara bakışı, yaşanan dönemlerin özel toplumsal koşullarına göre hep değişecektir. Bu durumda tarihsel bilgi, zaten başlangıçta görece bir temele oturmaktadır.

ileri süren tarihçilerin tezleri doğruluğunu yitirmiş mi sayılacaktı?

Bu soruya hemen “evet” yanıtını vermezden önce, sorunun nasıl sorulmuş olduğuna bakmak gerekiyor.

İki yüz yıl önceki İhtilal Mahkemesi, henüz hanedanlar arası ilişkilerin devletler arası ilişkilerden önce geldiğini bir Avrupa’da, kralla kraliçenin başka hanedanlardan, yani “yabancı güçlerden” yardım istemelerini “vatana ihanet” sayarak, sorgulaması için yanlış bir çıkış noktası seçmişti.

1989’un Fransası ise, olaya iki yüz yıllık bir uzaklıktan bakmanın sağladığı ayrıcalıklı konumla, doğru kavramların yörüngesinde doğru soruyu sorarak yoruma gitti.

## VII

Egon Friedell’in: “Tarihçilik, aslında felsefedir” sözü, yukarıda anlatılmaya çalışılanlar bağlamında değerlendirildiği takdirde varmak istediğimiz sonuç şöyle özetlenebilir: Tarihçiliğin özü, zaten çoğu kez elde edilebilmesi olanaksız kesin bilginin peşinden koşmak değil, fakat geçmişe doğru soruları yöneltebilmektir.

Duruma sanat tarihi açısından eğildiğimizde ise aynı sonucu şöyle dile getirebiliriz: Sanat tarihçisinin uğraşının odak noktasını ve başarı temelini, sanatı geçmişi ve bugünüyle doğru sorgulayabilmesi oluşturur.

Tarihçi, ele aldığı dönemler çerçevesinde her zaman o dönemleri en iyi karakterize edebileceğine inandığı olayları sayısız olaylar arasından çekip çıkararak kişidir. Bu olaylar, tarihçinin yorumlarını üstüne oturtacağı temellerdir.

Ve tarihçi, her şeyden önce geçmişin geçmiş olduğunun, üzerinde artık egemenlik kuramayacağı, dolayısıyla ne denli çaba harcarsa, bütün köşe bucaklarını aydınlatamayacağı bir zaman olduğunun bilincine varmakla yükümlüdür. Bu bilinç, tarihçiyi bilimselliğinden bilimin alışlagelmiş kesinliğini bekleme yanılmasından korumak için en güçlü çaredir.

Kültür tarihçisi ve düşünür Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine” başlıklı ünlü incelemesinin bir yerinde şöyle der: “Geçmişin gerçek yüzü hızla kayıp gider. Geçmiş, ancak göze görüldüğü o an, bir daha asla geri gelmemek üzere, bir an için parıldadığında, bir görüntü olarak yakalanabilir...Geçmiş tarihsel olarak dile getirmek, o geçmişi ‘gerçekte nasıl olduysa, öyle bilmek değildir.’”<sup>9</sup>

Geçmişin gerçeğini yakalama çabasının sonuçlarının görece niteliği, yukarıki satırlarda açıkça vurgulanmaktadır. Bu arada Benjamin, aynı incelemesinin “Tarihsellik, tarihin değişik anları arasında bir neden-sonuç bağlantısı kurmakla yetinir. Ama hiçbir olgu, bir neden olduğu için zorunlu olarak tarihsel olgu niteliğini de kazanmaz. Bu niteliği, olup bitişinin ardından, binlerce yıl sonra ortaya çıkan koşullar aracılığıyla kazanır. Bunu çıkış noktası yapan tarihçi, olaylar dizisini bir tesbih gibi parmaklarının arasından kaydırmaktan vazgeçer. Kendi çağının geçmişteki son derece belirli bir çağla paylaştığı konumu kavrar...”<sup>10</sup>

Bu satırlarda, tarihinin yorumuna ve sorgulamalarına temel alacağı olayları nasıl seçmesi gerektiğine ilişkin bir ipucu da verilmektedir. Tarihçi, sırf “geçmişte oldu” diyerek her olgunun ve olayın peşine düşen kişi değildir/olmamalıdır. Onun uğraşını asıl anlamlandıran öge, “kendi çağının geçmişteki son derece belirli bir çağda paylaştığı konum”dur, başka deyişle, geçmişten günümüze etkileriyle yaşayan’dır.

Bu öge aynı zamanda tarihçiyi geçmiş zamanın gerçekten ölü kalıntılarıyla dolu bir müzenin bekçisi konumundan çıkararak etkendir.

---

<sup>9</sup> Walter Benjamin: Pasajlar, Türkçesi: Ahmet Cemal, YKY Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, 2.basım, İstanbul 1995, s.35.

<sup>10</sup> Benjamin: agy., s.43.



## VIII

Tıpkı felsefenin “madde nedir?” ya da “diyalektik nedir?” tarzındaki tipik soruları gibi, tarihçinin yol göstericisi de ancak sürekli bir: “Tarih, nedir?” sorusu olabilir.

Sanat tarihçisi de bu sorunun rehberliğini yadsımadığı ölçüde sanatı bir geçmiş-bugün ekseninde, hep canlı kalan bir organizma niteliğiyle sorgulayabilecektir.

Başka bir deyişle sanat tarihinin felsefesini yapmak, sanat tarihçisinin uğraşının özünde yatan bir özelliktir ya da öyle olmak gerekir.

“Sanat tarihi nedir?” sorusu, canlı sürekliliği içerisinde hem bütünüyle ölü, herhangi bir aşlamaya olanak tanımayan-bir zamanlar “sanatsal” diye adlandırılmış - dokuların ayıklanmasını sağlayan, hem de bununla eşzamanlı olarak, doğrudan “sanatın ne olduğunu” sürekli sınılamaya iten bir sorudur.

Eğer sanat tarihçisinin uğraşı, yalnızca sanatın dışlama biçimlerinin geçmişini araştırmakla sınırlandırılırsa ve “sanat nedir?” sorusuna yanıt aramak-hiç işlevsel olmayan bir iş bölümü sonucu-yalnızca sanat felsefecilerine ve kuramcılarına bırakılırsa,bu sanat tarihçisini uğraşının zorunluluk benimsendiği takdirde olasıdır. Ve ancak bu zorunluluk sayesinde ki “geçmiş”in yeniden değerlendirildiğinden söz edilebilir.

Böyle davranılmadığı takdirde tarih - hangi alanda olursa olsun-, yıllanmış kalıpların yinelenmesi olmaktan ileri gidemez.

Günümüzde Batı kaynaklı olarak sanatın çeşitli alanlarına ilişkin sürekli yeni tarihlerin yazılmasının nedeni, yalnızca yeni olguların bulunması değildir. Örneğin antikçağ Yunan tragedyası üzerine bugün maddi anlamda bilinen, artık bilinmektedir ve bunlara çığır açıcı yeni

maddi bilgilerin eklenmesi, çok zayıf bir olasılıktır. Buna karşın tragedya üzerine yayınların sürdürülmesinin nedeni, bugünün insanının “trajik olan”ı değerlendirme bağlamında bundan 2500 yıl öncesiyle durmadan “yeni paylaşım noktaları” bulmasından başka birşey değildir.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Örneğin Almanya’daki Bayreuth Üniversitesinde karşılaştırmalı edebiyat bilimi profesörü olan Erika Fischer-Lichte, 1990 yılında yayımlanan iki ciltlik “Drama Tarihi” adlı eserinde yalnızca tragedyanın geçmişini değil, fakat Batı tiyatrosunun tarihini bir kimlik arama çabası’nın bakış açısından ele alarak değerlendirilmiştir. Bu çok ilginç deneme için bak. E.Fischer-Lichte: Geschichte des Dramas - Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart, UTB Francke-Verlag, Tübingen 1990.

# ÇOCUK MOBİLYASINDA TASARIM VE KULLANICI OLARAK 3 YAŞ - 6 YAŞ GRUBU

Füsun CURAOĞLU\*

## GİRİŞ

Canlılar arasında en korunmasız olarak dünyaya gelen ve doğumundan sonra uzun süreli bakıma gereksinim duyan canlı türü insandır. Yaşamı boyunca birçok dönem geçiren insanın, bebeklik ve çocukluk dönemlerinde bakımının sağlanmasına ve gelişiminin desteklenmesine gereksinimi vardır. Aile ortamı ve düzeni, bu dönemlerin sağlıklı ve problemsiz yaşanmasında önemli bir unsurdur. Özellikle, bebeklikten ergenliğe kadar yaşanan süreçte aile bireylerine birçok görev düşmektedir. Doğumdan ergenliğe kadar geçen bu süreç kendi içerisinde farklı dönemlere ayrılmaktadır.

Bu konuda araştırmaları bulunan Arnold Gessell, insan beyninin okul öncesi yaşlarda hızla geliştiğini ve altı yaşına gelmeden önce hemen hemen olgunluğa ulaştığını belirterek şu ifadeyi kullanmaktadır: “İnsanın zihni, karakteri ve istekleri, bu büyümeyi şekillendiren okul öncesi dönemdeki kadar bir daha asla gelişemeyecektir. Biz zihin sağlığının temellerini kurmada buna benzer bir şansa bir daha sahip olamayacağız”

Aynı konuda çalışmalar yapan Benjamin Bloom da araştırmalarında insan zekasının % 50'sinin hamilelikle 4 yaş arasında, % 30'unun 4-8 yaş arasında, % 20'sinin de 8-17 yaş arasında geliştiğini öne sürmektedir. (Üstünoğlu 1990:51).

Bir grup araştırmacı da çocuğun zihinsel gelişiminin, onun kalıtımla getirdiği zihinsel potansiyelin, çevre ile sürekli etkileşimi

---

\* Öğr. Grv., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

sonucunda geliştiğini ve çevrenin etkisinin yaşamın ilk yıllarında, daha sonraki yıllara oranla daha etkin ve kalıcı olduğunu öne sürmüşlerdir. (Üstünoğlu 1990: 51).

Bu kritik dönemin etkin bir biçimde kullanımı, toplumun ihtiyaç duyduğu bireylerin yetiştirilmesi açısından da önemlidir. Bunu sağlamak ise öncelikle eğitimle mümkün olacaktır. Çocuğun içinde yaşadığı ilk sosyal ve fiziksel çevre olarak ailenin bu eğitimdeki payı ve önemi yadsınamaz.

Çünkü çocuk ayrıntısına sahip olmadığı bir dünyaya hazırlanmaktadır. Toplum denilen bu karmaşık dünyaya, çocuklarımız ailede başlayan eğitimle adım atacaktadırlar. Aile içerisinde çocuğun doğası, gelişimi ve gereksinimleri iyi gözlenmelidir. Bu dönemde çocuğa sevgi ve güvenle birlikte verilen zihinsel uyarılar, çocuğun erken duygusal ve zihinsel gelişimine temel oluşturmaktadır. (Üstünoğlu 1990:50).

Yapılan araştırmalar, çocuğun ilk iki yılından itibaren anne-babanın çocukları için çevresinin organizasyonunda düzenli ve yol gösterici bir rol üstlendiklerinde, çocuğun işlem öncesi dönemi olan 3-6 yaşları arasında yeteneklerinin daha hızlı geliştiğini göstermektedir (Altman 1980: 42). Okul öncesi dönemde doğru tasarlanan fiziksel çevre ve bu çevreden gelecek fiziksel uyarılar ile çocuğun zihinsel gelişimine yardımcı olunacağı gibi, bu fiziksel çevre çocuğun sosyalleşmesinde de önemli bir rol oynayacaktır.

Bu nedenle, çocuk bu çevre içerisinde kendine ait bir mekana ve bu mekanda fiziksel ve zihinsel gelişimine yardımcı olacak mobilyalara özetle-kendisi için tasarlanacak fiziksel bir çevreye gereksinim duyacaktır. Bugün bir çok ailenin-gelir ve kültür seviyelerine göre farklılık göstermekle birlikte-bir çocuk odası hazırladıklarını görmekteyiz. Oysa aynı yaklaşımı, bu odayı biçimlendirecek ve gerçekte de çocuğun zihinsel gelişine yardımcı olacak, çocuk mobilyasının seçiminde göremiyoruz. Bu konuda anne-babaları sorumlu tutmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Çünkü kendilerine alternatif sunulmayan kişilerin seçme şansı da olmayacaktır.

Çocuk mobilyası tasarlarırken çözüm, elbette ki, dolaplarımızı,

yataklarımızı küçülterek çocuklara sunmak değildir ve olmamalıdır. Özellikle, 3-6 yaş arasında zihinsel gelişiminin en hızlı olduğu dönemde, çocuğun zamanının büyük bir bölümünü geçirdiği odasında, bu gelişimini destekleyecek ve geliştirecek mobilyalara gereksinimi vardır. Bu dönemde çocukların oyun çağında olduklarını da hatırlarsak, tasarımcılar oyun-öğrenme amaçlı eğlenceli ve öğretici tasarımlar sunma olanağı bulacaklardır.

## ÇOCUK VE EV ÇEVRESİ

“Çevre” kavramı sosyal ve fiziksel çevreyi birlikte içerir. Bu değerler çocuğun davranışlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemektedir. Doğrudan etkiler; sosyal kurum ya da fiziksel etkiler ile oluşan bir süreçtir, dolaylı etkiler ise; fiziksel veya sosyal etkilerin diğer kişi ya da objeler aracılığı ile çocuğu etkileme sürecidir. Ev çevresi, çocuğun erken sosyal ve bilişsel (cognitive) gelişiminin oluştuğu ilk çevredir. Bu erken sosyal ve fiziksel çevre uyarıcıları çocuğun sonraki sosyal ve bilişsel gelişimi için ilk uyarıları vermektedir. Başlangıçta çocuk için fiziksel çevre büyük ölçüde sosyal çevrenin kontrolü altında bulunmaktadır. Fiziksel dünya, çocuğun çevresi içinde anne-baba ya da diğer sosyal uyarıcılar tarafından da sıklıkla kontrol altına alınmaktadır (Altman 1980: 35). Sosyal uyarıdan, sosyal kurumları fiziksel uyarıdan ise çocuğun çevresindeki donanımları, mobilyaları, oyuncak, kitap ve diğer fiziksel objeleri anlıyoruz. Tablo-1’de çocuğun yaşadığı ev ortamındaki bu çevresel etkiler verilmiştir.

**Tablo - 1 EV ORTAMININ ÇOCUK ÜZERİNDEKİ ÇEVRESEL  
ETKİLER MODELİ**

**A. DOĞRUDAN ETKİLEYENLER**

**1-DOĞRUDAN ETKİLEYEN  
SOSYAL ÇEVRE**

Anne-Baba-Çocuk  
Akran/Kardeş-Çocuk

**2- DOĞRUDAN ETKİLEYEN  
FİZİKSEL ÇEVRE**

Eşya, Oyuncak-Çocuk  
Kitaplar-Çocuk  
Ses-Çocuk

**B.DOLAYLI ETKİLEYENLER**

**1-DOLAYLI ETKİLEYEN  
SOSYAL ÇEVRE**

Yetişkin A-Yetişkin B-Çocuk  
Kardeş A-Kardeş B-Çocuk  
Yetişkin-Akran/Kardeş-Çocuk  
Akran/Kardeş-Yetişkin-Çocuk

**2- DOLAYLI ETKİLEYEN  
FİZİKSEL ÇEVRE**

(Sosyal-Fiziksel Değişkenler)  
Yetişkin-Eşya,Oyuncak-Çocuk  
Eşya-Oyuncak-Yetişkin-Çocuk

**3-6 YAŞ GRUBU ÇOCUKLAR İÇİN ÇOCUK ODASININ VE  
MOBİLYANIN ANLAMI**

Çoğu mobilya uygun bir düzeyde yerleşik yaşamı çağrıştırmaktadır. Lucie-Smith (1979: 7) bu yüzyılda tipik olarak “modern” sanılan yerli mobilyanın (build-in furniture) aslında bildiğimiz en eski mobilya türü olduğunu ve Orkney Adalarında ki Shara Brae’deki neolitik evde yerli, yani mimarlıkta bütünleşerek çözülmüş oturma ve uyuma elemanlarının bulunduğunu belirtmektedir.

Mekanın vazgeçilmez unsuru olan mobilya zamana ve değişen mimari tercihlere göre de farklılık göstermektedir. Yoğun emeklerle üretilen mobilyalar çağın koşullarına bağlı olarak ortadan kalkmış ve bugün küçülen konutlar ve mekanlarda farklı gereksinimleri karşılayabilmek amacıyla tasarlanmaktadır.Konut iç mekanın, yaşayarak oynadığımız bir oyunun sahnesi olduğunu düşünürsek mobilyaların da

sürekli değişen üç boyutlu bir arka planının öğeleri olduğunu görürüz.(Lucie-Smith 1979: 9).

Özellikle çocuklar için tasarlanacak bu fantazi dolu mekanların mimari (tavan yüksekliği ya da renk seçimi gibi) özellikleri önemlidir. Bu seçimlerin doğruluğu mekanda yer alacak mobilyalarla birlikte, çocuğun gelişim sürecinde etkili olmaktadır. (Önal 1988: 5).Oysa çocuk odası için ayrılan mekan genellikle evin küçük odasıdır ve bu oda aydınlatma açısından da yeterli olmamaktadır. Böyle bir durum kendisine ait bir odası olsa da, çocuğun daha aydınlık bir hacimde oyun oynayarak odasını kullanmamasına neden olmaktadır (Boysan 1980: 70).

Oysa çocuğun gereksinimleri doğrultusunda tasarlanacak fiziksel çevre çocuğun çevresini algılamasına yardımcı olacaktır. Sınırlı iletişim yeteneği ve sınırlı fiziksel algılamaya sahip olan çocuk için bu gerçekler gözönüne alındığında, çevrelerinin tasarlanması da oldukça güçleşmektedir (Önal 1988: 5).

Gerçekte çocuğun fiziksel çevresi özellikle anne-baba ve diğer yetişkinlerin kontrolü altındadır. Yetişkinler kendi eğilimleri doğrultusunda bu mekanı biçimlendirirken, mekanda yer alacak mobilyalarında yine kendi zevkleri doğrultusunda seçerler. Bu nedenle konutların ve mekanların biçimlenmesinde mimarlar karar verici durumdayken, çocuk odasında yer alması gereken mobilya ve oyuncakların seçimi ise anne-babanın kontrolü altındadır (Önal 1988: 5).

O nedenle çocuk odası olarak ayrılacak mekanın biçimlenmesinde ve çocuğun gereksinimlerini karşılayacak mobilyaların seçiminde, kullanıcının çocuk olduğunu ve onun fiziksel ve zihinsel gelişimi için bu mekanlarda doğru uyarıcılara gereksinimleri olduğu, öncelikle gözönüne alınması gereken ölçütlerden biridir.

Boysan (1990: 58) çalışmasında Abt'a (1972) dayanarak, çocuğun kendine güveninin azaldığı zamanlarda, geri çekilebilme olanağının olmasının önemine dikkat çekerek çocuğun, böyle bir mekanın bulunmadığı durumlarda, inat v.b. gibi tepkici davranışlarda bulunduğunu belirtmektedir.

Bu nedenle, çocuğun kendi başına kalması onun mahremiyeti açısından da önemlidir. Çocuğun mahremiyetinin sağlanabilmesi için, onun kendisine ait olduğunu bildiği bir mekana gereksinimi vardır. Çünkü, çocukta belirli zamanlarda kendi başına kalma isteği olacak ve böyle bir ortamı bulamadığı zaman da çocuk davranışlarında-belki-bir takım sapmalara girebilecektir.

Bunun yanında çocuk odası, çocuk için başlangıçta oyun, daha sonra öğrenme ve çalışma mekanı olacaktır. Yetenekleri ve eğilimleri bu mekanda biçimlenecektir. Çocuk odası, öncelikle çocuk için düzenlenmiş bir mekan olmak zorundadır. Bu odanın orjinalliği ise mekana verilen biçimden kaynaklanmaktadır (Expomueble 1991: 8). Mekani biçimlendirirken oynama ve öğrenme eylemlerini birleştirerek ve bir çok alternatifini içine alacak şekilde çocuğa sunmak gerekmektedir. Bu nedenle bu odada yer alacak mobilyaların tasarlanması ve tasarım kriterlerinin doğru belirlenmesi çok önemlidir.

Öncelikle çocuk odasında kendisini güvende hissetmeli ve huzurlu olmalıdır. Mekanda yer alacak mobilyaların tasarlanması kadar, bunların mekana yerleştirilmesi ve burada çocuğun güven içinde olması da önemlidir. Bu düzenleme, çocuk üzerinde önemli bir etki bırakacaktır. Mekan, evin diğer bölümleri ile bağlantılı olmalı, diğer odalardan kopuk, çocuğun ev ortamından ayrı kalacağı şekilde evin uç noktalarında olmamalıdır. Çünkü çocuk, diğer mekanlardan gelen ışık, ses gibi uyarıcılarla evin yaşamına katıldığını hissetmektedir.

Bu mekan çocuğun kendi başına kalabileceği bir yer olduğu için iç mimarlar ve tasarımcılar bu mekanları ve bu mekanlara ait mobilyaları tasarlarken çocuğa uygun bir atmosfer yaratmak zorundadırlar. Yaratılan atmosfer bir çok değişikliklere açık olmalı, oda her biçimlenişinde çocuğa yeni bir atmosfer sunabilmelidir (Expomueble 1991: 8).

Mekana kendi içinde bir çok fantaziye ve alternatife açık mobilyalar yerleştirilmeli, aynı zamanda çocuğa oyun oynaması için boş alanlar, çocuğa yeni çözümler ve alternatifler yaratma olanağı verecektir.

Özellikle 3-6 yaş arası, çocuğun yürümeye başladığı ve bedensel aktivitelerinin artarak, hareket alanının genişlediği ve sınır tanımayarak sürekli araştırdığı bir dönemdir. Bu nedenle özellikle anne, çocuğu



devamlı kontrol altında tutmak ve gözünün önünde bulundurmak istemektedir. Oysa bu davranış biçimi çocuğu kısıtlayacak ve belli bir süre sonra sinirlendirecektir.

Çocuğun güvenliğini sağlayacak tedbirlerin alındığı bir mekan, çocuk için kısıtlamalardan uzak, tüm enerjisini kullanabileceği rahatlatıcı bir ortam olacaktır. Buna bağlı olarak mekanın seçimi, evin en küçük odasını değil en büyük odasının çocuğa ayrılmasını zorunlu kılacaktır. Genelde çocuğa ayrılan oda evin en küçük odasıdır. Çocuğun tüm gereksinimini bu küçük odada karşılayabileceği düşünülür. Oysa, çocuk odası için ayrılan mekan ne kadar büyük olursa, çocuğun hareket etme alanı o derecede fazlalaşacaktır. Ayrıca odanın biçimlendirilmesinde, çocuğun doğası ve eğilimleri göz ardı edilmemeli, çocuğun mekanda kendisini mutlu hissetmesi sağlanmalıdır.

Çocuk odasının tasarlanmasında önemli bir ölçütte de aydınlatmadır. Çocuk odasının aydınlatılmasında, çocuğun bir çok aktiviteyi bu odada gerçekleştireceği göz önüne alınmalıdır. Bu nedenle genel aydınlatmada ışığı ayarlayabilen (dimmer switchs) anahtarlar kullanılabilir. Böylece istenildiği kadar aydınlık ya da loşluk etkisi elde edilebilir. Bununla birlikte raylı sistemler de çocuklar için istenilen yerlerin aydınlatılması açısından ve taşınabilir olması yönünden yararlıdır (Robertson 1990: 81). Gece lambası veya okuma lambalarının da çocuğun yatağının yanında duvara monte edilerek kullanılması çocuğun güvenliği açısından önemlidir. Çocuk odasının aydınlatılmasında genel ve bölgesel aydınlatmaya yer verilmesi, çocuğun farklı eylemleri gerçekleştirebilmesi için sağlıklı bir ortam sunacaktır.

Çocuk odasında yer kaplamasının seçimi de, aydınlatma kadar önemlidir. Halı veya ahşap yer kaplamasından vinyl esaslı yer kaplamalarına kadar geniş bir ürün yelpazesinde, seçme şansımız bulunmaktadır. Seçimde dikkate alınması gereken ölçütler, öncelikle, çocuğun güvenliğini sağlama-sürekli hareket içinde olduklarını düşünürsek-temizlenebilir olması ve gürültüyü önlemesi sayılabilir. Aynı zamanda bu malzemelerle, farklı doku ve renk olasılıkları ile de çocuk odasında neşeli ve eğlenceli bir ortam yaratılabilir.

Mekanda ses izolasyonunun sağlanmasıda çocuk odasının tasarlanmasında ele alınması gereken bir diğer ölçüttür. Çocuk gürültüden uzak bir ortamda, anne-babanın sürekli gürültü yapmaması yönündeki uyarılarına gerek kalmadan, rahatlıkla oynayabilecektir. Bu tür uyarılar bir süre sonra, çocuğun hareketlerinin kısıtlanmasına ve kendisini baskı altına hissetmesine neden olacaktır (Boysan 1980: 78).

## **ÇOCUK MOBİLYASI VE KULLANICI OLARAK ÇOCUK**

Çocuk mobilyası, tasarım dünyasının uzun süre göz ardı ettiği alanlardan bir tanesidir. Bunun, belki de bir nedeni, çocuğun toplumsal yaşamdaki yerinin ve öneminin anlaşılmasının da zaman almasıdır.

Uzun bir süre tasarımcılar ile beraber üreticiler de, çocuk mobilyasına ilgisiz kaldılar. Onları düşündüren şeylerin başında-büyük bir olasılıkla- çok kısa dönemli gereksinimlere cevap veren yatırımlar yapmaları geliyordu. Oysa 1945'lerde Charles Eames, Evans ürünleri için hayvan figürlü bir çocuk sandalyesi tasarlamıştı. (Resim-1). Ancak bu sandalye hiçbir zaman ticari açıdan seri üretime geçemedi (ABITARE 1993: 186).

Çocuk mobilyasının ele alınması endüstri ürünlerinin gelişimiyle de doğrudan bağlantılıdır. Yeni malzemelerin ve teknolojilerin, dolayısıyla yeni üretim biçimlerinin uygulanmaya başlaması, geleneksel el yapımı ahşap mobilyaların yerini yeri teknolojilerle üretilen mobilyaların için gerekli zemini hazırlamıştır.

Çocuk mobilyasının endüstrileşmesi 19. yüzyılda iki farklı ülkede; Almanya ve Amerika'da aynı zamanlarda başlamaktadır. Metal levhaların, dökme demirin kullanılması farklı tasarım arayışlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. (Haskett 1984: 157).

20. Yüzyılda çocuk mobilyası ve oyuncak endüstrisi bir çok ülkede kurulmuş, ancak konuya yaklaşımlar iki farklı noktada odaklanmıştı. Bunlardan ilki, yetişkinlerin çağdaş dünyasının minyatürünü çocuklara hazırlamayı, bir diğeri ise çocuklara özgür bir ortamda, kendi dünyalarını biçimlendirmeyi sunuyordu. Bu alanda önemli kabul edilecek bir isim Alman mimar Dr.Ernst Froebel'dir.

Froebel, çocuk-eğitim kavramları üzerine bilimsel teorilerle temellendirdiği deneylerini daha çok eğitici oyuncakların tasarımında kullanmıştır. 1930'larda Ole Kirk Christians'de "Lego" sistemini tasarlayarak; birbirine geçen tuğlalar ve renkli modüler sistemler ile çocukların yaratıcılığını ön plana çıkarmak amacıyla bir dizi tasarım yapmıştır (Heskett 1984: 158)

Çocuk mobilyası, 20.yüzyılın başlangıcında, eğitimde kurumsallaşmanın başlaması, "çocukluğun" öneminin kavranması ve endüstrileşmeyle birlikte uzun süre "okul mobilyalarının" tasarımı ve üretimi ile sınırlı kalmıştı (Heskett 1984: 158).

Frank Loyd Wright'da, bu dönemde Froebel'in çizgisinde çocuk-eğitim kavramlarını birleştirerek, çocukların ev çevresinde kullanabileceği mobilyalar üzerine çalışmalar yapmıştır.

Ancak bu dönemde tasarlanan (Bauhaus oyuncak mobilyaları, Gerrit Rietveld'in mobilyaları) bile ancak kendi müşterilerinin çocukları için yapılan özel tasarımlardı (ABITARE 1993: 186). Bu nedenle çocuklarla ilgili mobilyaların tasarlanması ve üretilmesine önem verilmesi uzun bir zaman almıştır.

Tasarım dünyasında çocuk mobilyasının yeterli derecede ele alınmadığı 1992 Köln Mobilya Fuarında bir kez daha gündeme getirilmiştir. Gazeteci-yazar Ute Blaich'in (TASARIM 1993: 130) fuar ile ilgili bir yazısında bu gerçek vurgulanmaktadır.

"Walter Benjamin bir yazısında, çocuk oyuncaklarını ve endüstri tasarımını inceledi ve en kötü oyuncakların dış dünya gerçeklerinin, insanların olduğu gibi bire bir taklitleri olduğunu irdelemiştir. Niçin? Çünkü hazır oyuncaklar çocuğun hayal gücünü ve yaratma yeteneğini ortadan kaldırıyor. Aynı şey çocuk odası ve mobilyası için de geçerlidir. Mobilya ne kadar sabit ve dar imkanı olursa, çocuk için o kadar sıkıcı olur."

3-6 yaş dönemi çocuklarının, okul öncesi ve oyun çağı çocukları olduklarını düşünürsek, onlar için yaşayacakları mekanı ve

kullanacakları mobilyaları tasarlamının önemi daha iyi anlaşılacaktır. Çocuk, oyundan uykuya, kitap boyamadan karıştırmaya, dağıtmaya kadar değişen bir çok eylemi birbirinin ardısına gerçekleştirmek isteyecektir. Onu sınırlamayan, aksine yaratıcılığını ön plana çıkaracak mobilyalar ile biçimlendiren mekanlar, aynı zamanda, çocuk için eğlenceli ve yararlı olacaktır.

Çocuklar için mobilya tasarlarken, yetişkinlerin kendi dünyalarında kullandıkları mobilyaların küçültülmüş kopyalarını onlara sunduğumuzda, bu mobilyalar çocuğa zevk vermeyeceği gibi çabuk sıkılmasına da neden olabilecektir.

Mobilya, oyuncak gibi çocuğun kullanmaktan zevk alabileceği bir eleman olmalıdır. Jaroslav Svooboda'nın vagon biçimli yatma elemanın da (Resim-2), rafları ve çekmeceleri ile çocuğun yaratıcı düşüncelerini ortaya çıkararak, hayal dünyasının zenginleştirilmesi amaçlanmıştır.

Tasarımı Pirkko Stenros'a ait yatma elemanı ise mobilyayı birden fazla çocuğun dar mekanlarda kullanmasına ya da odadan daha çok oyun alanı kazanmak istendiği zaman kullanıcıya kolaylık getirmektedir. Parçalar birbirlerinden ayrılarak tek tek kullanılacak modüller olarak düşünülmüş, ayrıca depolama birimi ile odada köşelerin değerlendirilmesi amaçlanmıştır (Resim-3).

Michaela Bachman'ın tasarladığı oturma elemanında, çocukta ve mobilya birleşimini zenginleştirmek amaçlanmıştır. Çocuk kendi mobilyasını kurup bozarken, güvenli olması açısından sivri ve kesici elemanlardan kaçınarak, köşeleri yuvarlatılmış elemanların biraraya gelmesiyle oluşturulan bir tasarım Resim-4'de yer almaktadır. Bu tasarımda çocuk, legolarıyla oynarcasına kendi mobilyasını bozup kurabilecek, aynı zamanda farklı düzenler oluşturabilecektir.

Çocuk mobilyası tasarımında temel ölçüt, mobilyanın işlevsel ve ergonomik olmasıdır. Mobilya, çocuğun gereksinimlerine göre tasarlanmalı, kullanımda zorluklar yaratmamalıdır. Tasarım ölçütlerinin tüm-malzeme seçiminden, üretilecek detayların çözümüne kadar geniş bir perspektif içinde yer almak zorundadır.

Günümüz şartlarında, mobilyanın kısa dönemler içerisinde

değiştirilmesinin ne kadar zor olduğunu düşünürsek, özellikle çocuklar gibi hızla büyüyen bedenler ve artan gereksinimleri için mobilya tasarlarırken, esnek ve modüler tasarımın önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Resim-5’de yer alan yatak modülünün alt bölümü depolama ya da ikinci çocuk için de yatma birimi olurken, yatağın sonuna eklenen komidin, başlangıçta yatağın üstünde., ayak ucuna monte edilebilmekte, çocuğun boyu uzadıkça yataktan ayrılarak kullanılabilir. Tasarlanan birim modül ya da modüllerin biraraya gelmesiyle, çocuğun odasında bir çok eyleme olanak tanıyabileceği gibi-açılıp, kapanarak-gizlenebilen modüller ile mekan içerisinde çocuğun oyun oynaması için boş alan da elde edilebilmektedir.

Resim-6’da Gaysan Mobilya tarafından üretilen modüler elemanlar ile oluşturulan mobilya grubunda, kullanım gereksinimi olduğunda modüllerin bir kısmı kapatılarak çocuk için geniş bir oynama alanı ortaya çıkmaktadır.

Aynı amaçla tasarlanarak duvara monte edilebilen, yatak modülü kapatılarak geniş bir oyun alanı sağlamakta, modülün alt kısmı ise oyuncak depolamak amacıyla kullanılmaktadır (Resim-7). Özellikle küçük mekanlar için iyi bir çözüm olarak görülebilir.

Çocuk odasında kullanılan diğer bir yatak tipi de ranzadır (Resim-3). Çoğunlukla iki çocuklu ailelerde, mekandan yer kazanmak amacıyla kullanılmaktadır. bununla birlikte çocuk için yeni bir oyun alanı elde etmek ya da yatağın alt ve üst kısmını depolama amacıyla kullanmak için de tercih edilebilmektedir (Resim-8-9).

Sonuç olarak; bu açıklamalar ve örnekler doğrultusunda, çocuk mobilyası tasarımı ve seçiminin çocuğun bedensel gelişimleri ile birlikte zihinsel gelişimi açısından da çok önemli olduğunu söyleyebiliriz. Toplumla kazandırılacak her küçük bireyin, içinde yaşadığı topluma birşeyler katabilmesi, onun sağlıklı bir bedene ve yaratıcı bir zekaya sahip olması ile gerçekleşecektir.

“Çevremizdeki insanlara bakalım. En yakın arkadaşınıza ya da bir başkasına... Bazen hiç çocuk olmamış gibi bir izlenim bırakırlar

bizde. Adeta dünyaya çocuk olarak gelmemiş, hep büyük kalmışlardır. Yoksa çocuklarımızı kendimiz gibi yetiştirmeye, yaratıcı fikirlerle ve duygularla dolu dünyalarına önem vermeyen bireyler olmaya mı başladık! Hiç bir şart ya da ortam bu düşünceleri haklı çıkaramaz. Bırakılm çocuklar bizim değil kendi fantezilerini yaşasınlar, bırakalım kendi dünyalarında oyuncaklarıyla, kendilerine özgü mobilyalarıyla dostluğun, sevginin en temizini ve doğalını yaşasınlar. Unutmayalım: “Düşüncelerine gem vurulmuş beyinler, mezbahaya götürülen koyunlara benzer. ” (TASARIM 1993: 130)

## KAYNAKÇA

- 1993 “Children and Furniture”  
Abitare Dergisi, 318: 181 - 205.
- ALTMAN, I.  
1980 Children and Environment  
New York: Plenum Press.
- BOYSAN, B.  
1980 “Piyasa Konutlarında Kullanıcının Özellikle  
Çocuğun İhtiyaçlarının Yerine Gelmesi”  
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)  
İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık  
Fakültesi.
- HESKETT, J.  
1984 Industrial Design  
Spain: S.P.A.
- LUCİE - Smith, E.  
1979 Furniture: A Concise History  
Londra: Thames and Hudson.

ÖNAL, M.

1988

“Children in the Physical Environment An Approach to Design for Children A Day - Care Center Proposal in Beytepe, Ankara.

(Yayınlanmamış Mastır Tezi)

Ankara : O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.

ROBERTSON, J.

1990

Family Style: Interior Design with Children in Mind.

Manchester : Dragon World Press.

1993

“Çocuk Mobilyaları - 1”

Tasarım Dergisi, 33:130-136.

ÜSTÜNOĞLU, Ü

1990

“Ailelerin Okul Öncesi Dönemin Önemi Konusunda Bilinçlendirilmesi.”

Türkiye Aile Yıllığı : 49-55

Ankara : T.C. Başbakanlık Yayınları .





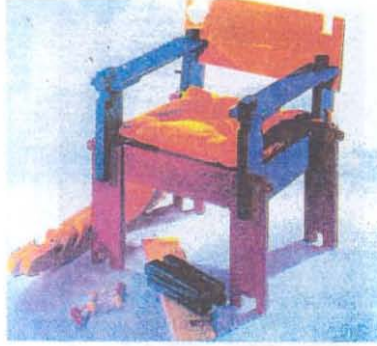
**Resim 1: Hayvan Figürlü Çocuk Sandalyesi**  
**Tasarımcı: Charles Eames**



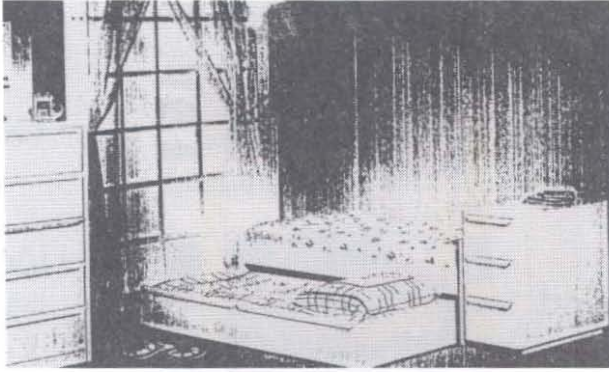
**Resim 2: Vagon Biçimli Yatma Elemanı**  
**Tasarımcı: Jaroslav Svooboda.**



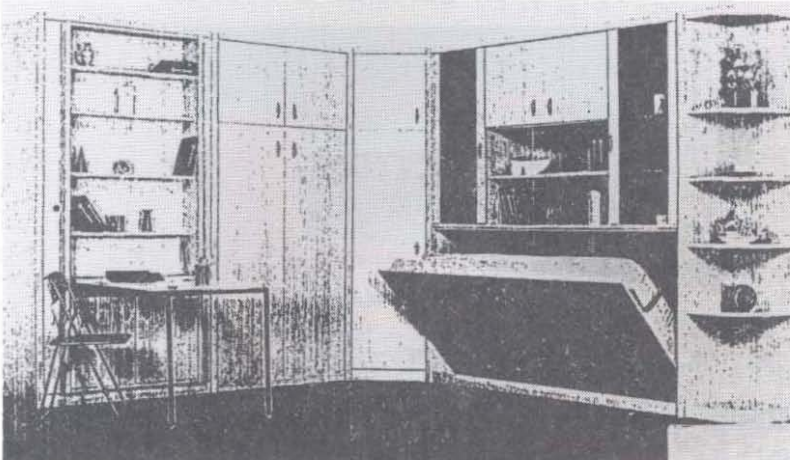
**Resim 3: Modül Elemanlarla Tasarlanan Bir Ranza**  
**Tasarımcı: Pirkko Stenros.**



**Resim 4: Oturma Birimi**  
**Tasarımcı: Michaela Bachman.**



**Resim 5: Yatma ve Depolama Modülleri**



**Resim 6: Modüler Mobilya Grubu**



**Resim 7: Gizlenebilen Yatma Elemanı**



**Resim 8: Alt Bölümü Oyun Alanı Olarak Kullanılan Yatma Elemanı**



**Resim 9 : Alt ve Üst Bölümü Depolama Amacıyla Kullanılan Yatma Elemanı**