

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MÜZİK PERFORMANS MEKANLARININ MİMARİ KURGUSUNUN
MÜZİKAL PERFORMANS İLE İLİŞKİSİNE BİR BAKIŞ : İSTANBUL'DAKİ
MÜZİK PERFORMANS MEKANLARINDAN ÖRNEKLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet GÜREN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

OCAK 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MÜZİK PERFORMANS MEKANLARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİNİN
MÜZİKAL PERFORMANS İLE İLİŞKİSİNE BİR BAKIŞ : İSTANBUL'DAKİ
MÜZİK PERFORMANS MEKANLARINDAN ÖRNEKLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Mehmet GÜREN
(502091104)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yüksel DEMİR

OCAK 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502091104 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Mehmet GÜREN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MÜZİK PERFORMANS MEKANLARININ MİMARİ ÖZELLİKLERİNİN MÜZİKAL PERFORMANS İLE İLİŞKİSİNE BİR BAKIŞ : İSTANBUL'DAKİ MÜZİK PERFORMANS MEKANLARINDAN ÖRNEKLER**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Yüksel DEMİR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Arzu ERDEM**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : **17 Aralık 2012**
Savunma Tarihi : **23 Ocak 2013**

Aileme,

ÖNSÖZ

Müzik tarih boyunca, Afrika bozkırlarından, ortaçağ katedrallerine, kulüplerden, devasa stadyumlara kadar birçok farklı mekanda icra edilmiştir. Müzik üretme ve icra etme çabasında bir mimar olarak, yüksek lisans tezimde performansın gerçekleştiği uzaydaki hacmin, yani üretilen müziğin dinleyiciyle paylaşıldığı fiziksel mekanın, dinleyici ile müzisyeni buluşturan gözle görülür bir arabirim olmanın ötesinde; performansta varolan baş aktörler için taşıdığı anlamları ; müziğin strüktürü ve anlamıyla fiziksel mekanın etkileşimini ; mekanın aktörlerin arasında ördüğü ilişkiler ağının müzikal performansı etkileme biçimlerini sorgulamak istedim. Bu tezin yazımında başından beri beni besleyip, yönlendiren, yeni fikirlerle donatarak zevkle çalışmama teşvik eden çok değerli hocam Doç.Dr. Yüksel Demir'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca başta çok saygıdeğer hocam Prof.Dr. Hasan Şener olmak üzere, bünyesinde Araştırma Görevlisi olarak bulunduğum İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık bölümündeki bütün hoca ve çalışma arkadaşlarıma, tez yazım sürecinde bana verdikleri desteklerden dolayı teşekkürlerimi sunuyorum. Bununla beraber zorlu tez yazım sürecimizi birlikte atlattığımız Ar.Gör. Benek Çinçik'e, kitaplarını benden esirgemeyen Öğr.Gör. Dr. Müge Belek Fialho Teixeira ve Öğr.Gör. Frederico Fialho Teixeira'ya, verdiği desteklerden ötürü Öğr.Gör. Dr. Bahadır Numan'a, hiçbir yardımdan kaçınmayan Duygu Şengünler, Muhsin Doğu Yüceil, Emre Nişancı, Doğa Konakoğlu ve Zeynep Hazar Arasan'a, ayrıca sonsuz destek veren aileme teşekkürü borç bilirim.

Aralık 2012

Mehmet Güren
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	1
1.2 Araştırmanın Kapsamı.....	2
1.3 Araştırmanın Yöntemi.....	3
2. TARİHSEL SÜREÇ VE GÜNCEL KESİTTE MÜZİK PERFORMANS MEKANININ MİMARİ VE AKUSTİK ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK ÜRETİMİNE VE PERFORMANSA ETKİSİ.....	5
2.1 Kayıt Teknolojisinden Önce Müzik-Mekan Etkileşimi	5
2.1.1 Klasik batı müziğinin tarihsel gelişimi üzerinden müzik – mekan etkileşimi	5
2.1.2 Popüler müziğin tarihsel gelişimi üzerinden müzik – mekan etkileşimi ..	12
2.2 Kayıt Teknolojisiyle Beraber Güncel Kesitte Mekanın Müzikal Üretim ve Performansa Etkisi	13
2.3 Bölüm Özeti	17
3. MÜZİKAL PERFORMANS AKTÖRLERİNİN FİZİKSEL MEKAN VE MÜZİK İLE OLAN ETKİLEŞİMLERİ.....	19
3.1 Müzisyen Üzerinden Müzik-Mekan Etkileşiminin İrdelenmesi	19
3.1.1 Performans müzisyeni üzerinden müzik – mekan etkileşiminin irdelenmesi	19
3.1.2 Besteci üzerinden müzik – mekan etkileşiminin irdelenmesi	21
3.2 Dinleyici Üzerinden Müzik-Mekan Etkileşiminin İrdelenmesi	22
3.2.1 Dinleyicinin performanstaki konumu	22
3.2.2 Dinleyici davranışlarının müzikal performansa etkisi	24
3.2.2.1 Dinleyici – müzisyen etkileşiminin irdelenmesi	24
3.2.2.2 Müzisyen perspektifinden performansın dinleyici davranışlarıyla etkileşiminin mekan kurgusu üzerinden irdelenmesi	27
4. GÜNCEL KESİTTE KÜÇÜK ÖLÇEKLİ MÜZİK PERFORMANS MEKANLARI MİMARİSİNİN MÜZİKAL PERFORMANSLA İLİŞKİSİ.....	33
4.1 Günümüzde Müzik Performans Mekanlarının Müzik Çerçevesindeki Pozisyonu	33
4.2 Küçük Ölçekli Müzik Performans Mekan Kurgusunun Dinleyici Davranışları Üzerinden Müzikal Performansla İlişkilendirilmesi	37
4.2.1 Örnek mekan incelemesi : Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal	37
4.2.2 Örnek mekan incelemesi : Ghetto Istanbul	39

4.2.3 İstanbul'daki diğer mekanlardan örnekler : Katalog değerlendirilmesi....	42
5. SONUÇ VE TARTIŞMA.....	43
KAYNAKLAR.....	45
EKLER.....	47
ÖZGEÇMİŞ.....	57

KISALTMALAR

CD	: Compact Disc
DVD	: Digital Versatile Disc
MP3	: Moving Pictures Experts Group (MPEG)-I Audio Layer III
WC	: Water Closet
YY	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Perküsyon temelli geleneksel Afrika müziği.	6
Şekil 2.2 : Müzik performans mekanı olarak gotik katedral.	7
Şekil 2.3 : Bach’ın bazı eserlerini ürettiği ve çaldığı St. Boniface kilisesi.	7
Şekil 2.4 : 18. Yüzyılda müzik icra edilen bir saray salonu.	8
Şekil 2.5 : La Scala opera binası.....	9
Şekil 2.6 : Paris’teki Dôme des Invalides’in kesit ve zemin planı.	10
Şekil 2.7 : Paris Salle des machines : Grand Festival de l’Industrie (1844).	10
Şekil 2.8 : Wagner’in tasarımı üzerinden şekillenen Bayreuth opera binası.	11
Şekil 2.9 : Erken cazın icra edildiği mekanlara bir örnek.....	12
Şekil 2.10 : Edison ev fonografı.	14
Şekil 2.11 : 1950 üretimi ElectroVoice marka sahne mikrofonu.	15
Şekil 2.12 : Canlı enstrümanın çalınmadığı müzik mekanları.	15
Şekil 2.13 : Arena Konser Görüntüsü.....	16
Şekil 2.14 : İlk taşınabilir kişisel müzik sistemi Sony Walkman.	17
Şekil 2.15 : Mekanın akustik ve mimari özelliklerinin dinleme biçimi, müzikal üretim ve performans ile kurduğu örnek verilen etkileşim ağı.	17
Şekil 3.1 : Müzik çerçevesindeki ilişkiler ve geribildirim ağı.	26
Şekil 3.2 : Baget ve fırça.....	29
Şekil 3.3 : Performans mekanının dinleyici alanı ile performans müzisyeni perspektifinden dinleyici davranışlarının ilişkilendirilmesi.....	31
Şekil 4.1 : Çeşitli konser afişleri(artwork).....	34
Şekil 4.2 : Literatürde bulunan, güncel kesitte müzik performans mekanlarının sınıflandırılma şekillerine örnek	36
Şekil 4.3 : Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal : plan şeması.....	37
Şekil 4.4 : Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal : bar alanından sahneye bakış.....	38
Şekil 4.5 : Ghetto İstanbul : giriş katı plan şeması.....	40
Şekil 4.6 : Ghetto İstanbul : Sahneden dinleyici alanına bakış.....	42
Şekil 4.7 : Ghetto İstanbul : Dinleyici zonları ve sahne ilişkisi.....	42

MÜZİK PERFORMANS MEKANLARININ MİMARİ KURGUSUNUN MÜZİKAL PERFORMANS İLE İLİŞKİSİNE BİR BAKIŞ : İSTANBUL'DAKİ MÜZİK PERFORMANS MEKANLARINDAN ÖRNEKLER

ÖZET

Tarihsel süreçte ve günümüzde müzisyen icra ettiği müziği dinleyiciyle paylaşırken, bu aktiviteye aracılık eden fiziksel mekanlar birbirinden farklı özelliklerde olmuştur. Farklı mimari kurgulara ve akustik özelliklere sahip olan, performansın gerçekleştiği fiziksel mekan, dinleyici-müzisyen arasındaki paylaşıma arabirim oluşturma yanında; müziğin icra ediliş biçimine, müzisyen ve dinleyici arasındaki etkileşime, dinleyicinin müziği alımlama haline, dinleyicinin davranışlarına da yön veren bir etken olarak değerlendirilmelidir.

Bu tezin ilk etabında; Afrika'da perküsyon temelli geleneksel müziklerden ve bunların icra edildiği mekanlardan yola çıkılmış, daha sonrasında ise batı çoksesli klasik müziğinin icra edildiği bazı mekanlardan örnekler verilerek, müziğin, fiziksel mekanın mimari ve akustik özellikleriyle etkileşimini tanımlanmıştır.

Mekanın akustik özelliklerinin, müzikal performansa anlık etkisi, örneğin katedrallerin akustik özelliğinin müziğin icrasını nasıl şekillendirdiği ile örneklenmiş, bu icranın daha sonra akustik değerleri daha farklı, reverberasyon değerleri daha düşük mekanlarda ne şekilde değiştiği ve bunun beste üretiminde nasıl bir farklılaşma yarattığı açıklanmıştır. Wagner'in kendi bestelerine göre şekillendirdiği Bayreuth binası, beste üretiminde farklılaşmayı tetikleyen bu sürecin uzun vadede mekanın mimarisine dahi etki edebildiğini kanıtlayan iyi bir örnektir. Çalışmada ayrıca mekanın akustik özelliklerinin doğrudan dinleyici davranışlarına etki ettiği de ortaya konmuştur.

Uzun vadede klasik batı müziğinde üretme biçiminin dinleyici davranışlarına etkisi ise örneğin daha önceki dönemde serbest olmasına rağmen, 20.yüzyıl başlarından itibaren klasik müzik dinleyicisinin performans esnasında bağırma, yemek yeme ve konuşmasının yasak olmaya başladığı dönemle ilişkilendirilmiştir. Dinleme biçimindeki ve dinleyici davranışlarındaki bu değişimin, zaman içinde fiziksel olarak mekanda locaların kaldırılması ve yerine sıralanmış oturma birimlerinin yerleştirilmesiyle örtüştüğüne işaret edilmiştir. Mekanın mimari özellikleri ile dinleyici davranışları arasındaki bu etkileşim performans müzisyeninin müziği icra ederken nüansları daha iyi ortaya koyabilmesine olanak sağlamıştır.

Mekanın değişimi, müzisyenin performans tipindeki değişim ve dinleme biçimlerindeki değişim ise kayıt teknolojisinin devreye girişi, radyonun bulunduğu herhangi bir mekanın, müzik dinleme mekanına dönüşmesi ve müzisyenin performans biçiminin de amplifikasyon sayesinde değişmesi gibi örneklerle ilişkilendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci etabında ; müzikal performansın en önemli üç aktörü üzerinden, yani dinleyici, performans müzisyeni ve besteci üzerinden okumalar yapılmış, bu üç

aktörün müziğin icra edildiği mekanla etkileşimi irdelenmiştir. Tarihsel sürece de değilinilerek 18. yüzyıldan itibaren performans müzisyenlerinin farklı dönemlere ait farklı stillerdeki besteleri, farklı mekanlarda icra etmek zorunda kalması yüzünden gelişen, müzisyenin besteyi yeni koşullara göre adapte etme zorunluluğundan ve bununla beraber 19. Yüzyıl sonunda üretilen “orjinal versiyon” ve “uyarlama” terminolojilerinden bahsedilmiştir.

Çalışmada ayrıca bestecilerin de müzikal üretim esnasında zihninde oluşturduğu mekansal algıya değinilmiş, bu belirsiz müzikal mekanının müzikal-psikolojik bir olgu olması vurgulanmış ve anlatılmıştır.

Bununla beraber dinleyicinin müzikal performanstaki konumu ortaya konmuş, dinleyicinin mekan içinde müziği nasıl algıladığı aktarılmaya çalışılmıştır. Buna göre salondaki sesin yönü, müzisyenin sahnedeki konumu, sahnenin yüksekliği, seyirci-sahne arasındaki mesafe gibi birçok farklı etken görsel ve işitsel olarak dinleyicinin performanstaki konumunu belirlemektedir.

Bunun dışında, dinleyicinin müzisyen ile etkileşimi üzerinden performansa etkisi irdelenmiş, dinleyici davranışlarının, müziğin icra ediliş anında müzisyen üzerinde nasıl bir etki yarattığı ve bu etkinin müzisyenin icrasına nasıl yansıdığı diyagramlaştırılmıştır. Yapılan literatür araştırmasının yanında kendi müziğini üreten, alternatif / indie rock ve türevi müzik icra eden müzisyenlerle yapılan kişisel görüşmeler üzerinden dinleyici davranışı – müzisyen etkileşimi güncel örneklerle somutlaştırılmıştır. Sonuç olarak dinleyici davranışlarının performans anında sahnedeki müzisyenlerin müziği icra ediş biçimine doğrudan bir etkisi olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmanın son etabında ise; müziğin icra edildiği fiziksel mekan kurgusunun dinleyici davranışları üzerindeki yönlendirmeleri incelenmiş, bu şekilde dolaylı olarak fiziksel mekan kurgusunun müzikal performansla olan etkileşimi üzerine çalışılmıştır. Müziğin icra edildiği fiziksel mekanın plan şemasından yola çıkılarak bu çalışmada, alternatif / indie rock ve türevi müzik tarzlarda, kendi ürettiği müziği icra eden müzisyen profiline sahnesini açan İstanbul’daki küçük ölçekli müzik performans mekanlarının plan şemaları incelenmiş, belirlenen parametreler üzerinden hem gözlem hem de katalog yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

**A PERSPECTIVE ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE
ARCHITECTURAL ORGANIZATION OF MUSIC PERFORMANCE
VENUES AND MUSICAL PERFORMANCE : EXAMPLES OF MUSIC
PERFORMANCE VENUES IN ISTANBUL**

SUMMARY

In the historical process, while musician was sharing the music performed, physical spaces that mediated this activity had different characteristics.

In the literature, the association of music and space is examined in terms of different aspects such as the acoustic evaluations of the space where music is listened, the comparison of architectural composition and structural composition. However there are very few research analysis based on the relations of physical properties on space, how the architectural and acoustic properties affect the listener's behavior and how it transforms the production period and the structure of the music and how all these feedback pushes the architecture into a transformation.

Purpose of this thesis is to research the relation of the architectural properties of the small-scale alternative / indie rock music performance venues in Istanbul with the listener's behavior, and to associate this relation with musician's motivation and to examine the indirect link established with the musical performance through architectural features of the selected plan samples, the data obtained via observations.

The research initially examines the alternation of the popular and classical music from past to present; by examining the whole relation of architectural and acoustic features of physical performance space with the structure of music, the form of interpretation of the music and the listener's form of listening; and by this exercise the research explores the relationship established indirectly between the architectural features of the physical space and musical performance.

Within the context of this examination, through the perception of the musician performing on the stage; the affect of the listener's behavior is analyzed and the affect of physical space on listener's behavior is researched.

In the research; the information is gathered through two main ways; literature review and field study.

In order to define the relationships network of the actors and actions associated with these actors of musical performance in historical process and current sequence, literature review is done. This relationships network is transferred through historical process with chronological implications. The actor's perception and role within the framework of the music, is examined in the second section.

In order to figure out the instant affect of the architectural features of physical space on the performance which remains weak in the relationships network of music, field research is applied.

With different architectural speculations, and acoustic characteristics, the physical space (in which performance takes place); while creating a next-sharing between listener and musician, it should be also seen as a factor that gives the direction to the style of the music performed, listeners' behaviour, the interaction between the musician and the listener and perception of the listener.

In the first stage of this thesis, the African traditional music with percussion and the venues that these performances took place; the interaction between the architectural and acoustic properties of physical space have been identified by exemplifying the western polyphonic classical music venues.

The instant effect of acoustic characteristics of the space to musical performance is exemplified by specific spaces such as cathedrals in shaping the music with acoustic features, and it is identified how the performance and the compositions changed with the spaces that has lower reverberation.

Shaped by Wagner's own compositions, the Bayreuth Building is a good example of this process that triggers the differentiation of compositions even in the long term such as the production of the space. The study also reveals that the acoustic characteristics of the space influence directly the audience's behaviour.

The long term effect of Western classical music production on behavior of the listener is associated with the beginning of the 20th century, when shouting, speaking and eating have started to become more and more restricted during the performance while it was free in the former periods.

In the second stage of the thesis; it is pointed out that, this change in behavior over time in the form of listening is reflected to the physical space as the replacement of the private lodges by ranked sitting units. The interaction between architectural features of the space and the behavior of the listener has enabled the performer to better present the nuances while performing.

The change of the venue, the style of the performance and the change in listening behavior is associated with changes like; recording technology, radio transforming the places into places where music is listened and the transformation in the style of the performance with amplification.

Apart from this, the most important actors of the musical performance; the listener, music performer and composer are identified and the interaction of those three actors with the space that performance takes place is examined.

It is examined by referring to historical process, since the 18th century performers were obliged to perform compositions from different centuries, with different styles, in different spaces so they had to adapt to new conditions; that is why "original version" and "adaptation" terminologies, adopted at the end of the 19th century, were mentioned.

The study also mentioned that the spatial perception formed in the minds of composers while composing is a musical - psychological phenomenon and an uncertain music space concept.

The location of the listener's in the performance was presented; the listener's perception of the music in the venue has been read upon. Accordingly, several different factors such as; the direction of the sound in the hall, the location of the musicians on stage, the height of the stage and it's distance to the audience determines the auditory and visual position of the listener.

In the further stages of the study, based on the interaction of the listener and musician, the effect of the listener on the performance was examined, the impact of the listener on the music being performed and how it is reflected on the performance was examined through diagram.

Besides the research literature, the listener behavior was examined through personal interviews with musicians producing their own music (mostly alternative rock and its derivatives) so the interaction between the listener's behavior and the performer was embodied through actual examples. As a result, it is identified that listener's behavior directly affects the musician's way of performing on the stage during the performance.

As a result of the field research, it's very important to point out that every specific example venue is an adapted venue, which means that venues are placed in buildings designed as dwelling or office building, and using this as an external skin. This main result shows that this main design parameter must be considered as an important design challenge for the designer, so that the variety of space organization is limited with this skin.

Furthermore, for the chosen venue examples in Istanbul, the transitional space which connects the outside world and the performance venue are generally insufficient ; these transitional spaces feeds secondary activities of the performance for listeners, like socializing, seeing and being seen. It's a very significant design question how the designer organize transitional spaces to feed these activities outside of the performance area and make listeners pay attention to performance while musicians perform in the performance space of the venue.

The whole work summerize that, the way of organizing physical space is affecting directly or indirectly listener, audience, performer and musical performances; in this context the relationship between acts and actors. Even acoustical assesstments are place in the foreground ; composer and performer recreate a new space in their mind while they compose or perform and recompose the composition unconsciously ; every single design decision such as proportion of the entrance or its position in the general organization, seat organization in the venue performance area, the distance between the service areas and stage, is affecting the musical performance.

The thesis I wrote aims to make designers rethink on the design process of the venues, where the relationship between musical performance and audience are also designed.

1. GİRİŞ

Müzik ve mekanın birbiriyle ilişkilendirilmesi literatürde, müzik dinlenen mekanın akustik değerlendirmelerinden, mekanın mimari kompozisyonu ile müzikal kompozisyonunun yapısal karşılaştırmalarına kadar birçok farklı açıdan irdelenmiştir. Ancak mekanın barındırdığı fiziksel özellikler; mimari ve akustik özelliklerinin, dinleyici davranışları üzerinden performans anında müzisyene nasıl etkilerde bulunabileceği bu etkilerin devamında müziğin yapısına ve üretim sürecine nasıl bir geribildirimde bulunduğu ve bütün bu geribildirimlerin mimariyi nasıl bir dönüşüme ittiğini; özetle bütün bu ilişkiler ağını temel alan araştırma sayısı oldukça azdır.

Bu çalışmada, genelden başlayan ve sonrasında spesifikleşen seçilen örnekler üzerinden bu ilişkiler ağını araştırmadan önce başlangıçta temel alınan sorular şunlardır ;

Mekanın akustik özellikleri müziğin bestelenmesine etkide bulunmuş olabilir mi?

Akustik özellikleri dışında mekanın rolü nedir ?

Mekanın mimari özellikleri, kurgulanış biçimi müzikal performansa nasıl etki eder?

Müzisyenin performansı ve dinleyicinin davranışları mekana göre nasıl biçimlenir ?

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasında amaç, geçmişte ve günümüzde müziğin icra edildiği mekanların, müziğin üretimi, performansı ve dinlenmesiyle kurduğu ilişkiler bütününe ortaya koyarak güncel kesitte İstanbul’da küçük ölçekli alternatif / indie rock türünün icra edildiği müzik performans mekanlarının mimari özelliklerinin, dinleyici davranışlarıyla olan ilişkisini araştırmak; bu ilişkiyi müzisyenin motivasyonu ile ilişkilendirip, bu türe hizmet eden müzik performans mekanlarından seçilen örneklerin mimari özelliklerinin plan şeması, gözlemler ve görüşmelerden elde edilen veriler aracılığıyla, dolaylı olarak müzikal performans ile kurduğu bağı incelemektir.

1.2 Araştırmanın Kapsamı

Araştırma, başlangıçta geçmişten günümüze popüler ve klasik batı müziğinin değişimini ele almaktadır; fiziksel performans mekanının mimari ve akustik özelliklerinin doğrudan veya dolaylı olarak müziğin yapısı, müziğin yorumlanış şekli ve dinleyicinin dinleme biçimleriyle kurduğu ilişkiler bütününe inceleyerek müziğin icra edildiği fiziksel mekanın mimari özelliklerinin plan şeması üzerinden müzikal performansla dolaylı olarak kurduğu ilişkiyi irdeler. Bu irdelemenin kapsamında sahnedeki müzisyenin performans anındaki algısı üzerinden dinleyici davranışlarının etkileri incelenmiş ve fiziksel performans mekanının dinleyici davranışları üzerindeki yönlendirmeleri araştırılmıştır.

Alan araştırmasının sağlıklı yürütülebilmesi için araştırmanın çerçevesi sınırlandırılmış, değişken verilerden bazıları sabitlenmiştir. Bunlar ;

1. Müzisyen profili,

Çağdaş alternatif / indie rock veya türevi bir müzik türünü; İstanbul’da bu türe sahnesini açan performans mekanlarında icra eden müzisyenler tercih edilmiştir. Müzik çerçevesinde incelendiğinde farklı açılımlara yönlendirecek olan “performans müzisyeni” ve “besteci” aktörleri, sağlıklı sonuç elde etmek açısından araştırmada “sahnede kendi ürettiği müziği icra eden müzisyenler”e indirgenerek tekilleştirilmiştir.

2. Dinleyici profili,

Müzikal performans mekanının dinleyici davranışları üzerindeki etkisi irdelenirken, benzer dinleyici profiline sahip müzisyenler seçilerek dinleyici profili de mümkün olduğunca sınırlandırılmıştır.

3. Müzik performans mekanının profili,

Müzik performansının gerçekleştiği mekan da benzer müzik türünde müzik icra eden müzisyenleri sahnesine konuk eden, dolayısıyla benzer davranışlar gösteren dinleyici kitlesini hedef alan, yan fonksiyon olarak bar hizmeti gösteren, dinleyici kapasitesi 500 kişi ve altında olan, dinleyici-müzisyen etkileşiminin daha yoğun yaşandığı, kapalı mekanlardır. Performans mekanının dinleyici için ayrılmış bölümünün incelendiği araştırma, fiziksel mekanın kurgusu üzerinden yürütüldüğünden dolayı mekanın akustik özelliklerinin ciddi farklılıklar göstermemesine dikkat edilmiştir.

Ayrıca seçilen mekanlar daha önce başka bir fonksiyona hizmet vermek amacıyla tasarlanmış ancak müzik performans mekanına adapte edilmiş yani dönüştürülmüş mekanlardır.

1.3 Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada, literatür taraması ve alan çalışması olmak üzere iki temel yöntemle bilgi toplanmıştır.

Tarihsel süreç ve güncel kesitte müzik performans mekanının mimari ve akustik özelliklerinin müzik çerçevesindeki aktörler ve bu aktörlerle ilişkili eylemler ile kurduğu ilişkiyi irdelleyerek ilişkiler ağını çıkartmak amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Bu ilişkiler ağı birinci bölümde tarihsel süreçten çıkarımlarla kronolojik olarak aktarılmıştır. Aktörlerin müzik çerçevesindeki rolleri ve algılarına ise ikinci bölümde yer verilmiştir.

Ortaya çıkarılan müzik çerçevesindeki ilişkiler ağında zayıf kalan, fiziksel performans mekanının mimari özelliklerinin performansa anlık olarak yaptığı etkiyi irdelemek amacıyla ise alan araştırılmasına başvurulmuştur.

Alan araştırması dört basamakta gerçekleşmiştir :

Verilerin toplanması,

Sahnedeki performans müzisyeninin algısı merkeze alınmış, genel çerçevede dinleyici davranışlarının motivasyona nasıl etki ettiğini tespit etmek amacıyla yöntem olarak istenilen ölçütlere sahip 7 müzisyenle kişisel görüşme yapılmıştır.

Verilerin sınıflandırılması ve işlenmesi,

Toplanan veriler öncelikle 2 boyutlu bir anlatımla şematize edilmiştir. Performans anına doğrudan veya dolaylı olarak etki edebilen durum ve eylemler, müzik çerçevesindeki aktörler üzerinden organize edilerek, müziğin performans anının fiziksel mekan ile kurduğu ilişki diyagramlaştırılmıştır.

Örnek araştırması ve katalog,

Ortaya çıkan veriler üzerinden belirlenen 8 müzik performans mekanının kurgusu plan şeması aracılığıyla irdelenmiş, böylece fiziksel mekanın dinleyici davranışlarını üzerinden performansa nasıl bir etkide bulunduğu analizi yapılmış ve bu çalışma katalog haline getirilmiştir (Ek H).

Bu bölüm içinde aktarılan altlık çerçevesinde oluşturulan katalog çalışmasında, belirlenen bu 8 mekanın mimari özelliklerinin dinleyici davranışlarına etkilerini irdelenmek amacıyla 5 temel parametre belirlenmiştir :

Ara geçiş mekanı : Müzik performans mekanına girmeden önce ara geçiş mekanının varlığı ve bu mekanın dinleyici kapasitesine oranla yeterliliğinin değerlendirilmesi.

Girişin konumu: Müzik performans mekanına girişin konumu ve plan şeması üzerinde sahne ile kurduğu ilişkinin okunması.

Bar servis alanının konumu : Müzik performans mekanında bar servis alanının konumu ve plan şeması üzerinde sahne ile kurduğu ilişkinin okunması.

W.C.'nin konumu : Müzik performans mekanından W.C. ye nasıl ulaşıldığının irdelenmesi.

Sabit mobilyaların varlığı ve konumu : Müzik performans mekanındaki sabit mobilyaların konumunun plan şeması üzerinde işlenmesi ve dinleyici davranışlarındaki yönlendirmesinin irdelenmesi.

Gözlem,

Çerçevesi 1.2 bölümünde çizilen müzik performans mekanlarından seçilen 2 adet müzik performans mekanında; performans anında dinleyici davranışları üzerinden fiziksel mekanın müzikal performansa etkisi gözlemlenerek, gözlem verileri fiziksel mekanın plan şeması üzerinden yapılan analiz ile sentezlenmiştir.

2. TARİHSEL SÜREÇ VE GÜNCEL KESİTTE MÜZİK PERFORMANS MEKANININ MİMARİ VE AKUSTİK ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK ÜRETİMİNE VE PERFORMANSA ETKİSİ

2.1 Kayıt Teknolojisinden Önce Müzik-Mekan Etkileşimi

Müzik ile mekan arasındaki etkileşimi irdelerken, kayıt teknolojisinden önceki etkileşim ve sonraki etkileşimi ayrı ayrı irdelemek yerinde olacaktır. Temel olarak kayıt teknolojisinin, dolayısıyla mikrofonlar ve amplifikasyon teknolojilerinin devreye girmesinden önce müziğin icra ediliş biçimi ile bu teknolojilerin yaygınlaşmasıyla oluşan müziğin biçimi farklıdır. Bu biçim farklılığının; müziğin anlamında ve özünde bir dönüşüme sebep olduğu düşünülürse, mekanla olan etkileşimi de değiştirebileceği fikrinin sorgulanması yerinde olacaktır.

2.1.1 Klasik batı müziğinin tarihsel gelişimi üzerinden müzik – mekan etkileşimi

Afrika'daki geneleksenel perküsyon temelli müzik, dış mekana oldukça uyumlu bir şekilde dinleyiciye nakledilebilmektedir. Bu müziğin tipik özelliği olan çok katmanlı ritimler, açıkavada yapılmak için üretilmiştir, oldukça güçlü ve sesli olan icra edilen müzik, açıkavada duyurabilme amacı gütmektedir (Şekil 2.1). Bu müzik başka bir mekanda icra edildiğinde ise, örneğin ufak bir odada, dinleyiciyi rahatsız edici bir boyuta gelebilir. Böyle ufak bir mekanda çalışan müzisyenler topluluğunun Afrika geleneksel müziğindeki gibi karmaşık ritimli perküsyon temelli bir müziği üretmeyi aklından geçirmesi, çalması veya bu müziği yapmaya devam etmesi zor bir olgu olacaktır. Tıpkı insan vücuduyla bir giysinin uyumu gibi müzik tipi de duyulduğu mekana tam olarak oturmadığında problem çıkaracaktır (Byrne, 2012, Bölüm 1).



Şekil 2.1 : Perküsyon temelli geleneksel Afrika müziği.

Ortaçağda Avrupa’da çoksesli dini müzik taş duvarlı gotik katedrallerde ve manastırlarda icra edilmektedir (Şekil 2.2). Bu alanlarda reverberasyon seviyesi kimi mekanlarda 4 saniyeye ulaşabilecek kadar uzun olduğundan, yani ortaya çıkan herhangi bir ses birkaç saniye havada asılı kaldığı için, tonun sürekli değiştiği bir bestede notalar üst üste binerek çarpışacak, çakişacaktır. Fiziksel mekanın işitsel durum üzerindeki bu etkisi, bu tip mekanlarda icra edilen ve bu tip mekanlarda icra edilmek üzere bestelenen müziğin strüktürel yapısını etkilemiştir. Ritmik öğelerin geri planda olduğu, eser içi ton değişimlerinden kaçınarak ağır ağır gelişen melodilerden oluşan bu müzik, katedral binasının akustik ve mimari özellikleriyle beslenerek belki de başka hiçbir ortamda oluşturamayacağı ruhani ortamı da oluşturabilmektedir. Dolayısıyla sadece mekan müziği şekillendirmemekte, müzik de mekandan beslenmekte ve hatta onu şekillendirmektedir. Bu bakımdan Ortaçağ çoksesli dini müziğinin armonik açıdan sade olarak nitelendirilmesi, bestecilerin kendilerini geliştirememiş olmasına indirgenemez, bu daha çok karmaşık armonilerin hakim olduğu müziklerin bağlam itibarıyla hoş duyulmamasıyla, bu tarz bir yaratıma elverişli akustik koşullar olmamasıyla paralellik gösterebilir (Byrne,2012, s12). Dolayısıyla bu şekillendirmeyi yönlendiren önemli unsurlardan biri de mekandır.



Şekil 2.2 : Müzik performans mekanı olarak gotik katedral.

Bach 1700’lerin başında parçalarının çoğunu bir katedralden oldukça küçük olan St. Boniface kilisesinde üretmiştir (Şekil 2.3). Enstrüman olarak pipe organ¹ bulunan mekanda, reverberasyon yüksek seviyede olsa da, katedrallerdeki kadar yüksek bir seviyede olmadığından, bu fiziksel durum Bach’a müziğinde kimi yenilik ve çeşitlemeler yapabilme şansını vermiştir (Byrne,2012, Bölüm 1).



Şekil 2.3 : Bach’ın bazı eserlerini ürettiği ve çaldığı St. Boniface kilisesi.

1700’lerin sonunda Mozart kimi bestelerini, patronlarına ait konakların devasa olmayan ama yine de büyük sayılabilecek salonlarında icra etmektedir ve

¹ Pipe organ : Klavyeden yönlendirilen tazyikli havanın borularda hareket etmesiyle ses üreten enstrüman.

muhtemelen bu parçaların bugünkü gibi senfoni orkestraları için üretilmiş mekanlarda icra edileceğini hayal etmemektedir (Şekil 2.4). Bu salonlar insanlarla doludur, hem dekoratif unsurlar, hem salonun hacmi, hem insan vücutlarının ve giysilerinin sesi emici özelliği sesin havada fazla asılı kalmasını engellemektedir. İşte bu ortam özellikler, Mozart’a bir kilisenin sağladığından –özellikle armonik açıdan farklı müzikler üretilip çalabilmesine imkanını tanımaktadır (Byrne, 2012, s12). Öte yandan bu saray salonlarında dinleyicinin müzikal performans esnasında dansetmesi, ayaklarını yere vurması ve hatta dedikodu yapması sesi kimi zaman duyulmaz kılabildiğinden, müziği duyulabilir kılmak için tek çare orkestra büyüklüğünü arttırmaktan geçmektedir (Byrne, 2012, Bölüm 1).



Şekil 2.4 : 18. Yüzyılda müzik icra edilen bir saray salonu.

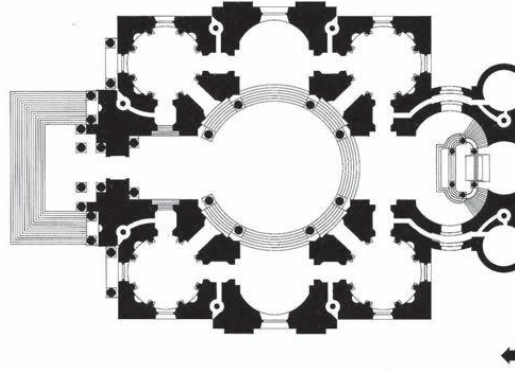
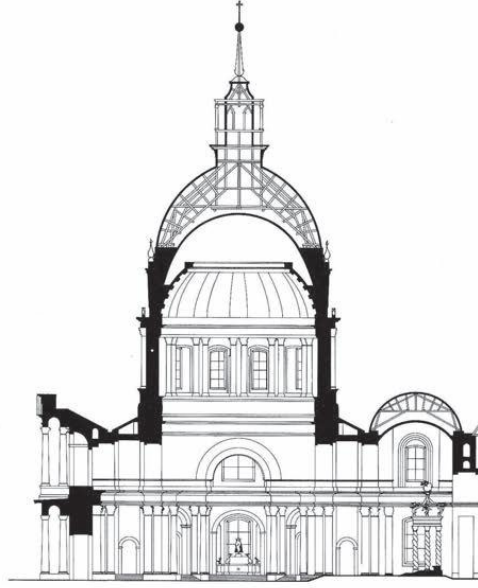
Aynı dönemlerde birçok dinleyici, opera dinlemeyi deneyimlemektedir. 1776’da inşa edilen La Scala’da dinleyiciye ayrılan kısım şimdiki gibi koltuk sıralarından ziyade loca benzeri elemanlar barındırmaktadır, dolayısıyla dinleyici, şimdikinden farklı olarak performans esnasında yemek yiyip, içki içebilmekte, sohbet edip, birbirlerine seslenebilmekte, dolayısıyla performans esnasında sosyalleşebilmektedir (Bkz. Şekil 2.5). Hatta popüler ariyalardan hemen dinleyici sahneye seslenip –günümüzdekinin

aksine konserin sonunda değil- hemen o anda ariyanın sanatçılar tarafından tekrardan icra edilmesini isteyebilmektedir (Ross,2007).



Şekil 2.5 : La Scala opera binası.

19.yüzyılda yaşamış Fransız orkestra şefi ve besteci Berlioz, doğru ve bütüncül bir ses alabilmek için, orkestranın büyüklüğünü performans mekanının büyüklüğüne göre adapte etmek gerektiğinin bilincine varan bir besteci olarak 1837’de Roma’daki St.Peter’s kilisesindeki performansının orkestrasyonunu, Paris’teki Dôme des Invalides’e göre düzenlemiştir (Şekil 2.6). Buna göre, ana orkestranın 210 vokalist ve 190 enstrümandan oluşması, 4 ayrı orkestranın ise 38 üflemeli enstrüman ve timpani ile beslenmesi gerektiğini hesaplamış ve performansta sonuçtan çok memnun kaldığını kişisel mektuplarında belirtmiştir (Baumann, 2011). 7 yıl sonra Berlioz, akustik kalitenin ve maksimum mekanın bazı limitleri olduğunu farketmiş, 1844’te Salle des Machines’deki konserinde, mekandan doğru ses alabilmek için iki yardımcı şefin ve 1022 müzisyenin dahi bu mekanda doğru sesi duyuramayacağını söylemiştir (Şekil 2.7) (Baumann, 2011, s52).



Şekil 2.6 : Paris'teki Dôme des Invalides'in kesit ve zemin planı.



Şekil 2.7 : Paris Salle des machines : Grand Festival de l'Industrie (1844).

1870’lerde Wagner ise bütün bu örneklerin aksine kendi müziğini, kendi tasarladığı yapıda, diğer yapıların içinde olduğundan çok daha iyi bir biçimde icra edebileceği düşüncesiyle hareket etmiş, Bayreuth Opera Binası’nı, yani kendi performans mekanını tasarlamıştır (Şekil 2.8). Daha etkili bir müzik için daha geniş bir orkestraya, dolayısıyla mekanda orkestra için ayrılmış daha geniş bir bölüme ihtiyaç duymaktadır, yeni ve büyük üflemeli enstrümanlar geliştirirken, daha büyük orkestral etki yaratabilmek için, orkestrada daha geniş bir bas bölümüne ihtiyacı olduğunu farketmiştir. Bu bakımdan Bayreuth’daki yapı, Wagner’in müzikal ihtiyaçlarını karşılayabilecek şekilde tasarlanmıştır Bu tasarım eşi olmayan yepyeni bir üretimden ziyade, daha önceden varolan opera mimarisinin sınırlarını değiştirmekten yani adapte etmekten ibarettir, mekan inşa edildikten sonra da Wagner bestelerini bu mekanın özelliklerine göre adapte ederek üretmiş ve icra etmiştir (Forsyth,1985; Baumann,2011).



Şekil 2.8 : Wagner’in tasarımı üzerinden şekillenen Bayreuth opera binası.

Müzik tarihinde genel anlamda performans pratiğindeki değişim dinleyici sayısının artması üzerinden açıklanmaktadır. Bu genel bakış açısına göre konserlere sadece aristokrat sınıfın değil, orta sınıfın ve 19. yüzyıl boyunca işçi sınıfının da dahil olmasıyla beraber dinleyici sayısı artmış ve sonuç olarak konser salonları ve opera binaları genişlemek durumunda kalmıştır (Byrne, 2012). Bu genişlemeyle beraber, orkestralar ve korolar, yani performanstaki icracı müzisyen sayısında artış olmuştur ve yeni akusik duruma adapte olabilmek için daha güçlü ses veren enstrümanlar

geliştirilmiştir. Genel anlamda bu bakış açısı doğru sayılabilecek olsa da, argümantasyon olarak yeterli gözükmemektedir. Öyle ki, daha detaylı analizler birçok farklı lokasyonda birçok farklı koşulun oluştuğunu ve çok katmanlı değişimlerin yaşandığına işaret etmektedir. Öncelikle dinleyici sayısındaki artış ilk başlarda sadece dinleyici için ayrılmış bölümdeki sandalye sayılarının artmasına neden olmuştur. Öte yandan bazı opera binalarında sandalye sayısında artış olduğu dönemi sandalye sayılarında azalışın olduğu dönem izlemiştir. Bununla beraber kimi sonradan yapılan büyük konser mekanları akustik olarak problemli olarak görülmüş ve küçük, eski mekanların performans için kullanımı sürdürülmüştür (Baumann,2011).

2.1.2 Popüler müziğin tarihsel gelişimi üzerinden müzik – mekan etkileşimi

Geçtiğimiz yüzyılın ilk dönemlerinde klasik müzikle beraber gelişen caz da yeni mekanlarda icra edilmeye başlanmıştır. Bu mekanlar, barlar, cenaze evleri, genelevler gibi düşük reverberasyon içeren, klasik müzik icra edilen mekanlara göre oldukça küçük mekanlar olmaktaydı. Düşük reverberasyon değerleri sayesinde ise müziğin ritmik öğeleri ön plana çıkartılarak daha güçlü tınlatılabiliyordu.



Şekil 2.9 : Erken cazın icra edildiği mekanlara bir örnek.

Caz müziğinin icra edildiği bu mekanlarda dans ediliyordu ve dansçıları daha uzun süre dansedebilir kılmak için yazılı olan notaların dışına çıkıp parçanın popüler kısımları tekrar tekrar çalınıyordu (Şekil 2.9). Müzikal performansın, dansı tetikleyen yani dinleyiciyi de iştirak etmeye iten bir yapıya bürünmesiyle bu görece ufak mekanlarda müziğin duyulamaz olması problemi ortaya çıktı, bu da

enstrümantasyonda değişimlere sebep oldu. Banjo, akustik gitardan daha yüksek bir desibel seviyesine ulaşabiliyordu, trompetler de oldukça iyi duyulabildiğinden, daha önceden başka bir orkestrasyona göre bestelenmiş melodiler, amplifikasyon ve mikrofon teknolojileri hayata geçene kadar, cazın icra edildiği mekanlara uyum gösterebilmek için yeni bir orkestrasyona adapte edildi. Country, blues, latin, rock'n roll tarzı müzikler, dansa teşvik eden bir yapıda olduğundan dolayı bu mekanlarda amplifikasyon teknolojilerinden önce, enstrümanlardan mümkün olduğunca yüksek ses çıkarabilmek (enstrümanları da bu doğrultuda seçmek) önemli bir faktör olarak belirlemektedir (Byrne, 2012).

Klasik müzik - mekan etkileşimi popüler müziği de doğrudan etkiledi. 1900'lü yıllara doğru gelinirken, klasik müzik dinleyicinin tavrı değişti, artık bağırarak, yemek yemek, içmek veya konuşmak gibi yan eylemler klasik müzik dinleyicisine yasaktı. Bu başlangıçta "ayak takımı" tabir edilen toplumsal sınıfı opera ve senfoni salonlarından uzak tutmak için bir önlem olarak görülmüş olsa da, müziğin üretimini ve icra ediliş biçimini değiştiren bir unsur oldu, besteciler müzikal ürünlerini, artık salonlarda bağırış olmayacağını ve yazdıkları müziğin en ince detayına kadar duyulacağını bilerek bestelemeye başladılar, bu da müziğin dinamik aralığının genişleyebilmesini sağladı (Ross, 2007). 20.yy klasik müzik eserlerinin çoğu sadece sosyal ve akustik açıdan çerçevesi çizilmiş bahsi geçen mekanlar için üretilmişti ve yine sadece bu mekanlarda icra edilebilecek yeni bir tür oluşturmuştu. Armonik olarak en ince detayları, müziğin tüm iniş çıkışları eksiksiz duyulabilirken, büyük ve reverberasyon seviyesi yüksek salonlar, müzikteki ritmik öğelerin keskinliğinin azalmasına ve daha bulanık hale gelmesine neden oldu. İzleyicideki sessizlik kültürünün yerleşmesiyle klasik müzik performans mekanlarında çalınan swing caz dahi bir oda müziği gibi sessizlikte dinleniyor, dans edilmiyordu. Daha sonra bu kültürel değişim, küçük caz kulüplerine kadar sıçradı, artık kulüplerde dans edilmiyor ve içki dahi çok sessiz bir şekilde servis ediliyordu (Byrne, 2012, Bölüm 1).

2.2 Kayıt Teknolojisiyle Beraber Güncel Kesitte Mekanın Müzikal Üretim ve Performansa Etkisi

1878'de kayıt teknolojisinin ortaya çıkmasından sonra zamanla müziğin dinlendiği mekanın doğası değişti, birçok dinleyici için kulüpler ve konser salonlarının yerini

- gramofonlar sayesinde - oturma odaları aldı zira 1930'lara gelindiğinde çoğu insan ev fonograflarından (Şekil 2.10) veya radyodan müzik dinliyordu. Dinleyici daha önceki dönemlere kıyasla, belki de hayatında hiç dinleyemeyeceği çeşitlilikte ve miktarda müzik dinleyebiliyordu (Lull, 1987).



Şekil 2.10 : Edison ev fonografı.

Kayıt teknolojisinin gelişimiyle beraber müzisyen bestesini hem canlı müzik yapılacak mekana, hem de yapılan kayıtları çalan alete göre şekillendirmek zorunda kaldı. Sosyal ve akustik açıdan tamamen farklı iki alandan bahsediyor olsak da, müzisyenden iki değil tek bir müzikal üretim yapması bekleniyordu. Üstelik dinleyici radyoda duyup sevdiği bir müziğin tıpatıp aynısını canlı müzik mekanında da duymak isteyecekti (Small, 1998).

Kayıt teknolojisinin müziğin mekanını değiştirmesiyle, performans da bu teknolojiye adapte olmak durumunda kaldı, kullanılan mikrofonlar ve amplifiye olmuş enstrümanlar müziğin yönünü tamamen değiştirdi (Şekil 2.11). Örneğin vokalistler artık başarılı addedilmek için güçlü akciğerlere sahip olma zorunluluğunda değildi. Vokal dinamiklerini daha önceden hiç duyulmamış şekilde değiştiren Frank Sinatra ve Bing Crosby gibi isimler mikrofon kullanımı konusunda öncülük etti. Çağımızda artık sıradan sayılsa da, o dönem için “mırıldanarak şarkı söylemek” yepyeni, ve mikrofonsuz gerçekleşmesi mümkün olmayacak bir vokal biçimi olarak belirdi. Byrne’e göre Chet Baker ve Joao Gilberto gibi birçokları neredeyse fısıldayarak şarkı söylediler, bu da dinleyiciyle müzisyen arasında - tıpkı kulağının içine fısıldayan bir

sevgili gibi- özel bir mahremiyet alanı oluşturdu, böylece müzik daha önce hiç deneyimlenmediği bir biçimde dinlenmeye başladı (2012).



şekil 2.11 : 1950 üretimi ElectroVoice marka sahne mikrofonu.

Kaydedilmiş müzik akustik anlamda müziği farklılaştırarak şekillendirirken, aynı zamanda sahnesi olmayan, müziğin canlı olarak icra edilmediği yeni bir müzik dinleme mekanının oluşmasını sağladı. Artık DJ'ler liselerden, barlara, hatta eşyalardan arındırılmış oturma odalarına kadar her yeri -canlı olarak icra eden müzisyen olmaksızın- bir müzik mekanına çevirebilmekteydi. Sonrasında mekanlar da bu duruma göre evrimleşerek performanssız mekanlara, yani diskolara dönüştü (şekil 2.12). Byrne, çağdaş diskotekler için yazılmış müziğin sadece ve sadece bu sosyal ve fiziki mekanlarda, bu mekanlarda kurulmuş olağanüstü ses sistemlerinde işlevini sürdürebildiğini, bu müziğin evde zorlama bir şekilde yüksek sesle dinlemenin garip olacağını belirtmektedir (2012).



şekil 2.12 : Canlı enstrümanın icra edilmediği müzik mekanları.

60'lı yıllarla beraber pop müzik performansları akustik açıdan tatminkar olmayan basketbol arenasına ve stadyumlara kaymaya başlamıştı ; akustik açıdan bakıldığında bu mekanların genel akustik özelliğinin çok az müzik türü için uygun olduğu söylenebilir; sabit ses dengesine sahip, dokusu değişken olmayan melodiler ve nabız gibi atan oldukça basit ritimli müzikler bu mekanlarla daha kolay uyum gösterebiliyordu (Şekil 2.13) (Small,1998). Görkemli, belirgin akor değişimleri bu mekanlarda sırtımsa da, örneğin bol değişkenli funk müzik, duvarlar ve tavandan yansıyan seslerle mekanı kaotik bir hale sokmaktaydı. Akustik açılardan ziyade sosyal kaygılarla tercih edilen bu yeni müzik mekanları, zamanla bu mekana özgü bir müzik türünün üretiminin yolunu açtı. Arena rock tabir edilebilecek olan bu tür, bağlamından koparılıp başka mekanlarda dinlenildiğinde dahi zihinde stadyum ögesi oluşturan, büyük duyulan, görkemli marşlar gibi tınlıyordu (Byrne,2012).



Şekil 2.13 : Arena Konser Görüntüsü.

1979'da kişiye özel taşınabilir müzik taşınabilir kasetçalar Walkman'in popülarite kazanmasıyla, çağdaş müzik performans mekanlarına bir yenisi daha eklenmiş oldu (Şekil 2.14). Bu müzik dinleme biçimi, tıpkı 1900'lerde deneyimlenen konser salonunda sabit bir şekilde konseri dinleme deneyimi gibi, akustik açıdan dikkatin dağılmasına izin vermemekteydi. Bu konsantrasyonu arttıran deneyime, stüdyoda kaydedilmiş enstrümanlara eklenen reverberasyon ve benzeri efektlerle yaratılan sanal mekan birleşti. Dolayısıyla kulaklıklarla, hem bütün detayları duyurabilmek,

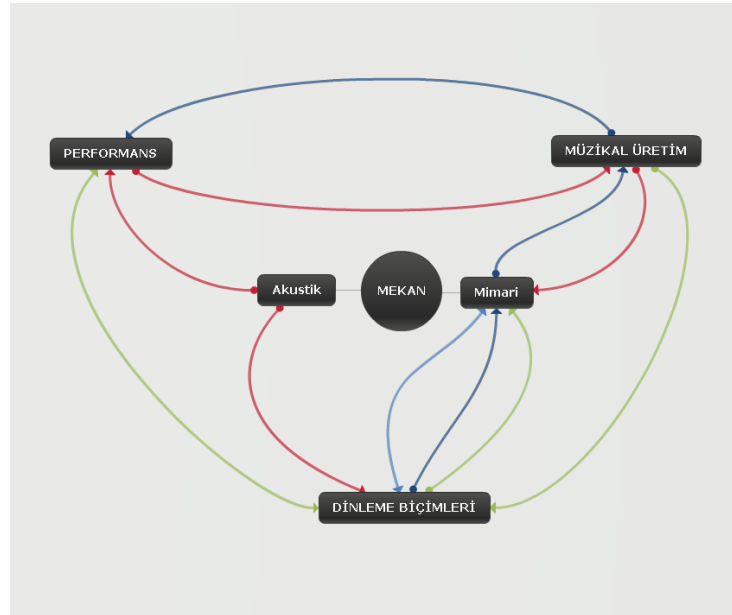
hem de canlı performans mekanında bulunan kontrol edilemez reverberasyonu - örneğin ritmik öğelerin reverberasyonunu- dizginleyebilmek, dolayısıyla müzikal anlamda bulanıklaşmayı engelleyebilmek mümkündür. Öte yandan kulaklıklarda ani ve güçlü müzikal dinamik değişimleri zararlı olabileceğinden, kompresyon teknolojisi ile müziğin dinamikleri bastırıldı ancak bununla beraber, müzisyenin icrası ile ilgili nüanslar sekteye uğramış oldu, bu da müzikal üretim açısından yeni bir değişimi beraberinde getirdi.



Şekil 2.14 : İlk taşınabilir kişisel müzik sistemi Sony Walkman.

2.3 Bölüm Özeti

Bölümde yapılan çalışmada, başlangıç noktası Afrika müziği olmak üzere batı müziğinin mekanın içinde barındığı mimari ve akustik özellikleriyle etkileşimini tanımlanmıştır (Şekil 2.15).



Şekil 2.15 : Mekanın akustik ve mimari özelliklerinin dinleme biçimi, müzikal üretim - performans ile kurduğu örnek verilen etkileşimi

Mekanın akustik özelliklerinin, müzikal performansa anlık etkisi, örneğin katedrallerin akustik özelliğinin müziğin icrasının nasıl şekillendirdiği ile örneklenmiş, bu icranın daha sonra akustik değerleri daha farklı, reverberasyon değerleri daha düşük mekanlarda ne şekilde değiştiği ve bunun beste üretiminde nasıl bir farklılaşma yarattığı açıklanmıştır. Beste üretiminde farklılaşmayı tetikleyen bu durumun, uzun vadede mekanın mimarisine dahi etki edebildiği Wagner'in kendi bestelerine göre tasarladığı Bayreuth binası örneğiyle somutlandırılmıştır. Ayrıca mekanın akustik özelliklerinin doğrudan dinleyici davranışlarına etki ettiği de ortaya konmuştur (Bölüm 2.1.1).

Uzun vadede klasik müzikte üretme biçiminin dinleyici davranışlarına etkisi ise örneğin daha önceki dönemde serbest olmasına rağmen, 20.yüzyıl başlarından itibaren klasik müzik dinleyicisinin performans esnasında bağırma, yemek yeme ve konuşmasının yasak olmaya başladığı dönemle ilişkilendirilmiştir. Dinleme biçimindeki ve dinleyici davranışlarındaki bu değişim zaman içinde fiziksel olarak mekanda locaların kaldırılması ve yerine sıralanmış oturma birimlerinin yerleştirilmesiyle örtüştüğüne işaret edilmiştir. Mekanın mimari özellikleri ile dinleyici davranışları arasındaki bu etkileşim performans müzisyeninin müziği icra ederken nüansları daha iyi ortaya koyabilmesine olanak sağlamıştır (Bölüm 2.1.2).

Mekanın değişimi, müzisyenin performansındaki değişim ve dinleme biçimlerindeki değişim ise kayıt teknolojisinin devreye girişi, radyonun olduğu mekanın müzik dinleme mekanına dönüşmesi ve müzisyenin performans biçiminin de amplifikasyon sayesinde değişmesi gibi örneklerle ilişkilendirilmiştir (Bölüm 2.1.2).

3. MÜZİKAL PERFORMANS AKTÖRLERİNİN FİZİKSEL MEKAN VE MÜZİK İLE OLAN ETKİLEŞİMLERİ

3.1 Müzisyen Üzerinden Müzik - Mekan Etkileşiminin İrdelenmesi

3.1.1 Performans müzisyeni üzerinden müzik – mekan etkileşiminin irdelenmesi

Müzik sadece ardarda gelen sesler birleşimi olmaktan öte, hisler ve müzikal düşünüşle iletişim kuran bir semboller sistemi olarak, belirli kültürel bağlamı olan bir sosyal grup için kendine has anlamları da içinde taşır (Baumann, 2011). Bu bakımdan sesin, müzisyenden dinleyiciye doğru gerçekleşen yolculuğu esnasında, geçici olarak ikamet ettiği hacim önem arz eder; bu hacmin müziğin anlamında değişim ve kayıplara neden olmasına engel olmak gerekir. Bazı mekanlar, müziğin elemanlarını, melodileri, armonileri ve ritimleri hiç bir distorsiyona uğratmadan iletmekteyken, bazı mekanlar ise müziğin en temel elemanlarına dahi geniş kapsamlı bir etki etmekte, dolayısıyla müziği dinleyiciye ulaştırdığında tanımsız kılmaktadır. Örneğin reverberasyon oranının çok yüksek olduğu bir kilise yapısı melodiyi, armoniyi ve ritmik örüntüleri bulanıklaştırabilir. Bir müzik eserinde hızlı değişen müzikal elemanlar -örneğin ses şiddetindeki değişimler- oda akustiğine daha duyarlıdır. Değişim hızlı ve müzikal dalgalanmalar genişse, mekan akustiği de bu ses sinyallerini yakından takip edecek kadar dinamik olmalıdır. Dolayısıyla müzikal bütünlüğün korunabilmesi için reverberasyon yoğunluğu yeterince hızlı bir şekilde azalabilmelidir. Öte yandan bütün bunlar, daha transparan bir aktarım için kısa reverberasyon zamanının gerektiği anlamına gelmemektedir. Kapalı mekanlarda performans gösteren müzisyenler çoğunlukla akustik açıdan kuru mekanları tercih etmemektedirler, zira bu mekanlar seslerin ahenkli bir şekilde birbirinin içine geçip harmanlanmasına sekte vurmaktadır. Bu harmanlanmanın dengesi ve kesin sınırları ise müziğin türüne göre değişmektedir. Kabul edilen en iyi akustik değer için önemli ölçütlerden biri, en ufak bir crescendo² veya diminuendunun³ dinleyiciye

²Müzik eserinde sesin şiddetinin kademeli bir şekilde artması

³Müzik eserinde sesin şiddetinin kademeli bir şekilde azalması

ulaşmasının sağlanmasıdır. Öte yandan müzisyenler kendilerini desteklenmiş hissettiklerinde, alışlarının neredeyse kendi kendine cereyan ettiğini, reverberasyonun sürekliliğine rağmen yayılan sesi kolayca kontrol edebildiklerini söylemektedirler (Baumann, 2011, s61).

Sesin müzisyenden dinleyiciye ulaşan yolculuğunda parametrelerden herhangi birinde gerçekleşen bir değişiklik, örneğin sesin rengi, seviyesi veya farklı enstrümanların diğerlerine göre olan baskınlığı, sesin geçici strüktürünü ve dolayısıyla taşıdığı anlamı da değiştirecektir. Buradan iki önemli sonuç doğmaktadır: her müzik türü her mekana uyum gösteremez; enstrüman icra ediş pratiği sadece enstrümanı teknik olarak kontrol etmeyi değil, aynı zamanda müzik icra edilen mekanın akustiğine adapte etmeyi de kapsamaktadır. Yani iyi bir müzisyenden mekana uyum sağlayan bir performans sergilemesi beklenmektedir (Baumann, 2011, s62).

Mekan akustiğine adaptasyon, müzisyen açısından genellikle otomatik olarak gerçekleşmektedir. Baumann, ancak üst düzey müzisyenlerin bu adaptasyonu kontrol etme yetisine sahip olduğunu, ki bunların da genelde vokalistler ve üflemeli enstrüman alan müzisyenler olduğunu söylemektedir (2011). Bu düşünceye göre ayrıca müzik icra etmek her zaman mekanın ses üzerindeki etkisine cevap vermek anlamına gelmektedir. Müzisyenin görevi müziğin taşıdığı anlamı ve strüktürü en net şekilde aktarılacak şekilde icrasını gerçekleştirmektir. Bu bakımdan performansın mekana bağımlı detayları genel olarak müzik pratiğinde yazılı olmayan unsurlardan oluşur ve ustadan çırağa geçen türden olmaktadır. Enstrüman seçimi, tını, ifade ediş tarzı ve tek tek bütün enstrümanların dinamiklerinin grup içindeki adaptasyonu gibi unsurlar, eğitim ve prova ortamı dışında çok nadiren konuşulacak müzikal elemanlardır (Baumann, 2011).

18. yüzyıldan itibaren performans müzisyenleri, birçok farklı tipteki mekanda, birçok farklı dönemden farklı stillerde müzik icra ettiklerinden dolayı büyük zorluklar yaşamışlardır. Çoğunlukla ne bestecinin ne de kendilerinin tercih etmeyecekleri mekanlarda müzik icra etmek durumunda kalmışlardır. Modern enstrümanlar ses karakteristiklerini değiştirmiş ve bu da eğer icra edilen müzik daha erken bir stildeyse icrada ayrıca bir adaptasyon süreci gerektirmiştir (Forsyth, 1985, s22,s23). Orkestranın boyutundan, bestenin strüktürel elemanlarına kadar birçok önemli

müzikal eleman hem stil, hem de performans mekanı açısından sürekli adaptasyon gerektirmiştir, dolayısıyla müzisyenler yapılan bu adaptasyonlardan sonra ortaya çıkan performansa yönelik ürünü eserin yeni bir versiyonu olarak görmeye başlamışlar, bu da müzik eserinin, tek bir performanstan öte daha güçlü bir kimliğe sahip olduğu fikrini yerleştirmiştir. Müzik eserine olan bu bakışla beraber, müzik bilimi de 19. yüzyıl sonunda “orijinal versiyon” ve “uyarlama” terimlerini üretmiştir (Kramer, 2011).

3.1.2 Besteci üzerinden müzik – mekan etkileşiminin irdelenmesi

Richard Wagner müzikal üretimin yalnızca performans sırasında ortaya çıktığını öne sürmektedir. Wagner, söz yazarının, bestecinin, performans sanatçısının, tiyatronun mimarının yanı sıra dinleyicinin rolünü sorgular (Baumann, 2011, Bölüm 1).

Mekan; müzikal performans üzerinde çok büyük bir rol oynamaktadır. Müzik tarihi boyunca besteler yapısal olarak belirli mekanların akustiğine uyarlanmıştır. Bu doğrultuda, Dufay’ın Floransa’daki büyük katedral Santa Maria del Fiore’ye adanmak üzere 1436’da yazdığı “Nuper Rosarum Flores” moteti 15.yüzyıldan etkileyici bir örnektir. Müzikolog Warren, motetin orantısal strüktürünün, yapının orantılarını taklit ettiğini belirtmektedir (1973).

Nota sistemi ve performans üzerindeki yönlendirmeler, bestenin mekandaki ses düzeyi açısından büyük önem taşımaktadır. Kamusal alanda konserlerin başlaması ve iş ile performans arasındaki kritisizmin yön değiştirmesi, müziğin icrasındaki yönlendirmelerin 18.yy ve 19.yy’da artmasının mantıklı bir sonucudur. Ancak bestecinin notasyon pratiği özgün, kişisel bir pratiktir ve müzikal çalışmanın birçok farklı yönünü yansıtmaktadır.

Beethoven, Schuman ve Hindemith gibi besteciler tarafından mekan ile ilişkili çok nadir yorum günümüze ulaşırken performansın benzer yönleriyle ilgili de çok fazla yönlendirme yapılmamıştır. Bunun yanı sıra, Weber, Berlioz, Wagner veya Mahler performanslarındaki ses kalitesine büyük ölçüde dikkat etmişlerdir. Her birinin üstün orkestra yöneticileri olmaları bu anlamda rastlantısal değildir (Baumann, 2011, Bölüm 1).

Genel bir kural olarak incelendiğinde, mekan akustiği ile ilgili nadir olarak yönlendirmede bulunan besteciler aynı zamanda mekan seçimine de daha az dikkat etmektedirler. Benzer besteciler ses düzeyi gibi bestenin yorumlanmasını

performansı gerçekleştiren sanatçıya bırakırlar. Benzer besteciler çalışmalarının seslendirilmesine önem verseler de müzikal çalışmanın yazılı olmayan kuralları olduğunu düşünürler. Mahler ve diğerleri ise, beste, performans ve mekan akustiği arasındaki ilişkiye o kadar çok dikkat ederler ki, nota sistemini ve bestenin bileşenlerini her performanstan sonra revize ederler (Baumann, 2011; Forsyth, 2005).

Bunun gibi farklı yaklaşımlar bestecinin performans sürecine dahil olmaması ile ilgili değildir. Schumann ve Beethoven da kusursuz piyanistlerdir ve kendi bestelerinin icrasının yönetimini de başarılı bir şekilde gerçekleştirmişlerdir. Bu farklılığın arkasında yatan sebep, nota sisteminin farklı psikolojik müzikal çalışmayı kodlamasıdır. Müziğin mekansal anlamda iki yönü vardır, müzik kendi zaman dilimi içerisinde kendi iç dünyasını yaratmakta ve sadece bizim hayal gücümüzden geçmektedir. Seslerin akışı mekan hissini yaratır, ancak “müzikal” mekan yine de belirsizdir (Baumann, 2011, Bölüm 1).

Buna rağmen, sadece düşünce ve hislerin gücüyle, bütünlük ve derinliğe sahip olan bu sanal mekanda hareket etmemiz mümkündür. Bu belirsizlik, çeşitli yazar ve besteciler tarafından müzikal-psikolojik bir olgu olarak yansıtılmıştır. Bu yatay boyut, çalışmanın doğasında olan ve ritim, değişen armoni, tempo, yoğunluk gibi zaman ile ilişkili parametreler ile yapılandırılmış müzikal çalışmanın doğasındaki zaman ile bağdaşmaktadır (Baumann, 2011, Bölüm 1).

Dikey boyut ve melodik devamlılıktaki frekans arasındaki ilişki nettir ancak sanal bir mekanda derinlik hissi veren üçüncü boyut bu kadar açık değildir. Bu üçüncü boyut, kimi yüksek seslerin keskin bir boğumlanma ile daha yakın, bulanık ve donuk seslerin ise daha uzaktan geldiği hissini vermektedir. Aynı şekilde vokallerde de bu yakınlık - uzaklık hissi oluşur. Performansa çok nadir yönlendirmede bulunan besteciler genel olarak iç ve dış mekansal algıyı bir bütün olarak kabul etmektedirler (Baumann, 2011, Bölüm 1).

3.2 Dinleyici Üzerinden Müzik-Mekan Etkileşiminin İrdelenmesi

3.2.1 Dinleyicinin performanstaki konumu

Baumann’a göre mekan akustiğinin müzik üretimi üzerindeki etkisinin bilincinde olan dinleyici hatta sanatçı sayısı oldukça düşüktür (2011, s66). Bu şaşırtıcı durum işitsel algının doğasından kaynaklanmaktadır. Dinleyicinin algısı değişkenliğe bağlı

olduğundan, konser salonundaki akustik dinleyicinin ilgisini sadece ilk saniyelerde çeker; sesteki rezonans, netlik, keskinlik veya kuruluk sadece bu birkaç saniyede fark edilir. Değişiklik olmadığı takdirde de dinleyicinin akustik üzerindeki dikkati dağılır. Forsyth'e göre bilinçli dinleyiciler ise müziğe odaklanmadan önce mekanı ve çevreyi incelerler (1985). Konser sırasında, pozisyonları itibariyle göz ve kulaklar algıyı beklenen ses etkinliğine uyarlamaya yardımcı olur. Konser mekanıyla bilinçli veya bilinçsiz olarak gerçekleşen karşılaşma karşısında dinleyicinin algısı; mekanın sese dayalı özelliklerine konsantre olurken aynı zamanda spontane bir şekilde oluşan kafa hareketleri ile mekansal oryantasyonu da ortaya çıkarır. Salondaki sesin yönü (arkadan ya da önden, yanlardan veya tavandan), müzisyenin sahnedeki konumu, sahnenin yüksekliği, seyirci-sahne arasındaki mesafe gibi birçok farklı etken görsel ve işitsel olarak mekanın oryantasyonunu belirlemektedir (Baumann, 2011).

Algı genellikle sesin açısı yerine ses sinyalinin anlamına odaklanır. Bir konuşma dinlerken, konuşmacının ses kalitesi yerine konunun içeriğine dikkat ederiz, bu nedenle mekan farklılığı gibi sesin kalitesinin tamamen değişmesine neden olacak durumları, konuşmanın anlaşılmasını etkilemediği sürece önemsemeyiz. İşitsel algı ise oda akustığı gibi değişiklikleri elimine eder. Kavramsal psikolojide bu durum algısal sabitlik olarak isimlendirilmiştir (Thompson, 2008).

Uzaklıkları değişen cisimlerin algısal boyutlarına dair görsel sabitlik Euclid tarafından yorumlanmıştır. Sistematiik çalışmalar; ışık yoğunluklarındaki belirgin değişikliklerin bile sıradan renk algısını değiştirmedğini göstermektedir. Aslında, aydınlatmadaki her değişiklik retinanın uyarılmasına sebep olmaktadır. Fotoğrafçılar, ressamlar gibi ışık ve renk detaylarıyla ilgilenen uzman kişiler bu farklılığı tespit edebilirler (Cassirer, 1944, s.209-219).

Baumann, işitsel algıdaki sabitliğin henüz geniş bir çerçevede incelenmediği belirtmektedir (2011). Ancak bununla beraber algısal sabitlik, farklı oda akustikleriyle değişen ses tınısının hafızada tutulamamasının temel bir nedeni olarak belirtmektedir. Renk algısındaki değişiklikler için de aynı durum geçerlidir, öte yandan her iki durumda da alımlayan kişiler farklılıkları algılamaktadır ancak bu detayların analitik kesinliği, bu detaylarla özel olarak ilgilenen sanatçılar, profesyoneller ve uzmanlar için önemlidir (Baumann, 2011, s67, s68).

İleriki araştırmalar için işitsel algının iki şekilde işlediğini unutmamak gerekir: Analitik ve sentetik. Deneyimsiz dinleyiciler sadece analitik işitmeyi sürdürebilirler. Sentetik işitme ise olağandışı bir gereklilik olmadığı takdirde kısa bir analitik aşamadan sonra algıyı otomatik bir şekilde domine eden bütünsel bir süreçtir (Baumann, 2011, s67, s68).

İşitme türü algının amacına bağlıdır. Dinleyiciler, bir mekanın akustik özelliklerine ancak ani bir sessizlik anı, veya farklı bir sese sahip yeni bir enstrümanın girişi gibi özel durumlarda dikkat ederler, aksi takdirde akustığı genellikle unuturlar (Baumann, 2011, s68, s69).

Deneyimsiz dinleyiciler temkinli belirsizlik ile güçlü keskin yargılar arasında gidip gelirler. Birey, kendi izlenimlerine daha deneyimli diğer dinleyicilerin yorumlarından daha çok önem verir. 19.yy ve 20.yy da bireysel ve genellikle sübjektif olan işitsel deneyime ait ipuçları, hatırlanmak adına çoğunlukla arkadaşlar arasındaki mektuplarda veya günlüklerde yazılı olarak yer almıştır (Baumann, 2011).

3.2.2 Dinleyici davranışlarının müzikal performansa etkisi

3.2.2.1 Dinleyici – müzisyen etkileşiminin irdelenmesi

Müzikal ifadenin temelinde dinleyiciye belirli hisleri yaşatmak, onun duygusal anlamda tepki vermesine yüzey oluşturmak yatmaktadır. Bu bağlamda seslerin hikaye haline dönüşmesi vasıtasıyla besteci, dinleyicinin takip edebileceği soyut, hissi bir izyolu oluşturmaktadır. Bununla birlikte, gerçek dünyada dinleyicinin duygularını harekete geçirecek olan sürecin oluşumu çok daha karmaşıktır. Müzik araştırmalarında klasik bakış açısı tipik olarak kapalı bir mekanda daha önceden dinlenmiş ve takdir edilmiş bir müziğin belirli bir dinleyici kitlesi tarafından dinlendiği kabulünü yapılmaktadır. Bu statik ve tek yönlü bakış açısı, müzikal üretim performansa dönüştürülürken, gerçek zamanlı olarak dinleyicinin, müzisyenin icra şeklini ve hatta müzikal üretimin kendisini değiştirebilme potansiyeline sahip olduğu fikrini reddetmektedir (Baumann, 2011).

Özellikle önceden belirlenmiş bir hedef dinleyici kitlesine yönelik müzik seçiminde göz önünde bulundurulmuş en önemli noktalardan biri dinleyici davranışları olmaktadır (Petty,2003). Müzikal performans ortamındaki tutum ve davranışların ortaya çıkan performansla etkileşimi de bu bakımdan önem arz etmektedir;

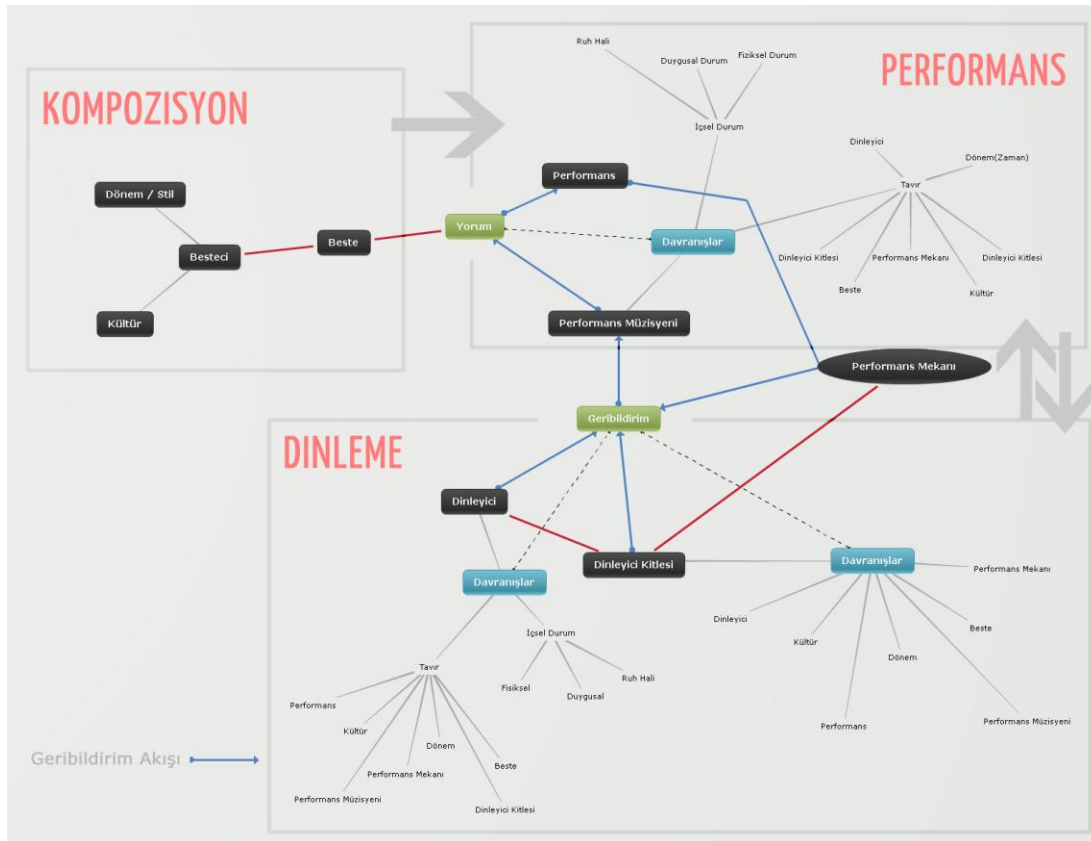
davranışlar, ortamdaki uyaranların tesirlerini bulabilmemize, sebeplerini araştırabilmemize ve kolayca kategorize edebilmemize yarayan bilişsel olarak güçlü bir araç olarak belirmektedir. Davranışların üç ayrı unsurdan oluştuğu kabul görmüştür, bu teoriye göre davranışlar, mevzu ile ilgili negatif/pozitif hislerden oluşan etkisel bileşen, mevzunun fikir ve algısıyla ilgili bilişsel bileşen, son olarak da kullanıcı tepki(cevap) eğilimlerini içeren davranışsal bileşenden oluşmaktadır. Bu üç unsuru bir örnek üzerinden açıklamak gerekirse; favori metal gruplarının performansını izlemeye gitmiş genç bir müzik dinleyici kitlesinin gittiği mekanda, sahneye öngörülenin aksine Mozart eserleri çalmaya başlayan bir klasik müzik orkestranın çıktığını ele alalım. Klasik müzikseverlerin coşkuyla dinleyebileceği bu sesler bütünü, çok yüksek ihtimalle bahsi geçen genç kitlede negatif duygular uyandıracak; dinleyici müziği belki de “sıkıcı” bulacak; davranışsal olarak da dinlemeyi bırakacak; belki de performans yapan müzisyenlerin müzikal icralarını yapmalarını yuhalayarak engelleyecektir. Bu nedenle müzikal tavır, hedef dinleyici kitlesine yönelik beste üretilirken göz önünde bulundurulması gereken bir unsur olarak belirmektedir (Livingstone ve diğ., 2005).

Performans esnasındaki dinleyiciyle, müzikal performansı gerçekleştiren müzisyen arasındaki müziğin birçok unsurunu yönlendiren etkileşimi incelerken geribildirim etkileyen faktörleri doğru tespit etmek yerinde olacaktır. Sağlıklı bir geribildirim modeli oluşturabilmek için şemaya mutlaka dinleyicinin ve performans müzisyeninin performans esnasındaki içsel durumunu da dahil etmek gerekecektir. Bireyin içsel durumu üç unsur ile değerlendirilebilir; duygular, ruh hali, ve fiziksel durum. Duygular, saniye düzleminde varolan hissiyatlardır (örneğin; mutluluk, üzüntü, kızgınlık), ruh hali ise daha çok saatlik ve günlük düzlemdeki içsel durum olarak değerlendirilebilir (örneğin; depresif, endişeli, aşık) (Levenson, 2003). Üçüncü olan fiziksel durum, atiklik durumuna işaret etmektedir (örneğin: uykulu, enerjik). Hastalık ve sakatlık gibi özellikler, ruh halini doğrudan etkilediği için ruh hali kategorisinde incelenir ve hesaba katılmaz (Şekil 3.1) (Livingstone ve diğ., 2005).

Şekil 3.1’te görüldüğü üzere, davranışlar, icracı müzisyen, dinleyici kitlesi ve dinleyici üç özne üzerinden şekil almaktadır. Bu noktadan bakıldığında bu üç öznenin davranış/tutumları, bir müzikal ürünün nasıl yorumlandığını ve hissi olarak nasıl dinlediğini etkilemektedir. Canlı performansın geribildirim senaryosunda da grup ve bireysel davranışsal bileşenlerin icracı müzisyenin müzikal ürünü

yorumlama şekline etki ettiği gözükmemektedir. Önemli olan bir başka konu da, dinleyici kitlesinin takındığı kolektif davranışlar bütün grubun müzikal ürünü nasıl alımladığına ve ürüne duygusal olarak nasıl tepki verdiğine de etki etmektedir. Bunun aksine, bireysel davranışlar dinleyiciyi bireysel olarak etkilemektedir. Bu senaryo geribildirim performansı üzerinde ne denli güçlü olduğunu da resmetmektedir (Livingstone ve diğ., 2005).

Bir grup dinleyici sevdiği popüler bir müzik grubunun performansını canlı olarak dinlemek amacıyla konsere giderler. 20 dakikalık yüksek tempolu bir çalıştan sonra, kitle yavaşlama belirtileri göstermeye başlar. Kitlenin davranışsal temelli fiziksel hareketliliğindeki bu değişim (daha az zıplama / daha çok esneme) yavaşlama eğilimi göstermeyen kimi bireysel dinleyicileri de etkileyerek de yavaşlama arzusu oluşturabilir. Kitlenin duygusal durumuna cevap olarak müzisyen de anlık bir şekilde performansın hızını azaltabilir (Livingstone ve diğ., 2005).



Şekil 3.1 : Müzik çerçevesindeki ilişkiler ve geribildirim ağı.

3.2.2.2 Müzisyen perspektifinden performansın dinleyici davranışlarıyla etkileşiminin mekan kurgusu üzerinden irdelenmesi

Çerçevesi Bölüm 1.3'te tanımlanan kişisel görüşmelerde (Bkz. Ekler), performansı etkileyen en önemli faktörün müzisyenin performans esnasında ürettiği müziğin duyumu olduğu, daha çok müziğin bütününde, içinde taşıdığı anlamı yitirmeden müzisyenin kulağına ne biçimde ulaştığının önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Performansın müzisyen açısından tatmin edicilik düzeyi ortaya konulurken, duyum kalitesinin birincil ölçüt olduğu, bu ölçütün istenilen düzeyde olmaması durumunda performansın müzisyen açısından kaliteli olmasının mümkün olmadığı düşüncesi hakim olmuştur. Müzisyen kendini ve icra edilen müziği totalde iyi duyamadığı takdirde performansının iyi olmasından bahsedilemeyeceği, zira asıl ürünün müzik olduğu gerçeği tüm müzisyenlerin ortak kanaati olarak belirtilmektedir. Mekan tiplerininin sabit tutulduğunu ve benzer akustik özelliklere sahip olduğu göz önünde bulundurularak, performansın kalitesine etki eden diğer önemli unsurun müzisyenin kendi iç ruhsal hali olduğu ancak bu dinamiğin dahi dinleyici davranışlarıyla etkileşime geçtiği, dolayısıyla dinleyici davranışlarının müzikal performansın kalitesini arttırabilecek veya azaltabilecek kadar önemli bir unsur olduğu konusundaki fikirler yoğunlaşmıştır. İncelenen mekanların orta ve küçük ölçekli mekanlar olması sebebiyle müzisyenin gözlemleme şansı daha fazla olacağından dolayı dinleyici davranışları ölçütünün de performansa yoğun bir etkisi olduğu tespit edilmiştir. Dinleyicinin müziğe ve performansın bütününe olan konsantrasyonu, katılım seviyesi ve katılım dışı aktivitelerin tipleri çoğunlukla müzisyenin motivasyonuna etki ettiği, bu motivasyon seviyesinin de doğrudan performansla etkileşim halinde olduğu ortaya çıkmaktadır. Örneğin dinleyicinin muhtemelen müzik dinlemeyi ikincil planda gördüğü ve birbiriyle çoğunlukla sohbet ettiği bir konserde, müzisyenle dinleyici arasındaki paylaşımın minimize olması söz konusu olduğundan dolayı, müzisyenin performans esnasında müzikten kendisinin dahi zevk almadığını, dolayısıyla grup kararıyla performans esnasında çalış listesinden kimi parçaları eksilterek konseri planlanandan daha önce bitirdiği belirtilmiştir.

Dinleyicinin performansa olan dikkatinin daha yoğun olması durumunda ise yine müzisyenlerin tutumlarının ve dolayısıyla davranışlarının farklı olduğu da gözlemlenmektedir. Örneğin dans edilebilecek düzeyde yüksek tempoda bir şarkıda

dans edilmesinin veyah t edilmemesinin müzisyenin  alış hızına dahi etki edebilmekte olduğu gözlemlenmiştir. Tempo tutulması, dans edilmesi, eşlik edilmesi ve parçaların sonunda alkışlanması bazen parça  alış esnasında bazen de bir sonraki parçada performans kalitesinin müzisyen açısından daha yükselmesini sağlayabilmektedir. Benzer dinleyici katılım davranışlarının varolmadığı durumlarda ise, hem müzisyenler tarafından parça seçiminde değişiklikler yapılmakta hem de müzisyenin motivasyonunda düşüş yaşanmaktadır.

Dinleyici kitlesinin fiziksel pozisyonu da sahneden bakıldığında müzisyen için performansa etki eden bir diğer unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Yüzü sahneye dönük olmayan bir dinleyici topluluğu, müzisyenin performanstaki dikkati üzerinde toplama çabasını tetiklemektedir, bu performansa olumlu bir katkı sağlayabileceği gibi, bir süre seyirci dikkatini çekmekte başarılı olmadığı takdirde performansa ciddi anlamda olumsuz tepki yapabilmektedir.

Bununla beraber dinleyici kitlesinin mekan içinde sürekli sirkülasyon halinde olması, örneğin mekana sürekli girip çıkan bir kitlenin sahneden gözükür olması, müzisyenin bakış açısıyla dinleyicinin performansa ilgisinin düşük olduğunu gösterebilmekte, dolayısıyla müzisyenin motivasyonuna etki edebilmektedir.

Aynı şekilde dinleyici kitlesinin sahneyle arasındaki mesafe de performansa etki eden önemli bir faktör olarak gözükmektedir. Performansın gerçekleştiği mekanın sahneden uzak bir bölümüne doğru  bekleşmiş bir dinleyici kitlesinin varlığı, özetle sahnenin hemen önündeki alanda kimsenin bulunmaması motivasyonu düşürmekte ve performansı etkileyebilmektedir, ki birçok müzisyen bu gibi durumlarda dinleyiciyi sahne önüne çağıran ufak anonslar yapmaktadır. Dinleyicinin performansın takibinde vücudunun aldığı pozisyon da önemli bir etken olarak müziğin icra ediliş şekline etki edebilmektedir. Dinleyicinin ayakta durması, sandalyede oturması veya yerde oturması farklı etkiler yapabilmektedir. Örneğin genel olarak m davim dinleyici kitlesinin yerde oturmak eğiliminde olduğu bir müzik mekanında müzik grubu performans öncesinde müziği mekana adapte etmek -örneğin elektrik gitarlarında ve güçlü davulların bulunduğu müziği de bu sakinliğe uyarlamak- için prova yapmış, parçaları elektrik gitarların yerini akustik gitarlar, davulda bagetlerin yerini çok daha düşük ses üreten fırçaya ve yumuşak uçlu tokmakra (şekil 3.2) bırakacak şekilde yeniden aranje etmişlerdir.



Şekil 3.2 : Baget ve fırça.

Sahneden bakışta mekandaki insan yoğunluğu, yani mekanın kalabalık gözüküp gözükmemesi de müzisyen açısından performansın kalitesini etkileyen en önemli kriterlerden biri olmaktadır. Mekanın dinleyiciye ayrılmış kısmının boş gözükmesi, dinleyicilerin salonun arkalarında bulunmasından dolayı yokmuş gibi gözükmesi söz konusu olabilmektedir. Veyahut tam tersi az bir seyirci kitlesi homojen bir dağılımla sahneden bakıldığında performans mekanını dolu gösterebilmektedir.

Sahne üzerinden dinleyiciye hakim olma, onları yönlendirebilme potansiyeli de performansı etkileyen önemli bir unsur olmaktadır. Bazı müzisyenler dinleyiciyle daha yakın temasta, onlarla bütünleşik oldukları bir konserde daha olumlu performans sergilediklerini ifade ederken, bazı müzisyenler de performans sırasında dinleyiciden kopuk olduklarında, kendilerini dinleyicinin ulaşamayacağı bir noktada hissettiklerinde performansın kalitesinin arttığını belirtmektedirler.

Bu çalışmanın özetinde İstanbul’da bulunan, dinleyici ve müzisyen arasındaki etkileşimin yüksek olduğu, dinleyici geribildiriminin daha çok önem arz ettiği küçük

ölçekli çağdaş müzik performans mekanlarında müzikal performansı etkileyen önemli unsurlardan biri de bu etkileşimin ortaya çıkardığı sonuçlar olmaktadır.

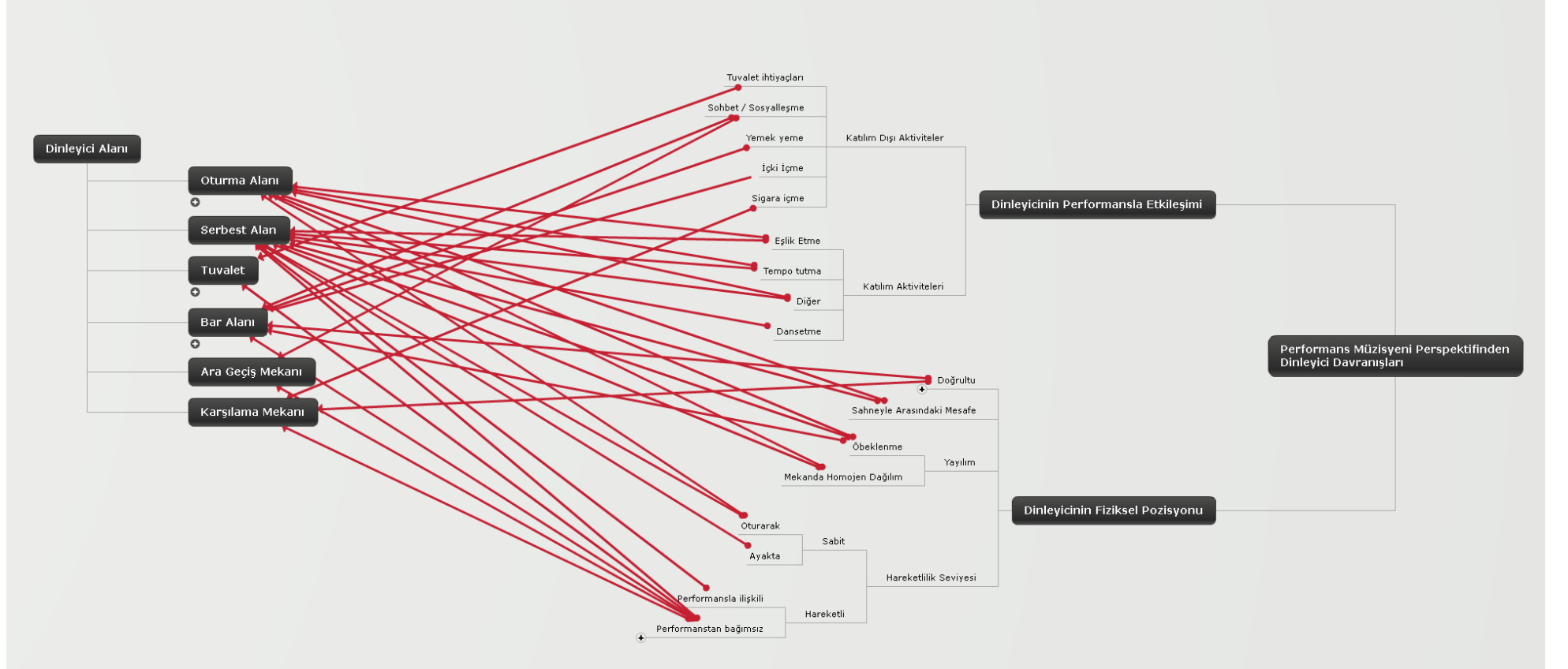
Yapılan kişisel görüşmelerde sahneden dinleyiciyle iletişim halinde olan müzisyen, dinleyici davranışlarının performansını biliçli veya bilinçsiz şekillerde etkilediği belirlenmiştir.

Yapılan analiz sonuçlarından hareketle performans mekanında dinleyici sirkülasyonunun başlangıç ve bitiş noktası olan giriş, aynı zamanda dinleyicinin dışarıdaki günlük yaşamdan kendini soyutlayarak performans mekanına geçiş yaptığı bir ara mekan olduğundan dolayı önem kazanmaktadır. Bütüncül bir bakış açısıyla konser etkinliğinin anlamı sadece performansın kendisinde değil, dinleyicinin görmesi ve görülmesi, dolayısıyla sosyalleşmesinde de yatmaktadır (Small,1998). Bu bakımdan giriş ve ara geçiş mekanlarını irdeleyerek, bu alanların sahneye göre pozisyonlarını, mekandaki sosyalleşme ve dinleme mekanlarının ayrışıklık düzeyi, performansın gerçekleşeceği fiziksel mekan hakkında ipuçları verecek günümüzün müzik performans mekanlarının bir tasarım parametresi olarak belirlemektedir.

Dinleyiciye yönelik servis alanları, yiyecek ve içeceklerin servis edildiği bar alanları ve WC gibi ıslak hacimlerin bulunduğu bölümün, mekanın plan şemasındaki pozisyonu da, dinleyicinin mekan içindeki performanstan ayrılmış aktivitelerinin odağı olduğundan dolayı bir başka önemli tasarım parametresi olarak belirlemektedir.

Oturma alanları da, mekanın bütünündeki sahneye göre konumlandığı pozisyon kararları da dinleyici davranışlarını, dolayısıyla müzisyenle olan iletişimi ve performansı etkileyen bir başka tasarım kararı olarak belirlemektedir.

Bununla beraber, sahnedeki müzisyenin algısı açısından, mekan içindeki dinleyici dağılımının, dinleyici sayısı mekan kapasitesinden düşük olsa bile homojenize ve yüksek konsantrasyonlu gözükmeleriyle ilgili tasarım unsurları, plan şemasındaki sirkülasyonu bölücü unsurlar, mekanın imkan tanıdığı diğer esneklikler ve dinleyici dikkatini sahneye yönlendirici diğer fiziksel mekan unsurları da tasarımın irdelenmesi gereken diğer ölçütleri olarak ortaya çıkmaktadır.



Şekil 3.3 : Performans mekanının dinleyici alanı ile performans müzisyeni perspektifinden dinleyici davranışlarının ilişkilendirilmesi.

.

4. GÜNCEL KESİTTE KÜÇÜK ÖLÇEKLİ MÜZİK PERFORMANS MEKANLARI MİMARİSİNİN MÜZİKAL PERFORMANSLA İLİŞKİSİ

4.1 Günümüzde Müzik Performans Mekanlarının Müzik Çerçevesindeki Pozisyonu

Popüler müzik tecrübeye dayanan ve süreksiz bir yaratıcı sanat formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar kayıt edilmiş ürünler halinde pazarlansa ve tamamen taşınabilir bir halde olsa da, aynı şekilde kökünü zamana ve yere dayamaktadır. CD veya MP3 formatında bir konser paketini dinleyebilir, hatta konserin DVD'sini izleyebiliriz, ama hiç biri fiili olarak konserde bulunmanın yerine konamaz (Connell, 2003). Bu yüzdendir canlı performans halen yaratımın, düzenin ve gelişmenin özünü tutmaktadır. İster müzisyen isterse de dinleyici kitlesi perspektifinden bakalım, müzikal performansın insanı saran ve çevreleyen etkisi tek bir nüsha gibidir, tekrar edilemez ve kopyalanamaz. Performans, onu besleyen veya zayıflatan çok fazla miktarda ve çeşitlilikte faktörle şekillenir, dolayısıyla bireylerin deneyimlediği biçimiyle tamamen özgündür (Kronenburg, 2012).

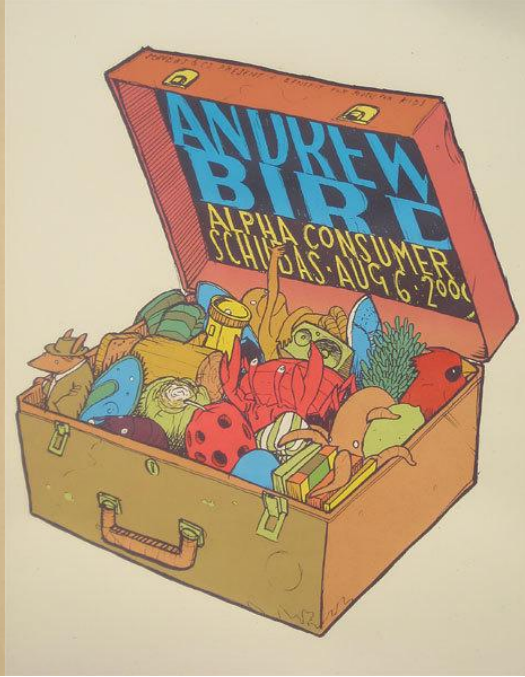
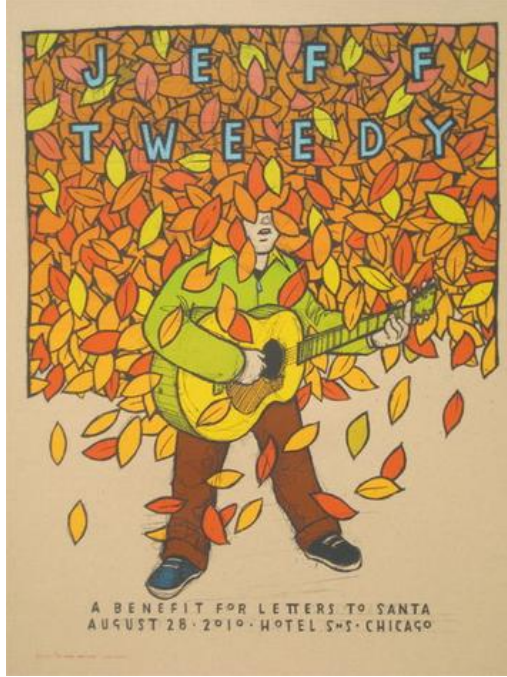
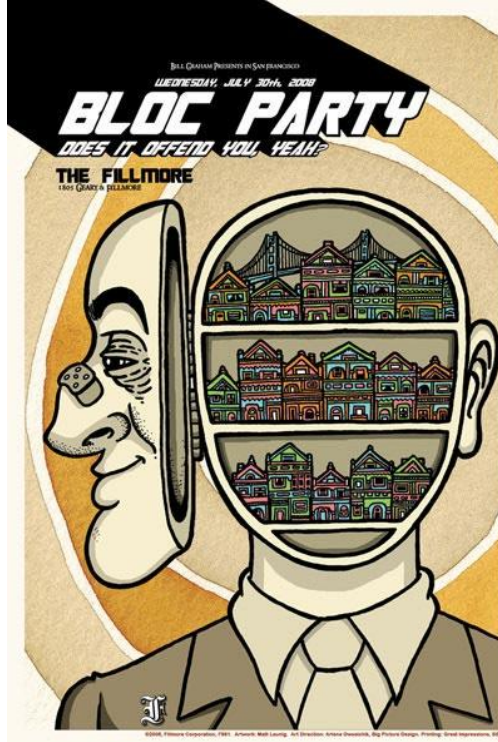
Popüler müzik mekanlarının miktarı ve çeşitliliği sayılabilecek düzeyde değildir. Şehirler ve hatta kimi kırsal yerleşimler, popüler müziğin düzenli olarak icra edildiği mekanlara sahiptirler. Müzikal aktiviteye destek anlamında yerel mekanların önemi azımsanamaz derecede olmakla beraber, bazı mekanların daha fazla önem kazanmaları belirli müzik türleri için önemli bir kanal oluşturarak ulusal ve hatta uluslararası tanınmışlığa sahip olmaları da mümkün ve normaldir. Bu durum karakteristik olarak müzisyen havuzunun geniş olduğu ve onları canlı dinlemek için hazır bulunan dinleyici kitlelerinin var olduğu büyük şehirlerde mevcuttur (Kronenburg,2012).

Müzikal performans, iç veya dış mekanı, sınırları orada bulunmanın görsel ve işitsel deneyimiyle limitlenmiş tanımlı bir “yer”e dönüştürmektedir. Bir konser mekanının mimarisi, performansın anlamına ve ifadesine hem dinleyici hem de müzisyen için katmanlar ekler, bu bakımdan mimarinin performansın karakteri, gücü ve bağlamı

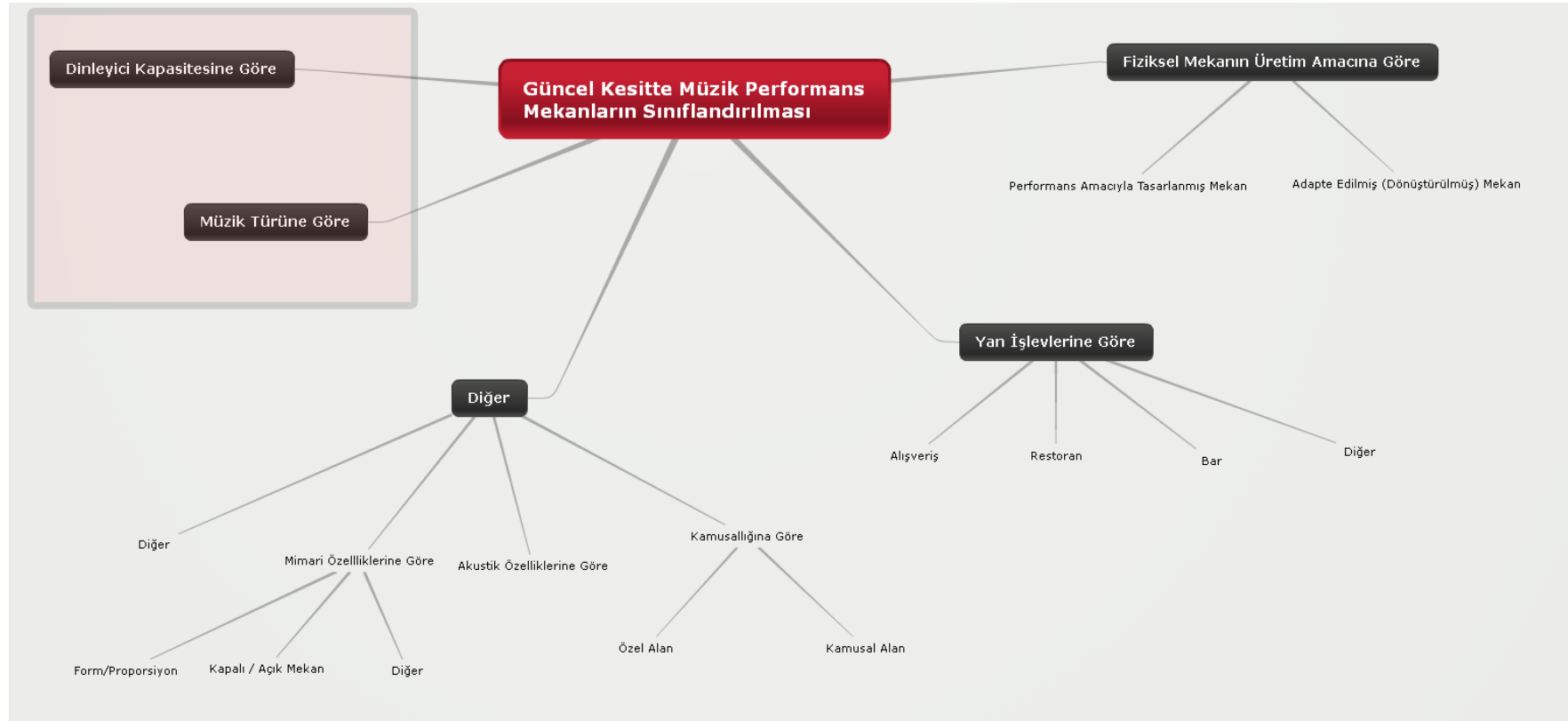
üzerinde oldukça önemli etkileri olabilmektedir. Coğrafi olarak konumu ve mimari çevresiyle beraber sadece performansın karakteri ve başarısı değil aynı zamanda müziğin stili ve formu da belli olur. Bu gelişim o mekanda birbiriyle buluşan ve paylaşımda bulunan benzer bakış açısına sahip müzisyen ve dinleyici kitlelerinin birbiriyle ilişkileri doğrultusunda şekillenir. Çapraz döllenme benzeri bir oluşum gerçekleşir; akımlar başlar, gelişir ve biterler (Connell, 2003). Mekanın sesi kayıtlarda tekrar yaratılır ve ilgili moda akımlarıyla, artwork⁴ ve videolarla beslenir (Şekil 4.1). Bu müzikal hareket tasarım kültürünü donatır ve sonrasında tekrardan sahneye, ve mimari tasarıma yansır. Bu bağlamda tek bir müzik mekanı bir şehrin karakterini ve dünya çapındaki imajını etkileyebilecek akımların tetikleyicisi olabilir.

Müziğin icra edildiği performans mekanı; dinleyici kapasitesine göre, akustik özelliklerine göre, yan veya asıl fonksiyonlarına göre kamusalılık düzeyine göre ve benzeri neredeyse sonsuz derecede farklı ölçüt üzerinden sınıflandırılabilir (Şekil 4.2). Güncel kesitte konser oditoryumlarından performanslardan, sokak konserlerine, alışveriş merkezi performanslarından ev konserlerine kadar birçok farklı mekanda müzik performansı sergilenmektedir.

⁴Artwork : Albüm, konser afişi, kitap, dergi v.b gibi ürünler için özel olarak yapılmış çizim veya fotoğraf çalışmaları



Şekil 4.1 : Çeşitli konser afişleri (artwork).

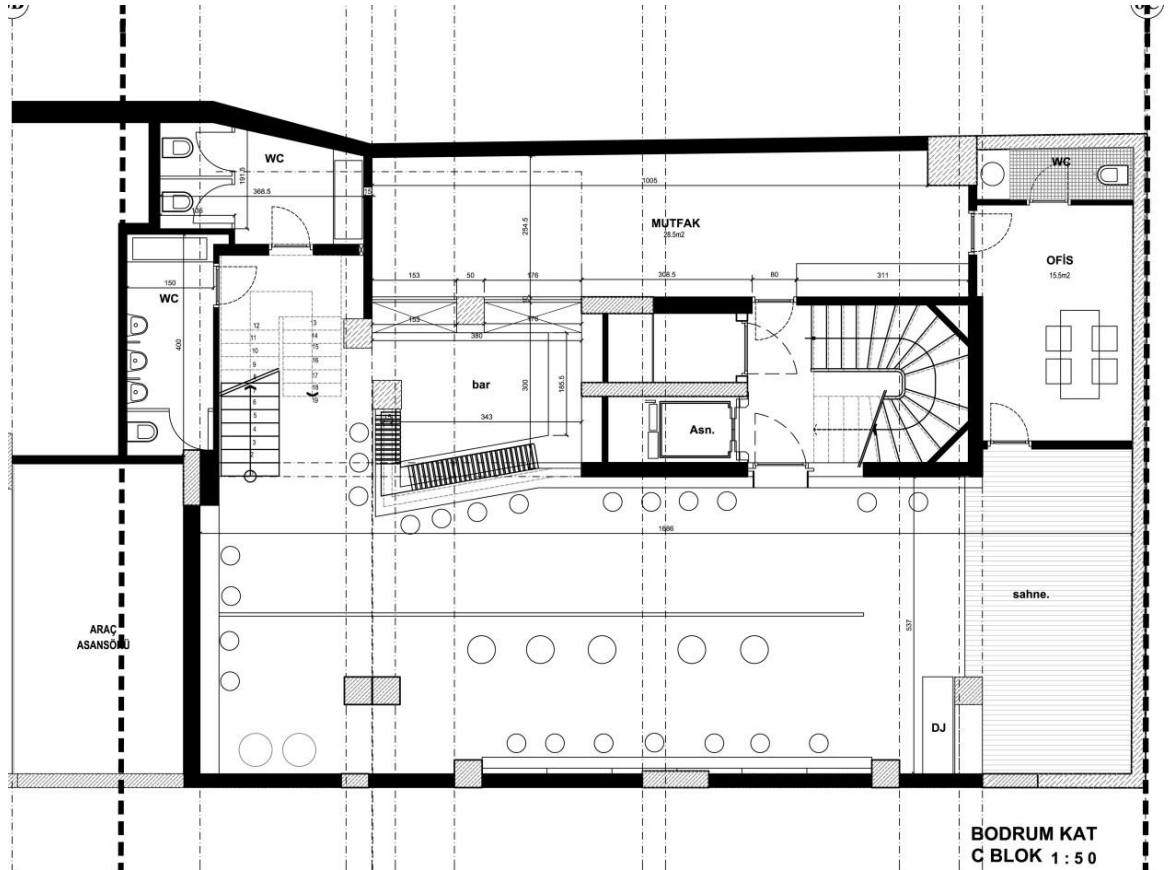


Şekil 4.2 : Literatürde bulunan, güncel kesitte müzik performans mekanlarının sınıflandırılma şekillerine örnek.

4.2 Küçük Ölçekli Müzik Performans Mekan Kurgusunun Dinleyici Davranışları Üzerinden Müzikal Performansla İlişkilendirilmesi

Bölüm 3.2.2.2’de çıkarımlarına ulaşılan kişisel görüşmeler üzerinden Şekil 3.3’de şematize edilen günümüzde küçük ölçekli alternatif / indie ve türevi müziklerin icra edildiği en yaygın müzik performans mekan tipinin mekan kurgusundaki elemanlar, dinleyici davranışlarıyla ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Bu alan araştırmasındaki mekan seçiminin ve çalışmanın çerçevesi Bölüm 1.2 ve Bölüm 1.3’te açıklanmaktadır. Ayrıca aynı çerçevede seçilen 8 performans mekanının mekan organizasyonunu şemasını, İstanbul’daki konumunu, dinleyici kapasitesini içeren katalog çalışması ekte (Ek H).

4.2.1 Örnek mekan incelemesi : Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal



Şekil 4.3 : “Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal” plan şeması.



Şekil 4.4 : Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal : bardan sahneye bakış.

İstanbul Anadolu Yakası'nda bulunan Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal içinde restoran bar ve performans alanı bulunduran, haftanın 4 veya 5 günü müzik performansların sergilendiği ticari fonkiyonlu bir mekandır. Sokakla hemzemin olan giriş katı yaklaşık 150 kişi kapasiteli restoran fonksiyonuna sahiptir, bodrum katta bulunan 200 kişi kapasiteli performans alanı naise restoranın içinden geçerek ulaşılmaktadır. Giriş katı farklı bir fonksiyona hizmet ettiğinden dolayı, dinleyicinin günlük yaşamdan kendini soyutlayarak performans mekanına geçiş yaptığı hazırlayıcı ara mekan, restoranın masaları arasındaki koridor ve performans alanının giriş kapısından hemen önceki merdivenler olmaktadır. Mekanın kapasitesi doğrultusunda değerlendirildiğinde sosyalleşmek için imkan tanıyamayacak kadar elverişsiz ve kısıtlı bir alan olarak belirmektedir. Bu fiziksel mekan kurgusu, müzikal performansın gerçekleştiği etkinliklerde, sosyalleşme alanı ile performans alanının ayrışık olmadığı, gerçekleşen performanslarda sosyalleşme mekanının aynı zamanda performans için tasarlanmış mekan olduğu gözlemlenmektedir ki bu da sahnedeki müzisyenin motivasyonunu ve performansını etkileyecek bir unsur olarak ortaya konmuştur (Bölüm 3.2.2.2). Dinleyicinin mekan içindeki sirkülasyonunun başlangıç ve bitiş noktasının mekanın sahneye yakın bir bölümünde olması dinleyici hareketlerini müzisyen açısından sahneden görürlüğünü arttıracaktır ki bu da

Bölüm 3.2.2.2’de de bahsedildiği gibi müzisyenin motivasyonunu etkileyen bir başka unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Öte yandan dinleyicinin mekanın sahneye yakın bölümünden giriş yapması Small’ın bahsettiği günlük yaşamdan performans anına geçiş esnasındaki sirkülasyonda mekansal aşamalanmaya sekte vuracaktır(1998). 23 Kasım 2012 tarihinde Hayal Kahvesi Şaşkınbakkal’da gözlemlenen konser etkinliğinde, performansın gerçekleştiği esnada da mekana giriş yapan dinleyicilerin mekanın sahneye uzak olan arka bölümüne doğru hareket etme eğiliminde olduğu gözlemlenmiştir.

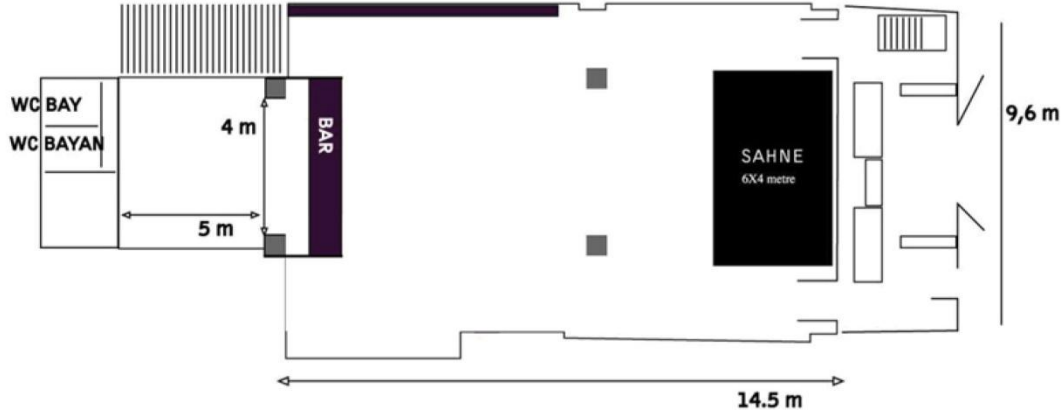
Dinleyiciye yönelik servis alanları yani içki servisinin gerçekleştiği bar ve ıslak hacimler, plan şemasında mekanın sahneye uzak bölümünde konumlandırılmıştır. Dolayısıyla dinleyici kitlesinin performans alanındaki katılım dışındaki aktivitelerin odak noktası olan bu zonlarla ilişkili dinleyici hareketleri sahnedeki müzisyenin dikkatini çekmeyecek bir noktadadır. Buna karşın sigara ihtiyacı için dinleyiciler dışarı çıkmak ve tekrar geri gelmek durumunda olduğundan dolayı sahneye çok yakın bir bölümde sürekli dinleyici sirkülasyonu yaşanmaktadır. Bu da müzisyenin performans esnasında dikkatini dağıtabilecek bir unsur olarak belirmektedir.

Performans alanının dinleyici için ayrılmış bölümü masa, duvara monte edilmiş tezgahlar ile bölümlenmiştir. Bu bölümlenme sirkülasyon alanını daraltmaktadır ve dinleyicinin katılım aktivitelerinden dans alanını daraltmaktadır. Ancak bu düzen sahneye yakın bölüm haricinde genel olarak mekanda homojenize bir dinleyici dağılımı olmasına pozitif etki etmektedir.

Bunların dışında dinleyiciyi sahnenin önüne doğru yönlendirici herhangi bir mimari unsura rastlanmamıştır.

4.2.2 Örnek mekan incelemesi : Ghetto İstanbul

İstanbul Avrupa yakasında Galatasaray semtinde bulunan Ghetto İstanbul, içinde bar ve restoran fonksiyonlarını da barındıran, müzik performans odaklı bir mekan olarak 2007’de hizmete açılmıştır. 1900’lü yılların başında Mario Cantoni binasının tümüne yayılmış olan Ghetto’da haftanın 3 veya 4 günü alternatif akım ve ana akımdan müzisyenler sahne almaktadır.



Şekil 4.5 : Ghetto Istanbul : giriş katı plan şeması.

Mekanın performans için ayrılmış olan giriş katının bir üst katında galeri boşluğundan giriş katını ve sahneyi gören aynı zamanda restoran fonksiyonuna sahip bir kat daha bulunmaktadır.

Dış mekandan performans için tasarlanmışmekana geçerken mekansal bir kademelenme mevcuttur. Tam kapasiteyle hizmet verdiği durumlarda, yeteri kadar alana sahip olmayan ara geçiş mekanı herhangi bir oturma ünitesine sahip değildir. Ara geçiş mekanı konser etkinliğine katılan dinleyici kitlesinin sosyalleşme, “görme ve görülme” amacından ziyade vestiyer ve bilet satışı gibi fonksiyonlara yöneliktir.

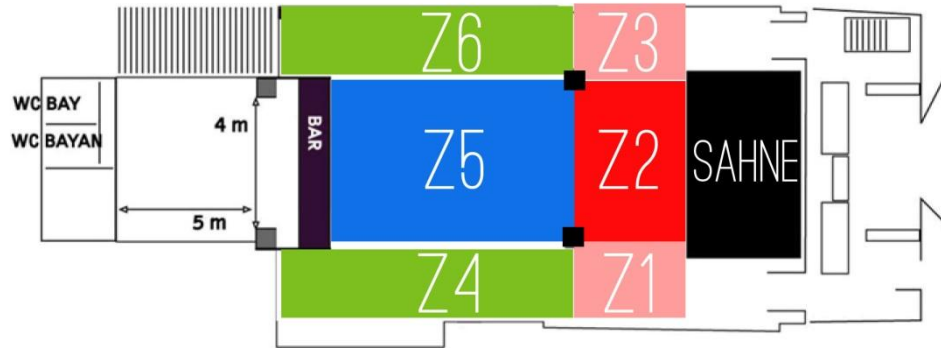
Performans mekanına giriş ise, sahnenin yanından, yani sahnedeki yüzü dinleyiciye dönük olan müzisyenin sol arkasından yapılmaktadır. Dolayısıyla giriş yapan dinleyici müzisyeni arkasından ve oldukça yakından görerek girmektedir. Bu bakımdan dış dünyadan performans dünyasına geçiş doğrudan gerçekleşmektedir.

Dinleyicinin giriş çıkış anlarını göremese de dinleyici giriş çıkışlarında (örneğin sigara içmek amacıyla) insan sirkülasyonunun sahnedeki görülebilir alana yansması muhtemeldir. Öte yandan bar ve servis alanları mekanın sahnenin en uzak konumunda pozisyon aldığından dolayı sahnedeki müzisyenin performans anında buradaki dinleyici sirkülasyonundan kaynaklı dikkat dağılması minimumda kalacaktır.



Şekil 4.6 : Ghetto İstanbul : Sahneden dinleyici alanına bakış.

Mekanda bulunan kolonların pozisyonları ve tanımladığı sirkülasyon koridorları dinleyici alanını 6 zona bölmektedir (Şekil 4.6). Bu zonlardan 1 giriş çıkış sirkülasyonunun en yoğun olduğu zon olmakla beraber 2 3 ve 5. Zonlarla beraber sahnedeki müzisyenin bakış açısı hakimiyeti altındadır. 4 ve 6. Zonlar ise müzisyen algısı açısından ölü zonlar olarak nitelendirilebilir.



Şekil 4.7 : Ghetto İstanbul : Dinleyici zonları ve sahne ilişkisi şematik anlatımı.

Mekanın bütününde oturma alanları sadece 4.zonda duvar kenarında ve 5.zonda bar taburesi olarak mevcuttur. Bu bakımdan geri kalan alan dinleyiciye mobil olabilme imkanı veren dans edilebilecek serbest alan olarak ifade edilebilir. Üst kata ulaşım ise yine müzisyenin perpektifi dışında kalan 6. zon üzerinden gerçekleşmektedir. Bu

bölümlenme sadece Z2 ve Z5'te insan yoğunluğunun belirli bir düzeyde olması durumunda mekanı müzisyenin algısı açısından kalabalık gösterme potansiyeline sahiptir. Buna karşın dinleyicinin sahneden bakıldığında mekanda homojen bir şekilde dağılımına teşvik edecek herhangi bir unsura rastlanmamıştır. Aynı şekilde dinleyiciyi sahne önüne gitmeye teşvik edecek bir mimari uygulama da gözlemlenmemiştir.

4.2.3 İstanbul'daki diğer mekanlardan örnekler : Katalog değerlendirilmesi

Bölüm 4.2.1 ve Bölüm 4.2.2'deki 2 örnek mekanı da kapsamak üzere, çerçevesi Bölüm 1.2'de belirtilmiş İstanbul'daki 8 müzik performans mekan örneği, Bölüm 1.3'ün "Örnek araştırması ve katalog" başlığı altında tanımlanmış parametrelere göre değerlendirilmiştir (Ek H).

Bu değerlendirmeye göre bu 8 mekanın 7'sinde performans mekanına ulaşırken kullanılan ara geçiş mekanı kısıtlıdır veya hiç yoktur.

Girişler, 8 mekanın 3'ünde sahneye oldukça yakında konumlanmış olup bunlardan 2'sinde sahnedeki müzisyenin giriş veya çıkış yapan dinleyici sirkülasyonunu rahatlıkla görebileceği bir noktadadır, diğer mekanda ise sökülebilir paravan duvarlar ile sahne – giriş ilişkisi görsel olarak kısmen engellenmiştir. Geriye kalan 5 mekanda ise giriş alanı sahneye en uzak bölümlere konumlandırılmıştır.

Bar servis alanı, incelenen 8 mekanın hepsinde sahneye uzak veya açı olarak sahneyle doğrudan ilişkisi koparılmış olarak konumlandırılmıştır. Bunun dışında mekanlardan 5'inde bar servis alanı, girişle sahne arasındaki güzergahta kurgulanmıştır.

İncelenen örnekler arasında W.C.'nin giriş kapısından bağımsız olarak ulaşılabilirdiği 4 mekan vardır. Girişin hem sahneye yakın olduğu, hem de W.C. ye giriş kapısından ulaşılabilen mekan bulunmamaktadır.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışmanın özünde müziğin icra edildiği performans mekanının, müziğin icra ediliş şekline ve bununla bağlantılı olarak müziğin özüne, içinde taşıdığı anlama ve üretim biçimlerine nasıl bir etki ettiğine dair ipuçları aranmıştır. Yapılan literatür taramalarından elde edilen çıkarımlar çoğunlukla mekanın akustik özelliklerinin, özellikle de reverberasyon değerlerinin, anlık olarak müzikal performans ve uzun vadede müziğin yapısı üzerinde doğrudan bir etkisi olduğunu tarihsel süreçte ve güncel kesitte net olarak ortaya koyarken, mekanın mimari kurgusunun, müziğin performansı ve müziğin üretim biçimleriyle girdiği etkileşimle ilgili çıkarımları literatürden elde etmek, bu konudaki araştırma sayısı yok denecek kadar az olduğundan oldukça zordur.

Fiziksel mekan kurgusunu çözmek için önce belirli bir müzik tipi ve güncel kesitte bu müziğin icra edildiği mekanlar belirlenmiş, bu mekanlarda performans sergileyen müzisyen deneklerle onların dinleyicilerinin davranışları arasındaki bağ incelenip müzikal performans etkisi araştırılmış sonrasında ise bu spesifik mekan tiplerinin mimari plan organizasyonunun, dinleyicinin davranışları üzerindeki etkilerine gözlem ve analizler yapılmış, bu şekilde günümüzde alternatif / indie ve türevlerinin sergilendiği mekanlarda fiziksel mekan kurgusunun dinleyici davranışları üzerinden dolaylı olarak müzikal performans üzerinde nasıl bir etki yapabildiğine dair ipuçlarının peşine düşülmüştür.

Fiziksel mekan kurgusuyla performans arasındaki ilişkiyi incelerken, performansa dahil olan aktörlere, dinleyiciye, performans müzisyenine ve besteciye yoğunlaşmış, bu üç aktörün mekanla kurduğu ilişkiler bütününe değinilmiştir.

Günümüzde rock ve benzeri müziklerin icra edileceği, performans müzisyenleriyle dinleyici arasındaki ilişkinin arayüzü olan mekandaki tasarım parametreleri tespit edilmeye çalışılmış, bu parametrelerdeki değişikliklerin performansa dolaylı yoldan nasıl etki edebileceği ortaya konmuş ve gözlemlenmiştir.

Bu alan araştırmasının sonucunda İstanbul’da seçilen mekanların hepsinin dönüştürülmüş, yani konut-ofis gibi işlevler için tasarlanmış binaların kabuk olarak

kullanıldığı müzik mekanları olması önemlidir, bu bakımdan mekan kurgusunda yapılabilecek çeşitlilik de sınırlıdır. Ayrıca seçilen müzik performans mekanlarına bağlanan ara geçiş mekanının yetersiz olduğu; bu mekanların aslında performansın dinleyici adına yan aktivitesi olan sosyalleşme, görme ve görülme gibi eylemlere aracılık etmesinden dolayı önem teşkil ettiği vurgulanmıştır. Bu aktivitelerin performans mekanının dışında sürdürülebilmesinin mekan kurgusunda elverişli kılınması, icra esnasındaki performansa olan dikkati arttıracak, dolayısıyla müzisyen açısından performansın gidişatına pozitif etki yapabilecek bir tasarım kararıdır.

Bütün bu çalışmada vurgulanmaya çalışılan en önemli nokta, fiziksel mekan kurgusunun nasıl yapıldığının dinleyiciye, performans müzisyenine ve müzikal performansa; dolaylı veya doğrudan yaptığı etkinin; bu bağlamda aktörler ve eylemler arasındaki karşılıklı etkileşimin göz ardı edilemez olduğudur. Akustik değerler ön planda olsa da, besteci ve hatta performans müzisyeni besteyi ve yorumu üretirken zihninde mekanın akustikliğini belki de istemsiz olarak kurgulayıp besteyi inşaa ediyor olsa da, mekanın girişinin nasıl bir proporsiyona sahip olduğundan, genel mekan kurgusunda yer aldığı pozisyona, oturma düzeninin mekan içindeki dağılım biçiminden, servis alanlarının sahneye uzaklığına kadar her tasarım kararı farklı veya benzer ilişkiler zincirleri üzerinden müzikal performansa etki edebilmektedir. Bu bağlamda yapmış olduğum çalışma müziğin icra edileceği mekanların müzikal performansla ilişkisinin nasıl tasarlanması gerektiğini, tasarımcının zihninde irdelemeye yönlendirecek bir çalışma olma amacı gütmektedir.

KAYNAKLAR

- Baumann, D.** (2011). A Systematic and Historical Investigation into the Impact of Architectural Acoustics on Performance Practice Followed by a Study of Handel's Messiah. Peter Lang. Bern.
- Blessner, B., Salter L.R.**(2007). Spaces Speak, Are You Listening?: Experiencing Aural Architecture. MIT, Cambridge, MA.
- Byrne, D.** (2012). How Music Works. McSweeney's, San Fransisco, CA.
- Cassirer, E.** (1944). The Concept of Group and the Theory of Perception. International Phenomenological Society, Providence, RI.
- Connell, J., Gibson, C.** (2003). Sound Tracks: Popular Music, Identity, and Place. Routledge, London.
- Forsyth, M.** (1985). Buildings For Music. MIT, Cambridge, MA.
- Gabrielsson, A., Juslin P., and Davidson, R. J.** (2011). *Emotional Expression in Music*. Upsala University.
- Kramer, L.** Interpreting Music. Berkeley: University of California
- Kronenburg, R.**(2012). Live Architecture: Popular Music Venues, Stages and Arenas. Routledge, London.
- Lamont, A.** (2012). *Emotion, engagement and meaning in strong experiences of music performance*. Keele: Keele University.
- Levenson, R. W.** (2003). "Autonomic Specificity and Emotion." *Handbook of Affective Sciences*. Ed. Richard J. Davidson, Klaus R. Scherer, and H. Hill. Goldsmith. Oxford: Oxford UP.
- Livingstone, S. R., Muhlberger, R., Brown, A. R.**(2005). "Playing with Affect: Music Performance with Awareness of Score and Audience." Alındığı tarih : 10.11. 2012. Adres : http://eprints.qut.edu.au/9528/1/Livingston_Brown_Muhlberger_acmc05.pdf.
- Lull, J.**(1987). Popular Music and Communication. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Maconie, R.** (2002). The Second Sense: Language, Music, & Hearing. Scarecrow, Lanham, MD.
- McGregor, C.**.. (1984). Pop Goes the Culture. Pluto, London.
- Meyer, Leonard B.** (1956). Emotion and Meaning in Music. Chicago: University of Chicago.
- Petty, R. E., Fabrigar L. R., Wegener D. T.**(2003). "Emotional Factors in Attitudes and Persuasion." *Handbook of Affective Sciences*. Ed. Richard J. Davidson, Klaus R. Scherer, and H. Hill. Goldsmith. Oxford: Oxford UP.
- Ross, A.** (2007). The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century, Picador, NY

- Scherer, K. R.** (2004). Which Emotions Can Be Induced by Music? What Are the Underlying: Mechanisms? And How Can We Measure Them? Swiss Center for Affective Sciences. Journal of New Music Research. Web. Alındığı tarih :12 11. 2012. Adres:
<http://www.affective-sciences.org/node/676>.
- Schubert, E.** (1999). *Measurement and Time Series Analysis of Emotion in Music*, (doktora tezi), University of New South Wales, Sydney.
- Small, C.** (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: University of New England.
- Thompson, W. F.** (2008). *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music*. Oxford: Oxford UP.
- Warren, C. W.** (1973). *Brunelleschi's Dome and Dufay's Motet*. Oxford: Oxford UP.
- Xenakis, I.** (2008). *Music and Architecture*. Pendragon Press. New York: NY.

EKLER

EK A: Kişisel Görüşme (Denek 1)

EK B: Kişisel Görüşme (Denek 2)

EK C: Kişisel Görüşme (Denek 3)

EK D: Kişisel Görüşme (Denek 4)

EK E: Kişisel Görüşme (Denek 5)

EK F: Kişisel Görüşme (Denek 6)

EK G: Kişisel Görüşme (Denek 7)

EK H: Müzik Performans Mekanlarının Mimari Plan Kurguları Kataloğu :
İstanbul'daki Müzik Performans Mekanlarından Örnekler

EK A : Kişisel Görüşme (Denek 1)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 1: Sahnede, performans sırasında bilinçaltımda seyirciyi takip etmeye çalışsam da, bu mümkün olamıyor, daha çok performansa odaklanıyorum ve bir noktadan sonra seyirciyi gölge olarak görmeye başlıyorum.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 1: Seyirci sayısının beklenenden fazla olması ve seyircinin ilgisi performansın tahmin edilenden daha iyi bir yönde gelişmesine neden olabilir.

Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

Denek 1: Dinleyicilerin her zaman sahne önüne olabildiğince yakın olmalarını isteriz. Sahneye uzak bir şekilde öbekleşmiş grupları sahne önüne çağırır, konser sırasında çeşitli aralıklarla da bu dağılıma engel olmaya çalışırız. Dinleyicinin görüş alanından çıkmaması oldukça önemlidir.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 1: Müziğin istediğim şekilde duyulması. Sonrası hep bir şekilde ayarlanır.

EK B : Kişisel Görüşme (Denek 2)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 2: Evet sanırım. Dinleyenlerin performans esnasındaki hareketleri ister istemez önem kazanıyor.

Nasıl hareketler sizi rahatsız eder ve performansınızı kötü etkileme potansiyeline sahiptir ?

Denek 2 : Yani özel olarak söyleyemem ama müziğin eşlik etmediği hareketler kötü etkiler sanırım. Mesela sahne önünden uzaklaşanları performans sırasında istemeden de olsa farkediyor ve garipsiyorum. Arkadan öne gelen olursa da daha motive oluyorum ister istemez, ama bunlar ufak değişimler yaratıyor bünyemde.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 2: Ben performansın; ancak dinleyici bir parçası olduğunda yeterli oranda başarılı olduğuna inanıyorum. Kesinlikle. Mesela çok coşkulu bir kalabalığın karşısına çıkarsınız ve bunu ancak sahneye çıktığınızda farkedersiniz, o anda çalacağınız bazı düşük tempolu parçaları iptal edebilirsiniz, bu performansın önemli bir parçası, grup birbirine bakar, “çalmayalım” der ve diğer parçaya geçer.

Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

Denek 2: Dinleyici yerde oturuyorsa ona göre hareket ederim, dans etme eğilimindeyse ona göre. Ben genelde bir mesafe koyuyorum, onlar da koyuyor zaten farkında olmadan.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 2: Müziğin kendisi. Dinleyici de çok çok önemli bir etken.

EK C : Kişisel Görüşme (Denek 3)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 3: Dinleyicinin davranışlarını yalnızca performans ile etkileşimde olduğu noktada takip ederim. Benim için mevcut dinleyicinin performansa ilgisi ve katılımı önemlidir, bunun dışındaki değişkenler performans sırasında takibimden çıkar.

Peki belirli bir dinleyici kitlesi mekana sürekli girip çıkıyorsa ?

Denek 3 : Yani çok etkilemez, tabii mekana bağlı. Tam dibimde konserle alakasız aşırı bir hareketlenme varsa rahatsız olabilirim.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 3: Bana göre dinleyici; performans akışındaki en önemli belirleyicidir.

Dinleyici; şarkı sıralamasından, şarkı tekrarına kadar birçok değişikliğe neden olabilir. Dinleyenlerin akışı değiştirmesi performansın doğal bir parçasıdır.

Deneyimlediğiniz bir örnek verebilir misiniz ?

Denek 3 : Evet bir etkinlikte çalacaktık ama dinleyici bizim için gelmemiştii, daha çok yemeğe içmeye ve sohbet etmeye gelmişe benziyordu bizimle ve yaptığımız müzikle ilgili değildi biz de çalacağımız parça sayısını bayağı bir azalttık, konseri erken bitirdik, birçok müzisyen ortasında kesip bırakıp da gidebilirdi biz yine de bizi dinleyen azınlık için saygılı bir bitiriş yapmaya çalışmıştık.

Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

Denek 3: Dinleyicinin yüzünün sahneye dönük olması benim için yeterlidir. Sahne önünde veya sahneye uzak bir mesafede, oturur veya ayakta olması gibi değişkenler sahnede performansımı etkilemez. Önemli olan dinlemesi.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 3: O gün kendimi nasıl hissettiğim önemli. Ama bu sahneye çıktığımda değişebilir, yeter ki kendimi ve grubu iyi duyabileyim, böylece müziğin içine girip yaptığım müzikten zevk alırım. Sonrasında da seyircinin ruh hali. Özellikle seyirci sizi ilk defa dinliyorsa sınava çıkmış gibi hissederim. Onları kazanmak için çaba sarfederim. Kazanırsam performans da güzelleşir. Kazanamazsam da aynı oranda kötüleşir tabii.

EK D : Kişisel Görüşme (Denek 4)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 4: Evet. Hatta konser sonrasında konuşuruz insanlar beğendi sevdi sevmedi diye. Bizim devamındaki motivasyonumuzu da etkiler. Zaten dinleyici ile hemen temasa geçmeye çalışırım, bana göre performans, müzisyen ve dinleyicinin iletişimi ile bir bütündür. Dinleyici dahil olmadığında performans tüm anlamını yitirir. Yaptığımız şey paylaşım.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 4: Dinleyicinin tempo tutmasını eşlik etmesini beklediğimiz yerler oluyor bazen, buna yönlendiriyoruz ama bu süreç istediğimiz gibi olmazsa ona göre değişiklikler yaparız, seyircinin talepleri her zaman akışa dahildir diye düşünüyorum.

Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

Denek 4: Dinleyicinin sahneye yakın olmalı mekanın arkasında olmamalı. Ama sahneye de atlamamalı tabii ki.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 4: Mekanın akustiği, sesçi arkadaşımız da çok önemli.

Bunlardan sonra ne geliyor ?

Denek 4 : Bilmem seyirci olabilir, ha bir de o gün nasıl hissettiğin önemli, bazen çok iyi hissetmiyorsun, kimse anlamıyor ama sana herşey her ses kötü geliyor, tatmin olmuyorsun, ama aslında gayet güzel çalmışsın. Bu sıkça başıma gelen bir durum.

EK E : Kişisel Görüşme (Denek 5)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 5: Takip demeyelim de fark etmek diyelim. Dinleyicilerle mümkün olduğu kadar iletişim kurmamaya çalışırım, davranışları takip etmeye çalışmanın performansı olumsuz yönde etkilediğini düşünüyorum.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 5: Dinleyici performansımızı etkileyebilir bazı durumlarda akışı da değiştirebilir ama çalışacağınız dinleyici kitlesini iyi tanıyorsanız akış belirlenen şekilde ilerler, bu çizgiyi korumak önemlidir.

Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

Denek 5: Çok fazla etki ettiğini düşünmüyorum, her zaman iyi bir dinleyici tercih edilir ama benim müziği icra ediş şeklimi etkilemez.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 5: O günkü ruh halim.

Sonrasında ne gelir ?

Denek 5: Ruh halim iyise beni kötü etkileyebilecek şey tabii ki duyum.

Dinleyici ne denli önemli?

Denek 5 : Çok çok önemli sonuçta dinleyiciye çalışıyoruz, o olmasa bir hiçiz. Bütün olay dinleyiciyi memnun etmek. Ama memnun etmek için de kendi tavrınızdan vazgeçmemeniz lazım. Kendi tavrınızla mutlu edebileceğiniz dinleyici kitlesini yakalamak önemli.

EK F : Kişisel Görüşme (Denek 6)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 6: Sadece dinleyiciye müziğin nasıl ulaştığını takip ederim.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 6: İzleyenlerin yüzü sahneye dönük olmadığında mutlaka ilgiyi sahneye doğru çekmeye çalışırız ancak ikinci, üçüncü şarkıda hala izleyenlerin ilgisi sahnede değilse bu durum performansı negatif yönde etkileyebilir.

Bu konuda deneyimlediğiniz bir örnek var mı?

Denek 6 : Yani kayda değer birşey hatırlamıyorum ama aklıma şu geldi, bir arkadaşım anlatmıştı bu hikayeyi, eskiden Zen diye bir grup vardı sonradan eleman değişiklikleri oldu BabaZula'yı kurdular. Onlar bir kere Sultanahmet parkında çalıyormuş, dinleyici aşırı tepkisizmiş, onlar da dinleyiciyi harekete geçirmek için biraz abartmışlar sanırım, sonra dinleyiciyi o kadar kızdırmışlar polis müdahale etmek durumunda kalmış. Polis araçlarıyla uzaklaşmışlar, neredeyse linç ediliyorlarmış.

Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

Denek 6: Konsere başladığımız sırada dinleyici yoğunluğunun barda veya sahneye uzak bir alanda olması benim ve diğer grup arkadaşlarıma etki etmiyor, ama bir süre sonra halen ilgisizlerse yüzleri dönük değilse örneğin konseri hızla bitirir bitiririz, ekstra kattığımız hiçbir performans olmaz.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 6: Müziğin kendisini saymazsak, dinleyici olabilir. Ama birçok etken var, ışık da önemli, işletmeciyi kurduğumuz ilişki de önemli. Ama sanırım dinleyici en ön planda.

EK G : Kişisel Görüşme (Denek 7)

Sahnedeki performansınız sırasında dinleyici davranışlarını takip eder misiniz?

Denek 7: Dinleyiciyi takip ediyorum ister istemez. Dinleyicinin tepkisini ölçmeyen bir müzisyen olduğumu düşünmüyorum, sahnedeki performansın provalardan ayrıştığı nokta tamamen müzisyenin dinleyiciyle olan iletişimidir.

Dinleyici; performans akışının planlanandan farklı bir biçimde şekillenmesine sebep olur mu?

Denek 7: Evet kesinlikle neden olur, bir konserimizde seyircinin “sessiz konser” uygulamasını dikkate almaması ve konserin tüm ilk yarısında gürültü yapmaları nedeniyle konseri erken bitirmek zorunda kalmıştık.

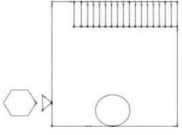
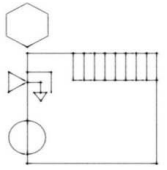
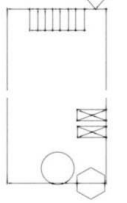
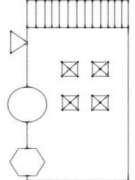
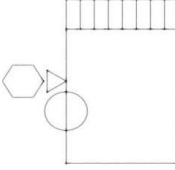
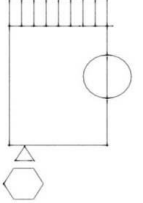
Dinleyicinin performans esnasında mekândaki fiziksel konumu performansa etki eder mi, sahne ile dinleyici arasında korunması gereken bir mesafe var mıdır?

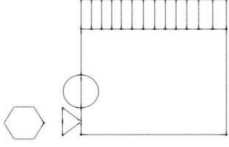
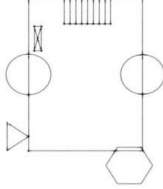
Denek 7: Mutlaka etki eder. Seyirci eğer çok rahat bir kitleden oluşuyorsa biz de o şekilde çalmaya başlarız, onlarla otururuz, sahneden inip aralarına katıldığımız, hatta solo performanslara geçtiğimiz bile olmuştur. Bu tamamen seyircinin konumuna ve dinleme şekline göre değişir. Bir konserimizden önce dinleyici ile ilgili fikir sahibi olduk ve dinleyicilerin yerde oturarak dinlediği oldukça küçük bir alanda çalacağımız için baget yerine fırça ve mallet, elektrik gitar yerine akustik gitar kullanarak enstrümanları dinleyiciye ve ortama adapte etmiş olduk. Çok çok güzel bir konserdi, sonra bir kere de bir ev performansımız vardı yine aynı şekilde adapte ettik.

Performansınızı etkileyen en önemli faktör nedir?

Denek 7: Tamamen akustik bir performans veriyorsak dinleyici, ama eğer ki elektrik için içine giriyorsa duyum en önemli faktör.

EK H : Müzik Performans Mekanlarının Mimari Plan Kurguları Kataloğu : İstanbul'daki Müzik Performans Mekanlarından Örnekler

Performans Mekanı Adı	Konum / Yaklaşık Dinleyici Kapasitesi / Mekanın Üretim Amacına Göre Tipi	Ara Geçiş Mekanı	Mekan Organizasyonu (Grafik Anlatım)	Fotoğraf
Babylon	Tünel - Beyoğlu 300 - 350 Dönüştürülmüş mekan	Var		
Dogzstar	Taksim - Beyoğlu 150 - 200 Dönüştürülmüş mekan	Var Yetersiz		
Ghetto	Galatasaray - Beyoğlu 350 - 400 Dönüştürülmüş mekan	Var Yetersiz		
Hayalkahvesi Şaşkınbakkal	Şaşkınbakkal / Kadıköy 200 - 250 Dönüştürülmüş mekan	Yok		
Karga	Kadıköy 150 - 200 Dönüştürülmüş mekan	Yok		
Mask	Beyoğlu Taksim 200-250 Dönüştürülmüş mekan	Var Yetersiz		

Peyote	Galatasaray Beyoğlu	Var Yetersiz		
	100 150			
	Dönüştürülmüş mekan			
Roxy	Sıraselviler Beyoğlu			
	450 - 500			
	Dönüştürülmüş mekan			

LEJAND  Giriş  Sahne  Bar Servis Alanı  W.C.  Sabit Mobilya

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Mehmet Güren
Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 1984
E-Posta: mguren@gmail.com
Lisans: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü