

20. Yüzyıl'dan Günümüze Müzik ve Mekân: Tokyo ve İstanbul'da Performans Sanatları Yapıları

Özge Gündem

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı

Ayla Fatma Antel

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Giriş

Bu çalışmanın amacı müzik, dans ve tiyatro gibi temel sanat dallarının sergilenme mekânları olan performans sanatları yapılarını; müzik ve mekân kavramlarının tarihsel gelişimi ve ilişkisi bağlamında ele alarak, yüzyıllar boyunca kendi kültürlerine geleneksel bir tutumla sahip çıkarak yüzlerini yakın geçmişte batıya çeviren iki ülkenin; Japonya ve Türkiye'nin, en kalabalık şehirleri olan Tokyo ve İstanbul'da; 20. yüzyıldan günümüze dek bu amaç ile inşa edilen yapı türlerini, modern mimari ve sonrasında gelişen akımlarla olan etkileşimini de göz önünde bulundurarak kapsamlıca incelemektir. Müzik mekânlarının; talepleri karşılayacak fonksiyonlarda, daha nitelikli olarak tasarlanması için belirlenmesi gereken standartların oluşturulması adına çalışmada incelenen örnekler; orkestra şefleri ve sanatçılar tarafından belirlenen işlevsellik açısından ideal sayılan mekânlardır ve bu hacimlerin genel özelliklerinin ortak verileri; İstanbul'daki sahne / performans sanatları binalarına model oluşturacak niteliktedir. Yapılan araştırmalarda, konu ile ilgili ülkemizde bugüne dek yapılan çalışmaların eksik olduğu gözlenmektedir. Müzik mekânlarına ilişkin araştırmalar mimari açıdan incelenmemiş olup, bu tip yapılardaki eksiklikler veya

hatalar ortaya çıkartılmamıştır. Eleştirel yazılardan öteye geçmeyen yorumlar, İstanbul'da bulunan mevcut binalarla ilgili teknik verilerin bilinmezliği ve konunun bilimsel olarak daha önce ele alınmamış olması, bu alanda var olan problemin sürdüğünü ve çözüm önerilerinin üretilemediğinin bir göstergesidir.

Müzik Kavramı ve Gelişimi

Hayatımızın en vazgeçilmez parçalarından biri olduğunun farkına bile varamadığımız bir etki... Kalabalık ve gürültülü şehir yaşantısının keşmekeşinin içerisinde zaman zaman kulağımıza çalınan bir parça değil o. Gündelik hayatın tüm gürültüsünün birleşerek ortaya çıkarttığı, inanılmaz derecede kalabalık çok sesli bir koro; ya da periyodik aralıklarla tekrarlayarak tınlayan, doğanın ritmik kalp çarpıntısı. Yeryüzündeki tüm seslerin kulağa hoş gelebilmesini mümkün kılan, her ulusu, her dini, her rengi ve dili aynı paydada kesiştirebilen kelime o: Müzik

İnsanoğlunun keşfettiği ilk enstrüman aslında doğuştan sahip olduğu kendi sesidir. Var olanı bilmenin temeli olan kavramlar, anlatmak istediklerimizi düşünsel olarak ifade etmek için kullandığımız disiplinlerdir. Müzik bir davranış biçimi ve bilimdir. Niteliğini kendi kültüründen,

Öz

İstanbul'daki performans sanatları yapılarının dünyadaki örneklerle karşılaştırıldıkları zaman sahip oldukları teknik donanımın yetersiz olduğu gözlemlenmektedir. Ziyaretçiler ve sanatçılar tarafından sıklıkla dile getirilen bu durum; mimari platformda henüz rekabet gerektirmeyen ve maliyetli yapı türleri olan opera, tiyatro binaları ve konser salonlarının, İstanbul şehrinde sanatsal etkinliklerin sahneleneceği mekânlardan çok, kamusal alan, konut veya alışveriş merkezi gibi yapıların inşa edilmesi nedeni ile geri planda kalmasından kaynaklanmaktadır. Müzik ve mekân kavramlarının tarihsel gelişim süreci ve ilişkisi kapsamında ele alınan bu çalışmada; İstanbul'daki "müzik mekânları"nın nasıl daha işlevsel ve dünya standartlarına yakın bir konuma getirilebilecekleri; Avrupa, Amerika ve özellikle Japonya'nın başkenti Tokyo'da bulunan sahnelerin / salonların genel özellikleri incelenerek, ülkemizdeki salonlara örnek teşkil edecek tasarım kriterlerinin belirlenmesi ve mevcut probleme çözüm önerileri sunulması hedeflenmiştir. Tokyo ve İstanbul'da incelenen performans sanatları binaları üzerinden yapılan karşılaştırmalar sonrasında, İstanbul'da bulunan binaların mekânsal hacimlerinin kapasiteleri ve teknik verilerinin ortalamaların altında kaldığı gözler önüne serilerek, bu yapı türlerinin inşasını arttırarak mekânsal gelişimlerini sağlayacak, topluma sanat bilinci katarak insanları bu yapı türlerini daha sık kullanmaya teşvik edecek öneriler sonuç bölümünde sunulmuştur.

Abstract

It is observed that the technical facilities of the performing arts building in Istanbul city are insufficient when it is compared with the examples from the world. The reason of this problem depends on the fact of the tremendous developing constructions of housing, shopping malls or public spaces instead of concert halls, opera houses or theatre buildings which require big investments with high cost. The visitors and artists complain about this a lot in order to have spaces which mainly serve for art. Performing arts architecture is still not a primary subject in the competitive platform of design in Turkey and stays behind as an architectural symbol of the city. The aim of this paper is to show how the musical spaces in Istanbul can be more functional and more closer to the technical standards of the ideal examples around the world by the analysing the buildings in Europe, America and especially the ones from Tokyo to bring solutions to the current problems in the context of the relationship of music and space. The suggestions for providing architectural development of the performing arts buildings consist in Istanbul which present lower standards of spatial volumes and technical qualities compared to Tokyo are stated at the results section of the thesis in order to create an awareness and make people conscious of art to encourage the usage and construction of these types of structures filled with art.

Anahtar Kelimeler:

Müzik, Mekân, Performans Sanatları, Sahne, Sahne Tasarımı, Modern Mimari.

Keywords:

Music, Space, Performing Arts, Stage, Stage Design, Modern Architecture.

etkileşimde bulunduğu diğer dallardan ve çevresel koşullarından bağımsız olarak ele alıp kendisini sınıflandırıcı bir tanım yapmak imkânsızdır. Müzikle ilgili tanımlamalar bulunduğu çağa göre değişkenlik gösterir. Bu durumda müziğin; ilkel çağlardan itibaren, toplumsal gelişmelerle birlikte büyüyen serüvenini müzik tarihini göz önünde bulundurarak incelenmesi ve tanımlanması daha doğru olacaktır. Çünkü içinde bulunduğu kültürden kaynağını alan müzik, farklı kültürlerde farklı anlamlar taşımaktadır.

Resim: 1
John Cage 4.33 Giriş Partisyonu

4'33''
for any instrument or combination of instruments
John Cage

60.2 = $\leftarrow \rightarrow$
4/4
I
16
32
33'
60.2 = $\leftarrow \rightarrow$
4/4
II
16

© Copyright 2014 by Harmon Press, Inc., New York, NY

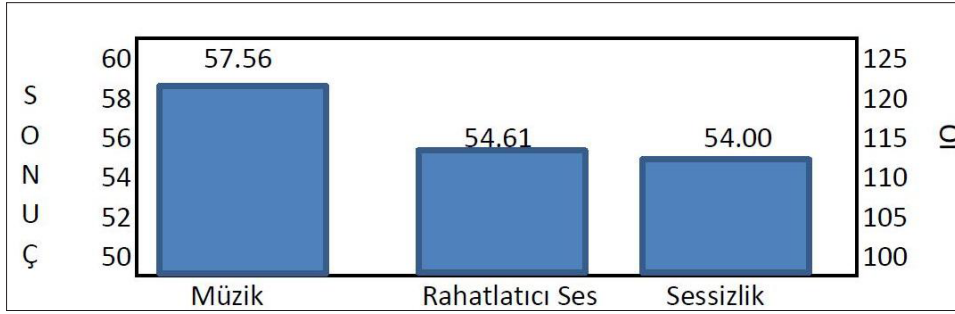
Müzik, teknik olarak insan kulağıyla duyulmadığı sürece var sayılmaz. Teorik olarak herhangi bir tınıya ve frekansa sahip olmayan sessizlik bile bir müzik türü olarak nitelendirilebilir. ABD'li besteci ve filozof John Cage'in (1912-1992), 1952 yılında bestelediği; üç bölümden oluşan ve müzisyenlerin 4 dakika 33 saniye boyunca hiç çalmadıkları meşhur bestesi "4'33", çeşitli müzik türlerine karşılık olarak ortaya çıkan ve "sessizliğin" organize bir ses sanatı olduğunu savunan bir müzik türü olarak kabul edilir. Cage müziğin sadece sesle, gürültüyle değil aynı zamanda sessizlik ile de yapılabileceğini öne sürer. (Resim 1) Dinleyicilerin eserin icrası esnasında sessizliğin sesini duymasını amaçlayan Cage; etraftaki seslerin oluşturduğu armoninin de bir müzik eseri

olabileceğini kanıtlamıştır ve eserin ilk performansı sergilendikten sonra şöyle demiştir:

"Bir noktayı kaçırdılar. Sessizlik diye bir şey yoktur. Sessizlik diye düşündükleri şey rastlantısal seslerle doluydu, ancak onlar dinlemeyi bilmiyorlardı. Birinci bölüm boyunca dışarıdaki rüzgârın kımıldılarını duyabiliyorsunuz. İkincide, yağmur taneleri damda pırtırtıya başladı. Üçüncüdeyse insanlar bu kez kendileri konuşmaya, dışarı çıkmaya ve bu sırada türlü, ilginç sesler çıkarmaya başladılar". (Önder, 04.07.2013)

Konfüçyüs, Platon, Pythagoras, Goethe, Marx gibi ünlü düşünürlerin betimlemelerinden yola çıkarak müziğin matematiksel bir alt yapısı olduğunu, insan bedeninden ve zekâsından üreyen ritim ve armoninin birleşerek, toplumların kültürel ve sosyal anlamda olgunlaşmasına yardımcı olan bir araç olduğunu söyleyebiliriz. Matematik, fizik, zaman, mantık ve doğa gibi nesneliliklerle beslenen müzik, en basit anlamıyla "gürültü" olarak algıladığımız işitsel bir varlıktır. Varoluşunun temel dayanağı ilkelik ve doğadır.

Eski uygarlıklarda dahi bir terapi yöntemi olarak da yararlanılan müzik, kişilerin ruh sağlığını iyileştirip dinginleştirirken, zihinsel olarak da fayda sağlamaktadır. 1993 yılında Nature dergisinde yayımlanan makalede ortaya çıkan ve "Mozart Etkisi" adı verilen araştırma sonuçları, müziğin zihinsel becerileri arttırdığını kanıtlamıştır. (Talaşlı, 2004) Kaliforniya Üniversitesi'nden otuz altı öğrenci üç gruba ayrılmıştır. Birinci gruba sınava girmeden evvel 10 dakika boyunca Mozart'ın bir sonatı dinletilmiştir. İkinci gruba kan basıncını düşürmesi için rahatlatıcı seslerden oluşan bir bant kaydı dinletilirken, üçüncü gruptan ise 10 dakika sessizce oturması istenmiştir. Deneklere bu dinletilerin ardından doku analizi, çoktan seçmeli matris, kâğıt katlama ve kesme becerilerini belirleyen bazı sorular verilmiştir. Sınav sonunda Mozart dinletilen öğrencilerin problem çözümüne



Resim: 2
Mozart Etkisi Araştırma Sonuçları

dayanan sorularda diğer gruptakilere göre daha başarılı olduğu belirlenmiştir. (Resim 2) Böylece müziğin beyni uyarak insanların zihinsel gelişimine katkıda bulunduğu bilimsel açıdan ispatlanmıştır. (Rauscher, Shaw ve Ky 1993)

Müziğin ortaya çıkması için ilk çağlarda insanların kendi bedenlerini ve doğayı anlamaları gerekmiştir. Bu uzun gözlem süreci sonunda keşfedilen bir takım olaylar dizisi bizi müziğin temellerine götürür. Doğadaki döngü; mevsim değişiklikleri, gece ve gündüz, depremler, gök gürültüsü, şimşekler ve yağmurlar, hayvanlar, bitkiler... Bu temel değişimler insanları korumaya itmiştir ve kendilerinden daha güçlü buldukları ve açıklayamadıkları bu doğa olayları, onları çeşitli şekillerde tapınmaya yöneltmiştir. Bu sayede keşfedilen ses, ritim ve çalgılarla birlikte göçebe düzendeki çeşitli mekânlarda doğan müzik; tarihsel süreçte gelişerek birçok sanat dalıyla ilişki kurmuştur. Kendi medeniyetlerindeki gelenekleri, farklı yerleşkeleri etkileyecek kadar önemle sürdüren ve ileriye taşıyan Doğu uygarlıkları; Batı müziğinin gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Batı uygarlıklarının; dolayısı ile Batı sanatının kökenlerini oluşturan Girit, Antik Yunan, Etrüsk ve Roma medeniyetleri, Ege bölgesinde Asya ile Avrupa arasındaki ticaret ve kültürel etkileşimlerden de etkilenerek Batı sanatının ve müziğinin gelişerek diğer Avrupa ülkelerine de yayıldığı topraklardır. Günümüz sahnelerinde kullanılan at nalı ya da yarım daire formundaki oturma planı, Antik Yunan tiyatrolarından gelmektedir ve bir Yunan halk ozanı olan Homeros'un meşhur "İlyada" adlı eseri, günümüzde operaların en rağbet gören eseri olmakla birlikte o

dönemde de şiirlere eşlik eden birkaç çalgı ile birlikte müzikli olarak söylenmekteydi. Batı Roma İmparatorluğu'nun 476 yılında çöküşünden sonra başlayan bin yıllık karanlık çağda, Antik Çağ ve Rönesans arasında sıkışarak, kilisenin bağınaz egemenliği altında hayatta kalma çabası veren müzik; 10. yüzyıl'da feodalitenin doğmasıyla kilisenin tekdüze ilahilerinden sıyrılarak, "Troubadour" adı verilen gezgin halk şarkıcılarının da yardımları sayesinde daha neşeli ezgilerle dilden dile yayılmaya ve evrenselleşmeye başlamıştır. Mimaride, müzikte, resimde, edebiyatta ve diğer sanat dallarında "yeniden doğuş" olarak nitelendirilen Rönesans'taki operanın keşfini, mimarideki abartının müziğe de yansıdığı barok dönem konçertoları, kontrast kavramı ile bütünleşerek klasik müzikte bir çığır açan oratoryo ve kantatların ortaya çıkması izlemiştir. Soylu sınıfına hizmet ettiği düşünülen Barok müzik terk edilirken orta sınıfa da hitap edebilecek bir müzik arayışı söz konusuydu. Rokoko'nun sadeliği Klasik döneme geçişte bir köprü oluşturmuştur ve Klasik dönem bu iki ayrı zıt kutbun bir kombinasyonunu oluşturarak burjuvazi sanat anlayışını sonlandırmıştır. Doğa bilimlerindeki gelişmeler ve Fransız Devrimi'nin (1789) doğmasına etken olan gelişmelerle güçlenen Klasik dönem, "Aydınlanma Çağı" olarak da anılmaktadır. Avrupa müzik kültürünün en büyük güçleri olan Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven ve Joseph Haydn gibi besteciler klasik dönemin sınırlarını önemli ölçüde değiştirerek dünya tarihinin de unutulmazları arasında yerlerini almışlardır. Fransız devrimiyle birlikte ortaya çıkan demokratikleşme ve özgürlük, eşitlik kavramları her alanda

olduğu gibi müzikte de yeni bir anlayışın doğmasına sebep olmuştur: Romantizm. Bu dönemde halk tabakasına inen müzik daha devrimci, vatansever ve tutkulu hale gelmiştir. Müzikte hemen her dönem keskin sınırlarla ve tanımlamalarla gelişimini sağlarken 20. Yüzyıl'a girildiğinde tanımsız bir hareket başlamıştır. Eskiye geride bırakan, teknolojik ve bilimsel gelişmelere bağlı olarak gelişen bu yeni sanat anlayışı, içerisinde birçok stili barındırır; dolayısı ile çoğulculuk özelliğiyle bilinir. Tonal müzikten ayrılarak ton dışı müziğe geçiş yapan besteciler gibi, doğa gerçekçiliğine dayanan anlayış son bulur ve güzelliğe saldırı başlar. Çirkinlik gerçektir ve bu müzik de dâhil çoğu sanat dalında şekillenmeye başlamıştır. 20. Yüzyıl'ın ilk yarısında Afrika kökenli Amerikalı zenci kölelerin ortaya çıkarttığı yeni bir müzik türü olan caz; doğaçlama odaklıdır ve Avrupalıları da zamanla etkilemeyi başarmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası 1950'lerde Nazi rejiminin yarattığı yıkımı düzeltmek amacı ile daha yeni bir enerji anlayışı ile kendisini yenileyen müzik; rock'n roll, folk ve pop gibi hareketli ve eğlenceli türlerle çeşitlenmiştir. Buna göre; müziğin tarihsel serüveni ilk çağ uygarlıklarından itibaren insanlık tarihinin geçirdiği kültürel evrelerin, coğrafi şartların, politikaların, savaşların, akımların, bilimsel keşiflerin ve daha birçoklarının etkisiyle, insan doğasındaki aidiyetini her zaman koruyarak; sözlerle, resimlerle, çalgılarla veya notalarla nesilden nesile aktararak günümüzde içinde bulunduğu aşamaya ulaşmıştır.

Mekân Kavramı ve Gelişimi

Sığınma güdüsüne duygularımızı eklediğimizde ortaya çıkan aidiyet hissi... Kapalı için yola çıkılmış ve evrimleşerek açılıp saydamlaşmış alanlar. Sınırları belirleyen mülkiyet, şehirleri yaratan tümevarımcı, "içi" değiştiren tündengelimci. Ağaçlarla, taşlarla, kamışlarla başlayan macerasına doğadaki tüm malzemeleri katarak gittikçe büyüyen çeşitliliğiyle boyutlarımızı neredeyse göğe kadar yükseltebilen, kalemlerin kâğıtlara değdiği noktada harikalar yaratabilen,

insanoğlunun zekâsını ve sanatsal dehasını tarihe tıpkı bir armağanmışcasına toprağın ya da suyun üzerine konduran, bu dünyanın içinde bizlere başka dünyalar yaratan kelime o: Mekân

Mimarlık nedir diye başlayan konuşmalarda ortaya çıkan en klişe cevap "mekân düzenleme sanatı"dır. Evet, mimarlık bir tasarım işidir, yaşam alanlarını planlama, düzenleme ve iyileştirme gibi başlıca amaçları dışında birçok sektöre hizmet eder. Günümüzde bir sanat mesleği olup olmadığı bile tartışılır. Mekân" tasarlamak üzerinden yola çıkılarak, mesleki anlamda "mimarlık" kelimesinin bünyesine giren bu temel kavramı anlamak için mimarinin açılımını anlamak gerekir. Fransız sosyolog Henri Lefebvre'e (1901- 1991) göre mekân toplumsal olarak üç şekilde üretilir: Yaşayarak, algılayarak ve tasarlayarak. Soyut ve somut mekânı birbirinden bu üçlü diyalektik ile ayırarak kavramlaştıran Lefebvre dünyayı değiştirmek için, mekânı değiştirmek gerektiğini savunur. Çağlar boyunca tartışılan mimarlık, kavram olarak ele alındığında bünyesinde birden fazla bileşeni bulundurur. Tıpkı müzikte de olduğu gibi diğer sanat ve bilim dalları ile kuvvetli bir ilişki içerisinde. Estetik kaygısı taşır, güzel sanatlarla (*resim, heykel vs.*) yarışır ve kalıcılık - süreklilik hedefi vardır. Mimarlığın sınıflandırılması bilim-sanat düşünürleri tarafından her dönemde aynı temel ilkeleri esas alsa da zaman zaman farklı yorumlanmıştır. Estetik, görsel, simgesel sanat olarak sınıflandırılabilen mimarlık tanımlamaları; ana hatlarıyla sağlamlık, kalıcılık, kullanılabilirlik gibi öncelikli temellere dayanır. Mimarının tıpkı matematik ya da fizikte olduğu gibi bir formülü olması da kaçınılmazdır. Bu formül tarih boyunca çeşitli dönemlerde farklı bilim adamları tarafından bilim ve teknolojiyi birleştirerek sanatla buluşturmak, işlevin içine strüktür ve konstrüksiyonu yani mühendislik bilimlerini katmak gibi çeşitli denklemlerle sunulmuştur. Antik dönemlerde sürekli veya süreksiz, mutlak ya da görelî olarak ayırt edilen mekân kavramı varoluşsallığa dayan-

maktadır. Platon mekânı içinde bulunan nesnelere bağımsız olarak ele alırken Aristo ise mekânı birbirleriyle etkileşime giren varlıkların oluşturduğu bir alan olarak betimlemiştir. (Güvenç, 2014) Mekânı tanımlamak için boşluk-doluluk oranlarının gözlemlenmesi gerekir. Mekân hissini uyandırabilen tek gerçeklik nesnelere dir. Kapalılık sağlama için etrafında gözle algılanabilen sınırlayıcı nesnelere bulunan her alan mekân olarak tanımlanabilir. Yeteri kadar öge yoksa bu alanlar boşluk olarak nitelendirilir. Antik dönemde ritim olgusu mimarinin temelini oluşturmuştur. Birbirini tekrar eden doğa olayları gibi, yaşam alanları oluşturulurken aynı ritim; yani süreklilik kendini mekânsal anlamda göstermiştir. Kültürel farklılıkların yarattığı değişkenler yüzyıllar boyunca birçok uygarlıkta farklı stillerin kullanılmasına sebebiyet vermiş ve insanlık tarihine birbirinden farklı özel mekânları miras olarak bırakmıştır.

Paleolitik Çağ'da korunma gereksinimiyle mağaralarda yaşamlarına başlayan ilkel topluluklarda zaman içerisinde mekân algısı oluşmuştur. Mimarlığın henüz ortaya çıkmadığı bu dönemde düzensiz ve sürekli taşınma gerektiren bu göçebe ilkel yaşam düzeni, tarımcılığın başlangıcıyla birlikte yerleşik düzene adım atmıştır. Planlı tarım, yerleşkelerin de planlı ve düzenli bir nizamda kurulmasına sebep olmuştur. Mezopotamya topraklarında evlerin zamanla birbirinden ayrılarak sokakları oluşturması doğal bir şekilde ilk kentlerin kurulmasına sebep olmuştur. Toplu yaşamın gerektirdiği yönetim-idare sistemi ve yaşanılan toprakları genişletme ve koruma güdüsü de devletleri oluşturmuştur. Üretimin artması ticaretin doğmasına yol açmıştır ve kentler, şehirler daha düzenli bir şekilde yapılaşmaya başlamıştır. Müzik tarihinde olduğu gibi mimarlık tarihinde de Doğu- Batı sentezi ve etkileşimi paralel bir şekilde devam etmiştir. Eski Doğu uygarlıklarında ortaya çıkan kolonileşme zamanla Batı uygarlıklarını da etkilemiştir. Akdeniz, Doğu Asya, Orta ve Güneybatı Asya'ya yayılan Mısır, Mezopotamya, Asur, Babil,

Sümer, Urartu, Çin ve Japon uygarlıkları gibi pek çok önemli medeniyetin mekânsal yaşam alanlarındaki keşif ve mimari uygulamalar, kendi kültürlerine miras kalacak şekilde, ancak diğer medeniyetler tarafından da kimi zaman benzer biçimlerde kullanılarak bugün geldiğimiz noktada mimarinin temelini oluşturmuşlardır. Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar gibi, Anadolu topraklarında hüküm sürmüş olan birçok medeniyet ve kavim, günümüzde mimarinin çıkış noktası olarak kullanılan matematik ve geometri gibi oran ve kavramları antik dönemlerde kullanmış olup, Doğu mistisizmini ve felsefesini, sanatla bilimi önemseyerek geliştirerek Batı'ya aktarmıştır.

Birçok uygarlığa ev sahipliği yapan Mezopotamya topraklarında mimari, diğer alanlarda olduğu gibi oldukça gelişmiş; mekân kavramı fonksiyonel hale gelmiştir. Su kanallarının inşa edilmesi ve ziguratların ortaya çıkması da bu gelişimin sebeplerindedir. Mısır halkı mekânın formunu ve dik açılı organizasyonunu simetrik ve düzenli bir kent planlamasına çevirmiş, devasa boyutlardaki blokları sadelikle kullanarak güç ve estetiği yalın bir şekilde bütünleştirerek mimariye simgesellik kazandırmıştır. Tanrısal mekânı yaratmak için süsleme sanatını en iyi şekilde kullanan erken dönem Hint mimarisinde heykel sanatı oldukça gelişmiştir. Evlerin neredeyse tamamı güvenliği sağlama amacı ile kent duvarları ile çevrelenirken yollar, tüm aksların birbirini simetrik bir biçimde takip ettiği ızgara plan sistemi ile kurgulanmıştı. Mohenjodaro'da keşfedilen dünyanın en eski hamamı (*the Great Bath*), Hint Uygarlığı'nın kökenlerindeki kamusal alan mekân kullanımının en büyük ispatı olmuştur. Granit platformlara kurulan simetrik ve dinamik Çin sarayları; yay şeklinde dam sütunları, ince işçilikle örülmüş kubbeleri sınıf farklılığını vurgulamak amacı ile merkezi enlemde büyük, kenarlarda daha küçük yapı birimlerinin bir araya gelmesi ile oluşturulurlardı. Minimalizm ve sadeliğin temel ilke olarak benimsendiği Japon mimarisinde ise doğal malzemeler

biçimlenirken mekânın temellerine hâkim bir biçimde kullanılırdı. Günümüz modern mimarisinin antik dönemdeki temellerini atan ahşap strüktürü ile bugün en çok tartışılan uygarlıklardan birisi olan Japon Uygarlığı ve Japon mimarisi; detaylarda bütünlük sağlamıştır.

Doğu uygarlıklarından aldıkları gelişimi sürdürerek yenileyen Batı Uygarlıkları; koloni yaşamına adapte olarak medeniyetlerinin temellerini Doğu'nun köklerinden almışlardır. Fakat Batı'nın kurucusu sayılan Antik Yunan; Doğu'daki mekânsal biçimleri kendi üslubu ile daha farklı algısal yaklaşımlar ve dini felsefeler ile oluşturmuştur. Ege bölgesinde bulunan Yunan uygarlığının irili ufaklı adalara dağılmış olması, denizcilikte gelişme sağlamalarının yanı sıra Anadolu, Ortadoğu ve Mısır gibi yerleşkelere kolayca ulaşım sağlamalarına, ticaret vesilesi ile aynı zamanda kültürel bir alışverişte bulunmalarına yardımcı olmuştur. Antikiteden Endüstri devrimine kadar devam eden değişim ve yenilikler, mimarlık tarihinde belirli üst başlıklar altında toplanır. M.S. 300- 540 yılları arasında Erken Hristiyan ve Bizans etkileri görülür. Doğu Roma İmparatorluğu ya da diğer adıyla Bizans İmparatorluğu (395- 1453) mimarisinde Roma bazilikalarından farklı olarak dini mekânlarda kubbe kullanımı öne çıkmaktadır. Kubbeli bazilikalar gökyüzünü fiziksel dünyanın ötesinde bir dini sembol olması amacı ile bir aracı mekân olarak temsil etmektedirler. Kendi içerisinde erken, yüksek ve geç olarak üç kısma ayrılan ve yaklaşık bin yıllık zaman dilimini kapsayan Ortaçağ'da; kilise baskısı, engizisyon mahkemeleri ve feodalite gibi önemli etkenler, sanatsal ve mimari gelişmeleri Avrupa'da kimi zaman sekteye uğratsa da, bağımsızlıklarını ilan etmeye başlayan çeşitli akımlarla beraber mekânsal bağlamda mimarlık tarihine etkileyici eserler ve üsluplar bırakılmıştır. Karanlık Çağ'ın skolastik felsefesini tanrı merkezlikten çıkartarak insanı merkez alan hümanizm anlayışıyla değiştiren ve antik çağı o dönemin düşünce yapısı doğrultusunda yeniden canlandıran Rönesans'ın

etkileri İtalya'da 14. Yüzyıl'da başlayıp tüm dünyaya yayılarak 16. Yüzyıl'ın sonlarına kadar sürmüştür. Yeniden doğuşu ifade eden bu akım yalnızca mimaride değil diğer sanat dallarında da eleştirel ve yeniliğe açık bir ifade anlayışıyla klasik antikiteyi modernize ederek kullanmıştır. Simetri, oran ve güzellik gibi kavramlar Platon'dan Vitruvius'a kadar tüm bilim adamlarının değerlendirmeleriyle yeniden gözden geçirilirken bu süreçte mimar Antonio Averlino (1400 - 1469) ideal kenti; ressam Leonardo da Vinci ise (1452 -1519) ideal insanı çizmiştir. Matematiğin geometrisiyle çözümlenen ve kusursuz olması amaçlanan ideal planlar özellikle daire ve kare formları ile tasarlanmışlardır. Üçgen alınlıklar, sütunlar, kemer ve saçaklıklar, zafer takları gibi Yunan mimarisi elemanlarıyla inşa edilen Rönesans mekânları, geç Gotik dönemin süslü ve sivri cephelelerini geride bırakan daha sade ve alçak yapılar haline dönüşmüştür. Mimarlık tarihinde Rönesans'ın yalınlığına tepki olarak doğan Barok üslup; tıpkı müzikte olduğu gibi karşıtlık temasıyla kendinden önceki eserlere baş kaldırmıştır. Görsel bir karmaşa yaratan Barok mimarisi temel olarak dini mistisizmi devasa ölçekli yapılarla birleştirip plastik sanatlarla destekler. Bu abartılı hacimlerdeki aydınlık yapılarda ışık; gölge oyunları ile vurgulanır, zenginlik ve ihtişam mekândaki karmaşık süslemelerle vurgulanır. İç ve dış bükeylik kullanılarak yüzeyler dalgalandırılır ve bu sayede yapılara ritim kazandırılır. Barok dönemden Klasik döneme geçişte neredeyse tüm Avrupa'ya yayılan bir tepki stili olan Rokoko ise; mekânsal anlamda strüktürü geri planda bırakmış ve altın yaldızlı, abartılı bir dekorasyon sanatını ön plana çıkartmıştır. 1760'lar İngiltere'sinde başlayan Batı dünyasında gelişen makineleşme ve fabrika sistemi ile mekânsal anlamda önemli değişimler sağlanmasına yol açan Endüstri Devrimi aynı zamanda mekân olgusunu, demiryolları ve fabrika işçilerinin yaşadığı çirkin ve çarpık bir kentleşme sürecine götürmüştür. Sigfried Giedion'a (1888- 1968) göre; mekanikleşme, dünyanın akılcı görüşünün bir sonucudur. Bu akılcı görüş başlıca loncaların varlığı artık



Resim: 3
Piet Mondrian'ın Kompozisyonu ve
Frank Lloyd Wright'ın Şelale Evi

gereksiz olmuştur ve yararlı amaçlara doğru bir eğilme başlamıştır. (Aslanoğlu, 1973) Otto Wagner, Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan gibi mimarlar makineleşmeyi desteklerken; William Morris, Walter Gropius, Josef Hoffmann, Adolf Loos, sanat ve endüstriyel dünya arasında bir ilişki kurmaya çalışmışlardır. Zanaatı destekleyen ve endüstriyel tasarım ile mimarinin eğitim alanında da birleşmesini hedefleyen kurumların doğmasına yol açmış olan Arts and Crafts hareketi ise; yalın ve işlevsel fonksiyonları ile Endüstri Devrimi'nin yarattığı etkilerle beraber modern mimarinin ilk aşaması olarak kabul edilmiştir. Daha önceleri deneyim üzerinden, usta-çırak ilişkisi ile yürütülen mutlak güzellik odaklı mimarlık; Endüstri Devrimi sonrasında dil üzerinden daha idealist bir biçimde, teknolojinin de yardımıyla eskiye nazaran daha özgürce ve odak noktası olmadan yürütülmüştür.

Modern Mimari ve Sonrasındaki Mekânsal Değişimler

20. Yüzyıl'da mekânın gelişimi belli başlı mimarların yaklaşımları ve teorileriyle şekillenmiştir. Bu kişiler de genellikle belirli üsluplarda sabit kalmayıp yeni gelişen anlayışlara göre zaman içerisinde tasarımlarında daha farklı eğilimlere yönelmişlerdir. Mimarideki dışavurumcu (ekspresyonist) tavır 1910 ile 1930 yılları arasında kendini gösterse de aslında Edward Munch'un "Çılgılık" tablosundaki

abartılı ifade ve bozulmalarla, resim sanatında 1893 yılında, daha evvel ortaya çıkmıştır. Sanatın gerçekliğini vurgulayan ve duyguların dışa vurulmasını hedef alan bu ifadeci tutum, mekânsal biçimde Erich Mendelsohn'un 1921'de tamamlanan Potsdam'daki rasathane binası Einstein Kulesi'nin irrasyonel ve heykelimsi formuyla hafızalara kazınmıştır. Resim sanatıyla doğan kübizm; cisimleri ayırıp yeniden yorumlayarak bir araya getirmeyi şeffaflık, asimetri, iç içe geçirme gibi ilkelerle kullanırken mimariye de sıçrayarak kendisini takip eden De Stijl akımının doğmasına sebep olmuştur. De Stijl; neoplastisizm akımının öncüsü olan Piet Mondrian'ın (1872- 1944) resim sanatına getirdiği yenilikçi yaklaşımından etkilenen Hollandalı mimarlar sayesinde gelişmiştir. Merkezkaç kuvvetiyle dağılan cisimlerin dinamik bir şekilde buluşturulduğu De Stijl akımı, kübün parçalanmasını temsil eder. Frank Lloyd Wright'ın (1867- 1959) 1939'da tamamlanan Pensilvanya'daki Şelale Evi örneği; iç ve dış mekânın birbiriyle nasıl ilişki kurarak mimari açıdan bütünlük kazanabileceğini tıpkı ressam Piet Mondrian'ın Kompozisyon (1921) adlı eserinde olduğu gibi De Stijl akımının temel tasarım ilkeleriyle göstermektedir. (Resim 3) İç içe geçen ve ortak alanlara sahip özerk mekânları birbirine zıtlıklar yaratarak fonksiyonel hale getiren Wright; tek fonksiyonlu mekân algısını, bütüncül bir anlayışla yaklaştığı içten dışa

ve tümevarımcı işlevsel tasarımlarıyla geliştirerek, modern mimarinin değişim ve yenilik gibi kriterlerini en iyi şekilde karşılamıştır. Modernist bir diğer mimar Adolf Loos (1870- 1933) “süsleme suçtur” mantığıyla yalınlığı savunurken Viyana’da bulunan Moller Evi’nde (1928) kişinin mahremiyetini ön planda tutacak şekilde, dış mekânla iç mekân ilişkisini kontrollü bir şekilde tasarlamıştır. Ludwig Mies van der Rohe ise (1886- 1969) mimari tasarım kriterlerinde “az, çoktur” felsefesi ile devrim yaratmıştır. Loos’un aksine mahremiyetsiz yapılarını doğa ile buluştururken çelik ve cam malzemeleri kullanarak, şeffaflığı teknoloji ile harmanlayarak gerçekleştirmiş, hareketli ve bölünebilen elemanlarla, strüktürü dış cepheye, yalın bir estetik anlayışıyla da modern mekâna yansıtmıştır. Le Corbusier (1887- 1965) sinematografik bir iç mekân anlayışıyla mekânları sanki bir senaryoyu kurgulamışçasına montajlayarak; öznel yaratıcılığa yeni bir alan açma çabası ile dördüncü boyutu zaman ve mekân algısına taşımış, hareketlilik kazandırdığı yapılarda mutlak şeffaflığı reddetmiştir. İskandinav modernizminin öncüsü Alvar Aalto’nun serbest geometrisi, soyut yaklaşımı ve malzemedeki mobilyaya kadar detaylıca tasarladığı her eleman, mekânsal estetiği bütüncül bir biçimde ifade etmiştir.

1950’li yılların başında kurulan Team 10 grubu; modern mimarinin sonlanma sürecini hızlandıran eleştirilerde bulunmuşlardır. Modernin getirdiği evrensel ve kurallı, işlevsel kriterleri yok ederek mimarinin toplumsal ve sosyal yaşam önceliklerine göre yeniden düzenlenmesini savunan Team 10 üyeleri, Robert Venturi ve hocası Louis I. Kahn gibi isimler; yeniden sorgulanmaya başlayan Bauhaus’un temel tasarım kriterlerini; zihin haritaları, algı, imgesellik ve kamusal bellek gibi kavramları ön plana çıkartarak değiştirmeye çalışmışlardır. Postmodernizmin aslında 70’li yılların başında somut olarak ortaya çıkmasından çok evvel bu gibi yeni yaklaşımlarla 50’li yıllarda fikir olarak doğduğunu söylemek mümkündür. Stirling, Norman Foster,

Nicholas Grimshaw, Michael Hopkins gibi mimarlar endüstri ürünü görünümünde ve insanda sanki bitmemiş, yarım kalmış hissi yaratan yapılarında cam ve çelik konstrüksiyonlar kullanarak, İtalyan futurist mimar Antonio Sant’Elia’nın (1888- 1916) 1914’te sergilediği “Yeni Kent” çizimlerdeki asansör kuleleri, köprü ve rampaların açıkça görüldüğü beton, çelik ve camdan yapılmış binalar fikrini gerçeğe dönüştürmüşlerdir. Umberto Boccioni’nin (1882- 1916) 1913’te “Mekânda Sürekliliğin Benzersiz Biçimleri” adlı heykelinde yakaladığı futuristik ve dinamik form; günümüzde hala mekânsal bağlamda sürdürülebilirliği bulma çabası olarak mimaride devam etmektedir. Charles Moore’un 1975- 78 yılları arasında New Orleans’ta inşa edilen İtalyan Meydanı projesi ise modernizmle dalga geçencesine ironik ve eklektik bir mekân yaratmıştır. Hans Hollein’in kütlelerle oynayarak direkt değil dolaylı anlatımda bulunduğu Haas House (Viyana, 1990) gibi pek çok postmodern örnek, cephede daha hareketli olup algıda karmaşa yaratır. Graves’in Walt Disney stüdyoları için Orlando’da yaptığı ve Haas House’tan bir yıl sonra tamamlanan renkli Team Disney binasında, cephedeki üçgen alınlık “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” filmindeki cüce karakterlerinin heykelleri tarafından taşınır ve postmodern mimarinin mizah anlayışını yansıtır. Kanada’lı mimar Gehry’nin Prag’da mimar Vlado Milunić ile birlikte tasarladığı ve 1996 yılında tamamlanan “Dans Eden Ev” ya da diğer adıyla “Fred & Ginger” binalarında ilham kaynağı, 30’lu Hollywood filmlerinin unutulmaz dansçı yıldızları Fred Astaire ve Ginger Rogers ikilisi olmuştur. Dans eden partnerlerin görünümünü binaya veren Gehry; Ginger’in eteğinin kıvrımlarını mekânın formuna yansıtmış ve dansın ritimini göstermek için kullandığı çıkma pencerelerle yapının temasını desteklemiştir. (Resim 4)

Mimaride modern sonrası değişik eğilimlerin başladığı andan itibaren günümüze dek olan süreçte birçok stil / akım, kimi zaman çakışarak ve birbirinin üzerine



Resim: 4
Dans Eden Ev ve ilham kaynağı Fred & Ginger ikilisi, 1996, Prag (Foto Manipulasyon: Bertuğ Yasavullar)

eklemlenerek gelişmiştir. 90'lı yıllardan sonra ortaya çıkan ya da tutularak popülerleşen yeni bir akım söz konusu değildir. Günümüzdeki yapı tasarım kriterleri mimari platformdaki rekabet ve ticari koşullar göz önüne alındığında; simgesellik kazanma ya da kalıcı olma hevesi ile birleşince, fonksiyonel olmayan mekânlardan kitch mekânlara kadar uzanan bir yelpaze aralığında değişkenlik göstermektedir. Tanınan mimarların kimi eserleri eleştirilere maruz kalmakla beraber aynı zamanda kentsel simgeler haline dönüşmektedir ve mimarlık; mekân tasarlama boyutundan çıkarak mekân içinde mekânlar yaratma sanatına doğru, giderek ciddileşen bir hâkimiyet elde etmeye başlamıştır.

Müzik ve Mekân İlişkisi Üzerine Mimarlık

Müzik mekânsız, mekân müziksizdir kimi zaman. Yine de ikisi bir araya geldiği zaman ortaya çıkan tını ve yapı bütünlüğü mimariye estetik katar, görsel bir şöleni aynı anda duyuşsal bir şölene dönüştürür. Müziğin varlık gösterdiği her mekân kendi aidiyetine farklı bir kimlik katar. Müzik; mekânı dile getirirken, mekân müziği içine hapsederek farklı bir atmosfer; var olanın

dışında tinsel bir boşluk yaratır. Paleolitik çağda birbirinden bağımsız şekilde aynı zaman diliminde doğan; biri eylem, eğlence, iletişim amacıyla kullanılan; diğeri ise sığınma, korunma, yaşama için oluşan ve gelişen bu iki farklı keşif; birbirleri ile bütünleşerek bu eylemleri harmanlamış ve zaman içerisinde "mimarlık" sanatıyla beraber, bu ilişkiyi üç boyutlu hale getirmeyi başarmıştır.

Mimarinin estetiği, hemen tüm sanat dallarında olduğu gibi tartışılır. Ancak müzik, estetik bağlamda tartışılmaz. İyi ya da kötü olarak nitelendirilebilip, tartışılabilir olan müzik türleri ya da eserleri, kendi içerisindeki uyum ve zarafet ile doğal bir estetik yakalar veya yakalamaz. Bu açıdan, her iki kavram bir arada kullanıldığında ortaya çıkan tablo, estetik değerleri olumlu ya da olumsuz yönde muhakkak taşır. Müziğin armonisi ve mimarinin estetiği buluştuğunda oluşan hacim / mekânlar, şayet içerisinde sanatsal fonksiyonlar da barındırıyorsa, "müzik mekânları" haline gelirler. Mimarinin plastik sanatlar, resim ya da geleneksel el sanatları gibi diğer dallarla olan buluşmasında ortaya çıkan üç boyutlu somut formlardan farklı olarak, soyut bir şekilde

mimari mekânlar ile bütünleşerek, bulunduğu alana özünü, ruhunu veren müzik; yapıların konseptini değiştirir. Müzik mekânları olarak tasarlanan kamusal yapılar veya müzik odaklı fakat başka temel fonksiyonlar için tasarlanan yapılar, işlevleri her ne olursa olsun, insanlar tarafından her daim ilgi görmüştür ve buldukları şehirlerin mekânsal simgeleri haline gelmiştir.

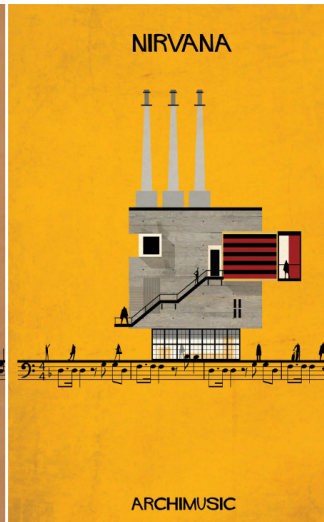
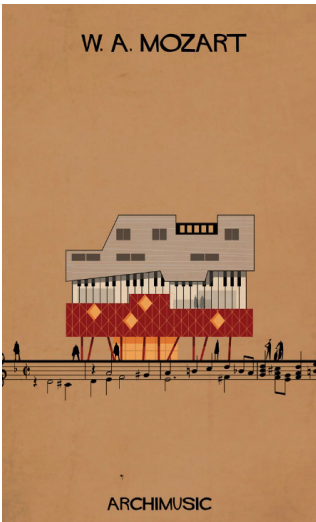
Günümüzde müzik mekânları opera binaları, konser salonları, tiyatro sahneleri ve çok amaçlı gösteri merkezleri başta olmak üzere dans okulları, arenalar, açık hava sahneleri, konservatuarlar, deneysel sahneler gibi birçok yapı tipini kapsamaktadır. İçerisinde sahne barındıran her mekânın kendi başına bir müzik mekânı olması mümkündür. Ne var ki sahnesi olan her yapı mimari kurgusundaki temel fonksiyonu “sanat” değilse mimari bir değer taşıyamaz. Bu yapı tiplerinin ne amaçla kullanıldıkları, sahne, sahne arkası, seyirci ve sanatçılar için gerekli kullanım kriterlerini karşılayıp karşılamadıkları çok önemlidir. Ticari veya estetik kaygılar taşıyan bir tasarım, performans sanatlarına hizmet etmekten ziyade günün koşullarına ayak uydurmaktan öteye geçemez ve mimari platformda kalıcı bir yer edinemez. Müzik ve mimarlık basit bir sahne üzerinde kolayca buluşabilseler de, mimari, bu ilişkiyi daha da öteye taşıyarak opera, bale, dans, tiyatro, müzikal, senfonik konser ya da resital gibi birçok etkinlik için ideal hale getirmelidir. Yapının bulunduğu coğrafi lokasyon, bölgede yaşayan kişilerin sosyo-ekonomik koşulları, kültür sanat yapılarının çevredeki sayısı ve dağılımı gibi faktörlerin temel tasarım aşamalarında dikkate alınması, müzik mekânlarının kullanım kalitesini artırır. Sahne kavramının mekânsal gelişimine bakacak olursak modern mimari sonrası günümüzde gelinen noktada eskiye nazaran daha komplike tasarımlar görmekteyiz. Teknolojinin keşfinden önce ilkel koşullarda yaratılan antik dönem sahneleri oldukça sade olup halka hizmet etmek için inşa edilmişlerdir. Bugün birbirinden çığır tasarımlarla ve

en gelişmiş teknolojiyle donatılarak en yeni malzemelerle süslenen performans sanatları yapılarının temeli Antik Yunan ve Roma sahnelerinden alınmıştır ve bin yıllar öncesine dayanan bu tasarım teknikleri hala da esas alınmaktadır. Bugün bu yapı türlerinin sınıflandırmalarında esas alınan rakamların başında seyirci kapasitesi gelmektedir. Bir mekânın konser salonu, tiyatro binası ya da opera binası olması için belirli kapasitede seyirci oturma alanına ihtiyaç vardır fakat bu rakamlar yapının tasarım aşamasında karşılaşılan teknik bir zorunluluk getirmemektedir. 2000 kişi ve üzerinde seyirci alabilen salonlar opera binası ya da konser salonu olarak tanımlansa da 800 kişilik bir salon da aynı şekilde tanımlanabilmektedir. Buna göre ideal bir salon ya da performans sanatları binası şu ana kadar yapılmış olanların genel özellikleri ve ortalama kapasiteleri ile elde edilen rakamlara göre tasarlanabilir. İdeal bir salonda, en uç noktadaki seyirci koltukları, sahne üzerindeki sanatçının göz açısı temel alınarak yerleştirilmelidir. Odioryum şekilleri at nalı, ayakkabı kutusu, yelpaze plan gibi birçok şekilde kullanılarak denenmiştir ancak yapılan değerlendirme ve ölçümlerde dünyanın en iyi akustiğine sahip olan ilk üç salonun hepsi ayakkabı kutusu şeklinde tasarlanmıştır. Sesin salonda en iyi şekilde yayılmasını sağlayan bu dikdörtgen oturma düzeni, akustik açıdan verim sağlamak amacıyla sıklıkla tercih edilmektedir. Konser salonlarındaki akustik parametrelerin en önemlisi olan “reverberasyon süresi” (*çınlama süresi*) mekânın planlama şekline, (*at nalı, yelpaze, üzüm bağı ya da ayakkabı kutusu gibi*) tavan yüksekliğine, içeride kullanılan malzemelere ve daha birçok unsura bağlı olarak değişkenlik gösterir.

Mimarideki reformlarla birlikte değişen binalar ve özellikle gösteri sanatları yapıları artık hem sanatçılar, hem de seyirciler ve herhangi bir etkinliğe dâhil olmayıp sadece o lokasyondan geçerek akıp giden kişiler için bile daha önemli simgeler olmaya başlamıştır. Günümüzde insanlar cep telefonları ve bilgisayarların



Resim: 5
Su Mahkemesi, 1999, Dresden Paul,
Rossner, Andre

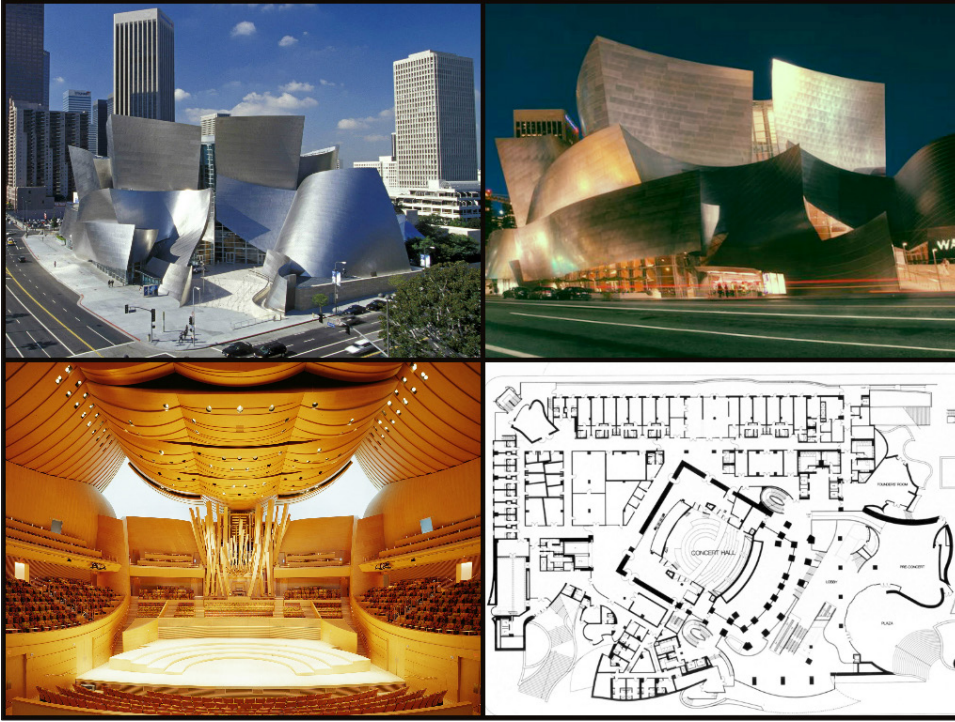


Resim: 6
Babina'nın Mimari Müzik Temalı
İllüstrasyonlarından Örnekler

yarattığı sanal dünyadan uzaklaşarak sosyal ve kültürel açlıklarını gerçek anlamda gidermek üzere kültür ve sanat etkinliklerine daha fazla ihtiyaç duymaktadırlar. Bu ihtiyaçlara cevap verebilecek nitelikte yapılar kimi gelişmiş ülkelerde sayıca daha fazla olmakla beraber dünyanın hemen her şehrinde mutlaka bulunmaktadır. Fonksiyonel olup olmamalarını bir kenara bırakacak olursak her türlü sahne binası; sanat yaratmak üzere atılmış bir temeldir ve o bölgenin, kentin hatta ülkenin siyasal yapılanmasının, insanların toplumsal ve kültürel hakkı olan gereksinimlerini karşılamak üzere nasıl bir anlayışa sahip olduğunun göstergesidir. Sanat yapılarının sıklığı, bir ülkedeki medeniyet sınırlarının çerçevesini gösteren ender sembollerdendir. Müzik ve mekân ilişkisi kapsamında tasarlanan yapılar salt konser salonları veya opera binalarından oluşmamaktadır. Bugün birçok tasarımcı form arayışlarına çeşitli konseptler uygularken, müzik de kimi binalara şeklini veren önemli bir etken olmaktadır. Örneğin Daniel Libeskind; Berlin'de 1999'da tamamlanan Yahudi Müzesi'ni tasarlar; Musa ile Harun operasından etkilenmiştir ve tıpkı John Cage'in "4'33" bestesinde olduğu gibi müzikteki sessizliği; mekânda boşluk olarak kullanarak, kütledeki kompozisyonu müzikal bir biçimde oluşturmuştur. Dresden'de 1999 yılında Annette Paul, Christopher Rossner ve Temple André tarafından tasarlanan "Su Mahkemesi" adlı bina; cephesine eklenen metal borularla, yağmur yağdığı anda akan suyu yine metal levhalara ileterek, binanın kendi müziğini yapmasına olanak vermektedir. Dinamizmi kendi sesi ile dile getiren yapı, yağmur yağdığı anda çıkarttığı seslerle, işlevi bir müzik mekânı olmasa da müzikle mekânlaştırılmış bir mimari kimliğe kavuşmaktadır. (Resim 5) İtalyan mimar Federico Babina, Novak'ın kullandığı terimle; "archimusic" başlığıyla yaptığı illüstrasyonlar serisinde; Bach'tan Michael Jackson'a, Mozart'tan Elvis Presley'e kadar uzanan geniş bir aralıktan seçtiği 27 ünlü müzisyen / şarkıcının bilinen şarkılarını mimarlığa dönüştürerek, müzik eserlerinin nasıl bina kütleleri haline dö-

nüşerek form kazanabileceklerini yaratıcı bir biçimde göstermiştir. (Resim 6)

Modern mimari sonrası ortaya çıkan gösteri sanatları yapılarının mimari gelişimini etkileyen önemli mimarlar ve yapıtları vardır. Bunların başında Alman mimar Hans Scharoun'un (1893 – 1972) Almanya'da 1963'te tamamlanan ve organimsi mimarinin öncüsü sayılan Berlin Filarmoni Binası gelmektedir. Scharoun burada iç mekânda akustiğin forma yön vermesine izin verip seyircileri sahnenin dört yanına dağıtarak iç mekânı dışa yansıtmayı planlamış ve binanın doğal bir şekilde kendi kendine form bulmasını amaçlamıştır. Biçim arayışına girmeden yapının her bir fonksiyonunu işlevsel ihtiyaçlarına göre diğerleriyle bir araya getirerek eğrisel ve kırık çizgileri dışavurumcu bir tavırla özgürce kullanan Scharoun, performans sanatları yapılarında bir ilke imza atarak kendisinden sonra gelen birçok yapının tasarım kriterlerini etkilemiştir. İşlevden biçime varan bu tümevarımcı yaklaşım günümüzde gelinen noktada önceliği biçim/form odaklı olan yapıların işlevsizliğine, yarım yüzyıl önce verilmiş bir cevap/çözüm değeri taşır. Dünyaca ünlü orkestra şefi Herbert von Karajan performans sergilediği salonlar hakkında akustik değerlendirmelerde bulunurken, Scharoun'un bu yeni orkestra yerleşim planını Berlin Filarmoni Orkestrası için uygun bulduğunu yazdığı anda geleneksel dikdörtgen ayakkabı kutusu planının dışında kalan yeni bir form oluşumunun kabul görmesi hızlanmıştır. (Öziş ve Vergili, 2008) Berlin Filarmoni Binası, müzik ve mekân arasındaki ritimi ve armoniyi betonarmeyele birleştirerek 2440 kişilik ana salonundaki tavan örtülerinin açılırları ile iç mekânda bir dinamizm yaratarak, organimsi mimari tanımlamasını performans sanatları yapılarına kazandırmıştır. Avustralya'da 1957 yılında bir yarışma projesi aday olarak başladığı yolculuğu 1973'te tamamlayan Sydney Opera Binası ise yapıldığı dönemde tahmin edilemeyecek boyutlarda ün kazanarak mimarı Jørn Utzon'a (1918-2008) ve bulunduğu ülkeye o güne dek hiçbir konser salonunun sahip



Resim: 7
Walt Disney Konser Salonu Görünüm,
Ana Salon ve Orkestra Kat Planı

olmadığı bir kimlik kazandırmıştır. Dünya mimarlık tarihinde bir devrim yaratarak, insanlarda “kentsel simge” algısını oluşturan ve mimari platformda bu alanda yeni bir başlık açan bu opera binası; ardından gelen diğer yapılara kendi ününü aşabilmeleri için büyük bir rekabet alanı yaratmıştır. Kentsel bağlamda şehirlerin simgesi haline getirilmek istenen bu yapılar gündelik hayata silüetleriyle renk kattıkları gibi, kültür çağında olduğumuzu bizlere bir kez daha hatırlatmaktadır. Sydney’in mimariye getirdiği yenilik aslında temel olarak dışavurumcu, modernist formundan ibarettir.

Müzik ve mekânın ritimsel ve armonik ilişkisini en iyi ifade eden mimari projelerden bir tanesi de Frank Gehry’nin 2003 yılında Los Angeles’ta tamamlanan Walt Disney Konser Salonu’dur. Dekonstrüktivist bir yaklaşımla yapıbozum tekniğini paslanmaz çelik dış yüzeyle birleştiren bu ilginç form, günün her saatinde ışığı farklı şekillerde yansıtarak neredeyse canlı bir mekânizmaymışçasına kentin hareketli dokusuna yerleşmiştir. Gehry’nin bu formu tasarlarken buruşturulup fırlatılmış kâğıt öbeklerinden

esinlendiğine dair olan söylentiler tıpkı müzikteki libretto gibi; notaların ve mimarının kâğıda dökülmesinin ironik bir rastlantı olmadığını göstergesidir. Doğanın tüm yüzeylerini mimariye yansıtarak kayaları, dalgaları veya çağlayanları anımsatacak şekilde formlaştıran Gehry, Graves’in Team Disney Binası’nda yarattığı postmodern yaklaşımı Walt Disney Konser Salonu’nun dış cephesi ile bir adım ileriye taşıyarak kendi stilinde anıtsal bir strüktür olarak kente armağan etmiştir. (Resim 7)

Kâğıt üzerindeki hareketi ve dinamizmi yakalamaya çalışan Santiago Calatrava’nın ABD’de bulunan Milwaukee Sanat Müzesi’ne eklediği Quadracci pavilyonu, form olarak bir gemi pruvasını andırır. Bu binanın açılışı için Türk besteci Kâmrân İnce’ye bir eser yazması sipariş verilmiştir. İnce; inşaat süreci boyunca müzeye ziyaretlerde bulunarak Calatrava’nın tasarımını en iyi şekilde anlamlandırmaya çalışarak kendisinde “stabilite ve uçuş özgürlüğü” gibi hisler uyandıran bu yapı için “Flight Box” (Uçuş Kutusu) adında bir eser bestelemiştir. Müzik ve mekânın ilişkisini en iyi şekilde örneklendiren bu çalışma,

mimarinin nasıl bir müzik eserine dönüşebileceğinin, müziğin de bir yapı bütünü ile bütünleşerek mekânın diline nasıl tercüman olabileceğinin ispatıdır.

Scharoun, Utzon, Gehry ve Calatrava gibi önemli mimarların en çok beğenilen ve en başarılı projeleri arasında sayılan konser salonları veya opera binalarının ortak özelliklerine bakarak modern bir performans sanatı yapısında olması gereken fonksiyonları ve teknik kriterleri sıralamak pekâlâ mümkündür. Elbette her yapı çeşidinin adlandırılması veya sınıflandırılması için gereken bir takım unsurlar vardır. Bu unsurlar belirli bir maddeye ya da şartnameye bağlılık göstermek zorunda olmasa da konunun uzmanları tarafından öngörülen kriterler esas alınır. Tiyatroları, parter biçimi ve ön sahne ile karakterize eden Neufert'e göre tiyatro tipleri buldukları bölgedeki nüfus yoğunluğuna bağlı olarak değişiklik gösterirler. Her bir seyirci için belirli bir alan hacmi sağlanması gereken tiyatro yapılarındaki kişi sayısı, yüzey için gereken alanı belirler. Ian Appleton; başlıca performans sanatları yapılarını opera binası, bale/dans tiyatrosu, konser salonu, çok amaçlı salon, resital salonu, kamusal tiyatro, drama tiyatrosu, mobil tiyatro ve arenalar olarak sınıflandırır ve bu yapı türlerini seyirci kapasitelerini araştırarak geneller. Roderick Ham; salonun aldığı seyirci kapasitesini sahne büyüklüklerini sınıflandırmakta kullanır. Buna göre 500 kişi ve altında seyirci alan salonları küçük, 500 ile 900 arasını orta, 900 ve 1500 kişi aralığındaki salonları büyük ve 1500 kişiden fazla kapasitesi olan salonları çok büyük olarak tanımlar. Tiyatro sahnesinde tek kişilik gösterilerden müzikallere kadar uzanan bir yelpazede sahnede kişi sayısı oyunların niteliğine göre değişkenlik gösterir. Konser salonlarında ise orkestra üyelerinin ve var ise ayrıca koro üyelerinin sayısı 90 ile 120 arasında değişir ve standart tiyatro sahnesinden daha büyük bir alana ihtiyaç duyulur. 1500 ile 2000 kişilik salonlar konser salonu için idealdir. Amerikalı akustik uzmanı Leo Leroy Beranek, konser salonları ve

opera binalarında kullanılan forma göre belirli genişlik aralıkları ve maksimum koltuk sayısını belirlemiştir. (Tablo 1) Çalışmasında salon genişliği, seyirci ve sahne arasındaki maksimum mesafe ve salonun kaç kişilik olması gerektiği gibi bir takım veriler sunulmaktadır. Performans sanatları yapılarında performans en çok etkileyen öge akustiktir. Şeflerin orkestrayı ve sanatçıları duyması, koro üyelerinin birbirlerini ve orkestrayı duyması, seyircilerinse etkinlik boyunca her bir sanatçıyı veya enstrümanı duyması esas olarak sağlanması gereken koşullardır. Konser salonları veya opera binalarında reverberasyon süresi ile belirlenen hacim akustiği başarısı mekânın yapım amacına uygun olarak en iyi sonucu vermek üzerine odaklanır. Örneğin sadece senfonik müzik yapılacak olan bir konser salonu sahnesindeki tını ile opera sahnesinde çalan bir opera orkestrasının tınısı birbirlerinden farklı olmalıdır. Çok amaçlı salonlarda elde edilen akustiğin başarılı olmamasının nedenlerinden birisi de her salonda her tür müziğin yeterince iyi tınlamamasıdır. 19. Yüzyıl'ın sonlarından günümüze kadar gelen süreçte inşa edilen ve neoklasikten başlayarak modern mimari ve modern mimari sonrasında oluşan çeşitli usluplarda tasarlanan opera binaları ve konser salonlarında "iyi" olarak tanımlanan salonların reverberasyon süreleri yaklaşık olarak 1.8 saniye ile 2.0 saniye arasında değişkenlik göstermektedir. Beranek'e göre ideal akustik hacim, salon tam dolu iken orta frekanslardaki yansımın süresinin ortalamasının 1.9 saniye olması ile sağlanır. (Öziş ve Vergili, 2008) Kimi eleştirmenlere göre salonlarda sağlanan 1.7 ile 2.2 saniye arasındaki reverberasyon süresi akustik başarı sağlamaktadır. Buna göre farklı şekillerde oditoryum planları olan ve yaklaşık 1500 ile 2700 arasında değişen seyirci kapasiteleri olan Berlin Filarmoni, Sydney Opera Binası, Walt Disney Konser Salonu ve Palau de Les Arts gibi 60'lı yıllardan sonra inşa edilen performans sanatları binalarında sağlanan akustik başarının ideal rakamlara yakın olduğunu görebilmekteyiz. (Tablo 2)

Oditoryum Planlarına Göre Tasarım Kriterleri			
Form Biçimi	Salon Genişliği (maks.)	Seyirci-Sahne Mesafe Aralığı (maks.)	Koltuk Kapasitesi Aralığı (maks.)
Ayakkabı Kutusu	15-25metre	40 metre	800-2200
At Nalı / Üzüm Bağı	40 metre	40 metre	3200
Yelpaze Plan	-	-	< 800 veya >3200

Tablo: 1
Leo Beranek'in konser salonları tasarım kriterleri, 2013

Performans sanatları yapılarının seyirci kapasitesi ve oditoryum şekillerine göre sınıflandırılması dışında, temel tasarım kriterlerinde önemli unsurlar bulunmaktadır. Yapının türüne göre değişkenlik gösteren ana ve yan elemanların binanın bütünü oluşturduğunu düşünerek olursak, fonksiyonel anlamda içerisinde yer alması gereken tüm birimleri sıralamak mümkündür. Bir fuayesi ve salonu olan her gösteri merkezinin tiyatro ya da konser salonu / opera binası olarak adlandırılması mümkün değildir. Bir gösteri merkezinin seyirciler tarafından tercih edilir olmasını etkileyen faktörler çoktur. Örneğin binanın lokasyonu toplu taşıma araçlarıyla kolayca ulaşılabilir olmalı ve yeterli kapasitede araç park alanına sahip olmalıdır. Turistleri de etkinliklere katabilmek için yapının şehrin merkezi bir bölgesinde, özellikle otellere yakın konumda olmasında fayda vardır. Uluslararası prodüksiyonların da o yapıda sahnelenebilmesi için yurt dışından gelecek olan sanatçılara yeterli genişlikte çalışma alanları sağlanması gerekmektedir. Yapının sanat galerileri ve sergi alanları gibi gösteri sanatlarını destekleyecek iç mekânları ve buraya gelen ziyaretçilerin de kullanımına açık bir restoran veya kafeteryası; seyirciler ve sanatçılar için ayrı girişleri, aynı

zamanda zemin kotuna açılan acil çıkış kapıları olmalıdır. Restoran, yemekhane veya sahne ekipmanlarının araçla getirildiği mekânda servis kapıları da direkt bu birimlere bağlanabilmeli veya yük asansörleri ile farklı kotlara çıkartılabilecek şekilde birbirleri ile bağlantılı olarak tasarlanmalıdır. Engelli vatandaşlar için ana giriş kapısından salondaki engelli koltuklarına ulaşım sağlayacak rampa veya asansörler haricinde yangın ya da herhangi bir acil durumda kaçış sağlayacak düzenerler ayrıca planlanmalıdır. Her binada ana salon ve küçük salonun kulisleri ve prova alanları birbirlerinden ayrı olarak kullanılmalı ve ana salon dolu iken küçük salonda genel provalar yapılması veya aynı anda iki temsilin sahnelenebilmesi sağlanmalıdır.

Farklı coğrafi koşullara sahip kentlerde uygulanan projelerin o bölgedeki hava şartlarına uygun olan malzemelerden seçilmesi gerekmektedir. Hava sıcaklığı, rüzgâr, nem ve güneş ışığı gibi iklimsel faktörler göz önünde bulundurulmadan planlanan binalarda ısıtma, soğutma, aydınlatma gibi önemli problemler ortaya çıkabilir.

Japon Mimarisi ve Tokyo Sahneleri

Bina Adı	Yapım Yılı	Ana Salon Seyirci Kapasitesi	Reverberasyon Süresi (saniyede)
Grosser Musikvereinssaal	1870	1680	2.0
Concertgebouw	1888	2037	2.0
Boston Symphony Hall	1900	2625	1.8
Berlin Filarmoni	1963	2440	1.9
Sydney Opera Binası	1973	2679	2.2
Walt Disney Konser Salonu	2003	2265	2.0
Palau de les Arts Reina Sofia	2005	1490	2.45

Tablo: 2
19. Yüzyıl'dan günümüze inşa edilen konser salonlarından bazılarının reverberasyon süreleri

Resim: 8
Tokyo Sokakları (Fotoğraflar: Özge Gündem)



Tapınakların ya da pagodaların arasından fırlayan yüksek gökdelenleri, karmaşık ve kalabalık sokakları, gayet iyi bir çevre düzenlemesine sahip parkları, bahçeleri, alışveriş merkezleri, elektronik cenneti olarak bilinen semt pazarları, devasa dönme dolapları, sumo güreşleri, kabuki tiyatroları, animeleri, kendine has mutfak lezzetleri, kâğıt ve el sanatları, mükemmel planlanmış demiryolları ve diğer ulaşım ağları, çılgın gece hayatı ve diğer öğeleriyle dünyanın en renkli şehirlerindedir Tokyo. Günümüzde geleneksel Japon mimarisini ardında bırakıp farklılaşmaya başlayan Japon mimarisinde antik dönemden 21. Yüzyıl'a kadar uzanan süreçte sadelik ve minimalizm etkindir. Modern mimarinin en sıra dışı örneklerini içinde barındıran, en yeni malzemelerin çılgın mimarlar tarafından cesurca kullanıldığı bu kozmopolit ve canlı şehirde insanın gözünü alan ve tüm dokuyu örtüp sarmalayan bir renk cümbüşü vardır. Bu renklilik binaların neredeyse tamamını kaplayan reklam panoları, neonlar ve ilanlardan kaynaklanmaktadır. (Resim 8) Tokyo'da her semtin farklı bir dokusu vardır. Genel anlamda bütününe baktığımız zaman Japonların modern sonrası postmodern örnekler barındırır; kendine has bir stille Tokyo'yu modern mimarinin dışına taşıyan; formdan çok renk ve simgelerle temsil edilen kitsch bir stille modernizme başkaldırdığını söylemek uygundur.

Planlanmamış sokaklarındaki uyumsuzluk kendi içerisinde bir uyum yaratarak bu karmaşıklığı zaman içerisinde absorbe ederek gizlemiştir. Geleneksel Japon mimarisinin dünya üzerindeki mimarları yüzyıllar boyunca etkilemesinin ardından 21. Yüzyıl'dan itibaren kabuğundan sıyrılan ve Batı'ya açılan Japon mimarisi, yabancı mimarların oradaki çalışmaları ile sentezlenerek daha kozmopolit bir hale gelmiştir. Amerikalı ve Avrupalı birçok mimar bu kültürü incelemek ve orada çalışmak üzere gelerek Japonya'da çeşitli tasarımlara imza atmışlardır. Çoğunlukla Tokyo şehrinde inşa edilen bu yapılar, şehrin gelişen ve yenilenen silüetinde farklılık yaratarak, gelenekselin dışında modern veya postmodern olarak kemikleşmiş klasik Japon dokusuna eklenmiş ve farklı kültürleri içine almıştır. Kentin kitsch fakat kendine has dokusuna uygun olarak çeşitli bölgelerine dağılan gösteri merkezlerinin / performans sanatları yapılarının ortak özellikleri, türlerine göre sınıflandırılarak veya esas alınan genel özelliklerine göre bizlere Japon kültürünün mimarideki yansımaları ve kültür sanat yapılarının oluşumundaki bakış açısını göstermektedir. Buna göre, Tokyo şehrinde 50'li yılların sonundan itibaren günümüze dek inşa edilen 8 farklı mimarın 8 farklı binası; tür, form, malzeme, lokasyon, işlev, reverberasyon süresi vb. birçok etken ele alınarak incelendiğinde

Tokyo'daki Sekiz Performans Sanatı Binasının Tür, Kapasite, Oturma Düzeni ve Reverberasyon Süreleri Açısından Karşılaştırılması

Yapının Adı	Yapım Yılı	Yapının Türü (Ana Salona Göre)	Seyirci Kapasitesi (Ana Salon)	Salon Sayısı	Ana Salonun Oturma Planı	Ana Salonun Reverberasyon Süresi
Nissei Tiyatrosu	1963	opera	1358	1	at nalı	1.1 saniye
Ulusal Tiyatro	1966	tiyatro	1610	3	yelpaze	0.8 - 1.2 saniye
Sogetsu Sanat Merkezi	1977	tiyatro	530	1	yelpaze	-
Ulusal No Tiyatrosu	1983	tiyatro	627	2	yelpaze	-
Suntory Konser Salonu	1986	konser salonu	2006	2	üzüm bağı	2.1 saniye
Saitama Sanat Tiyatrosu	1994	opera, konser, tiyatro	776	4	at nalı	1.4 saniye
Tokyo Opera Şehri	1997	opera, konser, tiyatro	1814	5	yelpaze	1.6 saniye
Za Koenji Tiyatrosu	2009	tiyatro	230	2	ayakkabı kutusu	0.9 saniye

Tablo: 3

Tokyo'daki sekiz performans sanatı binasının tür, kapasite, oturma düzeni ve reverberasyon süreleri açısından karşılaştırılması

ortaya çıkan tablo bize dünyanın en gelişkin kentlerinden birinde gelişen sahne sanatları mimarisini göstermektedir. (Tablo 3) Her bir yapı, bulunduğu bölgedeki nüfusun ihtiyaçlarına göre farklı seyirci kapasitelerine göre sınıflandırılıp işlevlerine ayrılarak hizmet vermektedir. Yapının türü belirlendikten sonra belirlenen ihtiyaç listesine göre gruplandırılan fonksiyonlar, yine seyirci sayısına ve aynı zamanda o alanda sunulacak olan gösterimlerin teknik gereksinimlerine, sanatçılar için ayrılacak olan çalışma ve dinleme alanlarına göre ölçeklendirilmektedir. Modern mimari sonrası gelişen Japon mimarisinde esas alınan genel kriterlere baktığımızda; bu tip yapılarda sağlanan başarının temel standartlarını oluşturan öğeleri şu şekilde sıralayabiliriz: Lokasyon, form / biçim, malzeme, seyirci kapasitesi, fuaye, ana salon, reverberasyon süresi, küçük salon, soyunma odaları, prova alanları, depo alanları, teknik hacimler, idari alanlar, arşiv / kütüphane, restoran / kafe, otopark. Bu mimari yapı elemanları; sistematik ve planlı bir şekilde birbirleriyle doğru şekilde bağlandığı takdirde konser salonu, tiyatro veya opera binası olan her yapı; ziyaretçilere ve sanatçılara gereken sirkülasyon ve çalışma alanlarını sağlar ve binanın gündelik işleyişini kolaylaştırarak hem idari birimlerin, hem de teknik birimlerin sağlıklı bir şekilde işletilmesine olanak verir. Tokyo'da bulunan sekiz farklı performans sanatı binasının ortak özellikleri, bu kriterler bağlamında incelendiğinde ortaya çıkan çizelgeler, bizlere modern ve

modern mimari sonrasında oluşan bu tip yapılarda kullanılan tasarım kriterlerini göstermektedir.

İstanbul'da Bulunan Sahnelerin Teknik Özellikleri

Sahne sanatlarına olan ilgi ve talep, genellikle belirli bir eğitim düzeyinin üzerindeki insanlardan gelse de, Türkiye'nin hemen her yerinde yapılan çeşitli gösteriler ve sanatsal etkinlikler halk tarafından ilgiyle karşılanmaktadır. Buna göre, kültürel etkinliklerin artırılması, talebi de arttıracak olup, şehrin ve o toplumun kültürel seviyesini de yukarıya taşıyacaktır. İstanbul'daki sanatsal faaliyetleri düzenleyen kurum ve kuruluşlar yeterli olsa da, mekân yetersizliğinden kaynaklanan sıkıntılar bulunmaktadır. Gösteri alanlarının azlığı; var olan sahnelerin kiralarının çok yüksek olması, mevcut sahne yapılarının yıkılması, restorasyon ihtiyacı olan binaların yıllarca kapalı kalması, yarışma projelerinin uygulanmaması, sanat işlevli binalar yerine daha ziyade alışveriş merkezleri inşa edilmesi gibi bir çok faktör; mekânsal anlamda oluşan problemlerin sebeplerindedir. Türkiye'deki sahne sanatları kültürünün mimari / mekânsal anlamda geldiği noktayı gözlemleyebilmek için tiyatro, opera ve çok sesli müziğin gelişimini göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Osmanlı döneminde ileri görüşlü ve sanatsever bir padişah olan III. Selim'in (1761- 1808) Batı müzik kültürüne yakın durması, ardından II. Mahmut (1785- 1839) zamanında etkili bir süreç olan

İstanbul'daki Sekiz Performans Sanatı Binasının Tür, Kapasite, Oturma Düzeni ve Reverberasyon Süreleri Açısından Karşılaştırılması							
Yapının Adı	Yapım Yılı	Yapının Türü (Ana Salona Göre)	Salon Sayısı	Seyirci Kapasitesi (Ana Salon)	Balkon Sayısı	Ana Salonun Oturma Planı	Ana Salonun Rev. Süresi
Emek Sineması	1884	sinema	1	875	1	ayakkabı kutusu	-
Süreyya Operası	1926	sinema- opera	1	570	3	ayakkabı kutusu	-
Lütfi Kırdar Kongre Merkezi	1996	konser salonu	1	1900	1	yelpaze plan	-
Atatürk Kültür Merkezi	1969	opera, konser	4	1307	2	at nalı	1 saniye
Cemal Reşit Rey Konser Salonu	1989	konser salonu	1	915	2	yelpaze plan	-
İş Sanat Konser Salonu	2000	konser salonu	1	800	0	ayakkabı kutusu	-
Haliç Kongre Merkezi	2009	opera, konser, tiyatro	5	3008	1	yelpaze plan	1.8 saniye
Zorlu Center Performans Sanatları Merkezi	2013	opera, tiyatro	2	2262	2	at nalı	-

Tablo 4
İstanbul'daki sekiz performans sanatı binasının tür, kapasite, oturma düzeni ve reverberasyon süreleri açısından karşılaştırılması

batılılaşma; Türk müziğine çok sesliliği ve senfonik tınıları ısındırmaya başlamıştır. Avrupalı elçilerin yurt dışı ziyaretleri esnasında deneyimledikleri opera kültürü ve Pera'ya yerleşen Batılıların kendi kültürlerini o bölgeye taşımış olmaları da Osmanlı döneminde etkili olmuştur. Cumhuriyet sonrası İstanbul'da inşa edilen performans sanatları binaları yeterli sayıda olmadığı gibi, mevcut yapıların kapatılması ya da çeşitli sebepler ile yıkılmalarından dolayı giderek azalmaktadır. Buna göre, İstanbul'da faaliyet göstermiş veya hala göstermekte olan önemli sahneleri incelediğimiz takdirde, Avrupa'daki benzer yapılarla aralarındaki farklılıklar rahatça görülmektedir. (Tablo 4) İstanbul genelinde inşa edilen yapı türleri bölgedeki nüfus ihtiyaçlarından ziyade imara açık alanlarda, belediyelerin yarışma projeleri veya ihaleleri sonucunda planlanmaktadır. Performans sanatları adı altında toplanan yapı türleri, çeşitli ihtiyaçlar doğrultusunda değil ticari kaygılarla tasarlanmaktadır. Buna göre yapılarda oluşan mekânsal elemanlar mevcut inşaat alanı esas alınarak sınırlandırıldıkları için, tasarım öğeleri fonksiyonsuz hale gelmektedir. Örneğin fuaye, sergi alanları ve ana salon birbirlerine bağlanırken bu yapı tiplerinde sanatçıların kullanıldığı

alanlar, sahne arkası, teknik birimler ve prova alanları yetersiz kalmaktadırlar. İstanbul'daki salonların "çok amaçlı" olarak kullanılması, seyirci kapasitesinin yapının türü belirlediği dünya standartlarına ters bir yaklaşımdır. Yapının ne amaçla inşa edildiği ve kullanıma uygun olup olmadığı çok önemlidir.

Sonuç

Tokyo şehrindeki performans sanatları binalarının, nüfusun ihtiyaçları, bölgenin coğrafi koşulları vb. farklı kriterlere göre tasarlanması söz konusu iken yapının türüne göre ihtiyaç listeleri oluşturulmakta ve yan elemanlar buna göre hacim kazanmaktadır. İstanbul'da bulunan binaların sahne özellikleri Tokyo ile benzer rakamlar elde etse de; sahne arkasında olması gereken iç mekânlarda benzerlik söz konusu değildir. Soyunma odaları, depo alanları, prova alanları gibi önemli hacimler rakamsal olarak karşılaştırıldığında Tokyo'da bulunan yapıların dünya standartlarının da üzerine çıkması söz konusudur. Türü ya da sınıflandırması ne olursa olsun bir sahne sanatları yapısının tasarım sürecindeki temel hedef, yapının işlevine uygun olarak planlanması olmalıdır. Konser salonlarında konser verilmeli; tiyatro binalarında ise sadece tiyatro tem-

silleri gerçekleştirilmelidir. Çok amaçlı salonlar, hangi amaçlar doğrultusunda kullanılacaklarsa her bir türün ihtiyacının ortak bir şekilde aynı sahnede / sahne arkası ve salonda buluşturulacağı şekilde planlanmalıdır. Performans sanatları yapısı kategorisine girebilmek için içerisinde bir sahne ve seyirci koltukları bulunduran bir mekân yaratmak, o binaya mimari bir kimlik kazandırmak konusunda yeterli değildir. Sanatın ve sanatsal etkinliklerin içerisinde yer alacağı, kendisine ait dinamizmi ve ritimi olan yapılar tasarlamak, iç mekânların fonksiyonlarının insanlara doğru şekilde hizmet vermesini sağlamayı gerektirir. Müzik mekânları; müziğin ve mimarinin felsefesinden yola çıkılarak; antik dönemlerden günümüze dek kullanılan yöntemlerle çağın imkânlarını birleştirerek ve yapıları kimlik kazandıracak şekilde oluşturulmalıdır. Performans sanatları yapılarını kategorize etmek ve bunları standart bir şablonun içerisine yerleştirebilmek için dünyada “iyi” olarak nitelendirilen örnekleri inceleyerek karşılaştırmak gerekmektedir. Seyirci kapasitesi, sahne ölçüleri ve akustik parametrelere bağlı olarak ziyaretçiler ve sanatçılar tarafından değerlendirilen yapılarda; sahne arkasında çözümlenen mekânsal birimlerin yeterliliğini / işlevselliğini ölçen bir uygulama yoktur. Buna bağlı olarak; yapının genelinde iyi bir mimari çözümlenme olup olmadığını anlamak için seyirci kapasitesine uygun ölçekte sirkülasyon alanları, fuaye, wc, otopark; sahne arkasında bulunan / çalışan maksimum kişi sayısına göre yeterli ölçekte prova alanları, soyunma odaları, depo alanları vs. gibi birimlerin incelenmesi gerekmektedir. Tokyo ve İstanbul şehirlerindeki gelenekselci yaklaşım; Batı sanatlarını kendi mimari tutumlarına biraz daha geç yansıtmış olmalarının nedenlerinden birisidir. Bir Doğu Asya ülkesi olan Japonya'nın başkentinde; teknolojiye son derece hâkim mimar ve mühendislerin eşliğinde 1950'li yıllardan itibaren inşa edilen performans sanatları yapıları, teknik özellikleri ile Avrupa'daki genel standartların altında kalsa da İstanbul'daki salonlardan daha donanımlıdır. Sanatçıların konforunu

ve çalışma koşullarını en iyi seviyeye çıkartacak şekilde planlanan opera / tiyatro binaları ve konser salonlarındaki mimari yaklaşım; Japonya'nın son 70 sene içerisinde geliştirdiği dış dünyaya açılan vizyonunun ve sanata saygı duyan, bilinçli bir toplum olduğunun bir göstergesidir. Farklı kültürlerin sanatlarının halka tanıtılması ve benimsetilmesi için, dünyanın çeşitli ülkelerindeki sanatçıların misafir edilerek performanslar sergiledikleri binalar; bir anlamda o şehrin, dolayısı ile o ülkenin sanatsal değer yargılarını yansıtan hacimlerdir. Binaların iç donanımının ziyaretçilerden çok sanatçılar üzerinden kurgulanması, bugün dünyaca ünlü toplulukların, turneler veya davetler sayesinde şehirleri ziyaret ettiklerinde, çalıştıkları salonlarda yaşadıkları konfor veya karşılaştıkları problemler üzerinden değerlendirme yaptıkları göz önünde bulundurularak incelenmelidir. Performans sanatları yapıları; bir şehrin müzeleri, dini yapıları, parkları, bahçeleri veya tarihi değer taşıyan tüm nirengi noktaları kadar önemli olup; o toplumun kültür seviyesini niteleyen yapı taşlarındandır. Dolayısı ile sanat bilincine sahip bir şehrin dokusundaki kültür yapılarının sıklığı; o ülkenin dış dünya ile olan ilişkisinin ve geniş vizyonunun ispatıdır. Tokyo'daki performans sanatları binalarının şehrin merkezi ve banliyöleri dâhil tüm bölgelere yayılmış olması; fonksiyonlarına göre birbirlerinden ayrılarak aynı yapının içerisinde yer alan salonların yapım amaçlarına göre işlevsel bir şekilde kullanılabilir olması ve salon türüne göre sahne arkasındaki birimlerin sanatçılar için yeterli ölçeklerde / sayıda planlanması; İstanbul şehri için bir örnek teşkil etmektedir.

İstanbul'daki performans sanatları yapılarının hak ettiklerinden daha az değer görme sebepleri; şehrin dokusundaki sıkışıklığın, insanların sanata bakış açısının, toplum bilincinin yeterli seviyeye çıkartılamamasının ve / veya hükümet politikalarının genel bir sentezi ele alındığında ortaya çıkmaktadır. Aylar öncesinden tükenen biletlerden de anlaşılacağı üzere nüfusun ihtiyacını ve talebini

karşılayamayan yetersiz kapasitelerdeki salonların varlığı haricinde; mevcut binaların yıkılması ya da kapatılması ile birlikte şekillenen tabloda; daha fazla salona ihtiyacı olan İstanbul şehrinde gittikçe azalan sahne sayısı görmekteyiz. Bu duruma yol açan toplumsal, kültürel ya da siyasi sebepler ne olursa olsun öznel ve nesnel yaklaşımlarla 21. Yüzyıl'ın en hızla gelişmekte olan metropollerinden birisi olan İstanbul'da bu konu ile ilgili çalışmalar yapılmalı ve "sanat" yapıları en az alışveriş merkezleri kadar arttırılmalı; ticari kaygılardan kurtularak "sanat" odaklı; halk müziği, Batı müziği veya dansları gibi hem geleneksel hem de modern sanat türleri, toplumun sanatsal değerlerini geliştirmek ve bilinçlendirmek adına tanıtılarak ve kendileri için inşa edilen yapılarda sürdürülebilirlik sağlayarak yaşatılmalıdır. Bu yapılar kente mimari bir kazanım sağlamakla beraber, devlete ait sanat kurumlarında çalışan sanatçıların çalışma koşullarının / alanlarının iyileştirilmesi ile birlikte onların daha verimli eserler ortaya koymasını sağlayacaktır. Buna göre; Tokyo'daki performans sanatları yapılarındaki teknik özellikler göz önünde bulundurulduğunda, İstanbul'da ortaya çıkan tabloya baktığımız zaman gözlemlenen eksiklikler / yetersizlikler üzerinden yola çıkarak uygulanabilecek olan yöntemler şunlardır:

- Çeşitli etkinlikler için kurumlar / kişiler tarafından kiralanmadıkları zaman boş kalan performans sanatları yapılarının salonları, devlete ait sanat kurumları tarafından ücretsiz olarak kullanılabilirlerdir.
- Devletin kendi işletmesine ait sanat yapılarının sayısı yeterli olmadığı için özel kuruluşlara ait yapıların salonlarını kiralaması mecburiyeti ortadan kaldırılmalıdır. Çeşitli kurumların mimari ve mühendislik normları açısından uygun olmayan kriterlerle donatılmış performans sanatları binalarının yüksek meblağlar karşılığı kiralanması gerekliliği, devlet sanatçılarının çalışma ve gösteri mekânı olarak tasarlanacak büyük ölçekli bir

/ birden fazla yapının inşası ile sona erdirilmelidir.

- Mimarlar Odası tarafından D grubu yapı türleri sınıflandırılarak, tiyatro, konser salonu ve opera olarak üç gruba ayrılacak olan salon tiplerindeki seyirci kapasitesi ve buna bağlı olarak gereken çalışma, soyunma, depolama alanları hacimlerinin minimum ölçüleri belirlenerek; projelere uygulama zorunluluğu getirilmeli ve denetlenmelidir.
- Bilet satışlarını arttırmak için salonlarda kalan boşluklara ek sandalye yerleştirme geleneği, akustik verimliliği düşürdüğü ve salonun yapım aşamasındaki güvenlik koşullarının üst sınırını aştığı için yasaklanarak denetlenmelidir.
- Devletin bütçesinden, etkinlikler için özel kuruluşlara / salonlara verilen kira masrafları göz önünde bulundurularak yeterli fonksiyonlara sahip olduğu halde gerekli onarım ve bakımı yapılmayan yapılar ivedilikle şehre yeniden kazandırılarak hizmete açılmalıdır.
- Sanatçı yetiştirmek üzere yeni eğitim kurumları veya devlet konservatuarları açılmalı, çok sesli müzik çalışmaları yapan korolar ve performans sanatları alanında çalışmalar yapan kişiler desteklenerek, sanatsal teşvik arttırılmalıdır.
- Soyunma ve prova alanlarının yetersizliği İstanbul'daki sanatçıların en büyük problemidir. Seyirci kapasitesinin arttırılması için çalışma alanlarından kısılarak salonlara ayrılan hacimler prova alanlarına eklenmelidir. Mimari projelerde, sahne arkasındaki tüm birimler sanatçıların sahneye çıkışlarını engellemeyecek şekilde planlanarak, kulislerden sahneye kolayca erişim sağlayacak bir aks oluşturulmalıdır.
- Ulusal yarışma projeleri açılarak mimarlık öğrencileri ve mimarların performans sanatları yapıları üzerine çalışmaları ve bilinçlenmeleri sağlanmalı, kazanan projeler hayata geçirilerek uygulanmalıdır.

- Devlete ait sanat kurumlarının temsil, gösteri veya konser ilanları sadece internet üzerinden değil aynı zamanda televizyon ve radyo yayınları üzerinden duyurularak halka tanıtılmalı; etkinlik talepleri arttırılmalı, toplumun sanatsal ve kültürel ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde onları bilinçlendirecek kamu spotları ile de pekiştirilmelidir.
- Üniversitelerin Mimarlık Fakülteleri tarafından mimarlık öğrencilerine şehirdeki mevcut opera binaları ve konser salonlarına teknik geziler düzenlenmeli; öğrencilerin bu salonlardaki mevcut problemleri gözlemlenmeleri sağlanmalı ve ileriki dönem meslek hayatlarında bu alanda nasıl çalışmalar yapabileceklerine dair bilinçlendirilmeleri gerekmektedir.
- Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi mevcut opera / tiyatro binalarına halka açık (ücretli) teknik turlar düzenlenmeli ve hem vatandaşlara hem de turistlere kendi mimari kimliğimizle oluşturulan yapı türleri hakkında bilgi edinme / ziyaret etme hakkı verilmelidir.
- Mevcut performans sanatları yapılarının mimari projeleri ve teknik detayları kamuoyu ile paylaşılmalı; binaların tarihçesi ve genel özellikleri hakkında kitaplar basılmalı ve / veya internet üzerinden paylaşılmalıdır.
- Performans sanatları yapılarının idari / yönetim / teknik birimlerinde çalışan personel; bina hakkında bilgilendirilmeli ve böylelikle konu ile ilgili araştırma / çalışma yapan kişilerin bilgi edinmeleri kolaylaştırılmalıdır.
- Türkiye’de sanat; yıllardan bu yana evrimleşerek ve yelpazesini genişleterek bugün geldiği noktadan asla geriye adım atmayacak bir biçimde; ileriye doğru yönelmeye devam etmelidir. Bizler sanata karşı olan her duruş / tutuma; sanat kurumlarının kapatılmasına dair tüm çabalara veya performans sanatları yapılarının yıkılmasına / yok edilmesine yönelik adımlara, bilinçli bir toplum olarak karşı durmalı ve ülkemizin geleceğinin ancak bilimsel ve sanatsal atılımlar / yeniliklerle aydınlanacağını farkında olmalı ve “Türkiye’de Sanat” olgusuna sahip çıkmalıyız.

Kaynakça

- Akyüz, E. 1993. Ege'de Tiyatro. *Ege Mimarlık*. 4, s.26-32.
- Allmer, A. 2007. Simpsonlar, Frank Gehry ve Mimarlık. *Arredamento Mimarlık*. 200, s.84.
- Altan, İ. 1993. Mimarlıkta Mekân Kavramı. *İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi*. 1, s. 75-88.
- Alton, T. 1998. Lütfi Kırdar Uluslar arası Kongre ve Sergi Sarayı. *ArchiScope*. 2, s.78-82.
- Antel, A. 1990. *Dünyada ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonalist Mimari*. İstanbul. Yayınlanmamış Doktora Tezi, MSGSÜ, FBE.
- Appleton, I. 2008. *Buildings for the Performing Arts*. Oxford: Elsevier Limited.
- Arslan, A.A. 2009. Lefebvre'in Üçlü-Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân–Diyalektiği, Mimarlık ve Mekân Algısı. *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya* 17, s. 7-16.
- Aslanoğlu, İ. 2001. *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. Ankara. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Ayverdi, A. 1965. Hiroshima Peace Memorial Hall'den Tokyo National Gymnasium Hall'e... Kenzo Tange ve Çağdaş Japonya Mimarlığı Üzerine Bir Deneme. *Mimarlık Dergisi*. Sayı 10, s.22-25.
- Balamir, A. 2003. Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili. *Mimarlık*. 313, s.24-29.
- Barron, M. 2010. *Auditorium Acoustics and Architectural Design*. Oxon: Spon Press.
- Batur, A. 1994. Hilton Oteli. *İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Bekiroğlu, S. 2003. *Walt Disney Konser Salonu*. [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://v3.arkitera.com/proje/waltdisney/index.htm> [Erişim tarihi: 6 Ağustos 2014].
- Beranek, L.L. 2013. Concert Hall Design: Some Considerations. İçinde: *International Symposium on Room Acoustics*. Toronto, 9-11 June, 2013. Toronto: Royal Conservatory of Music.
- Biröl, G. 2006. Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Megaron: Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi*. Ekim, S.3-16.
- Blake, P. 1963. *Le Corbusier : Architecture and Form*. UK: Pelican Books.
- Bozdoğan, S. 2002. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Cumhuriyet Döneminde Türk Mimari Kültürü*. İstanbul. Metis Yayınları.
- Cleghorn, C. 1928. *Ancient and Modern Art Historical and Critical*. Edinburg and London: William Blackwood and Sons.
- Colquhoun, A. 1990. *Mimari Eleştiri Yazıları*. İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- “Conard, J. N. ve Malina, M. ve Münzel, C. S. 2009. New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany. *Nature*. 460, pp. 737-740.”
- Craven, R.C. 1994. *Indian Art*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Dissanayake, E., 2001. Antecedents of the Temporal Arts in Early Mother-Infant Interaction. İçinde: *The Origins of Music*. USA: MIT Press, pp. 389-410.
- Dostoğlu, N. 1995. Modern Sonrası Mimarlık Anlayışları. *Mimarlık*. 263, s.46-50.
- Dostoğlu, S. 1984. Modern Mimarlığın Ötesi. *Mimarlık*. 204, s.17-21.
- Ek, İ. ve Şengel, D. 2008. Mısır, Etrüsk, Roma: Piranesi ve Bir On sekizinci Yüzyıl Tartışması. *METU JFA*, Sayı 25(1), s.27-51.
- Erdem Aknesil, A. 2001. *Salonlarda Akustik Tasarım*. [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://www.evkultur.com/mimarlik/salonlardaakustik/salonlardaakustik.htm> [Erişim tarihi: 10 Mart 2015].
- Forbes, R. 2013. *Rambles in Rome*. [online]. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/43416/43416-h/43416-h.htm> [Accessed: 26 Feb 2014].
- Giedion, S. 1941. *Space Time & Architecture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guvenc, M. 2014. *Mekân Kavramının Kısa Tarihi*. [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://database.emreolat.com/2012/12/21/murat-guvenc%E2%80%9999ten-%E2%80%99cmekân-kavraminin-kisa-tarihi%E2%80%99D/> [Erişim tarihi: 10 Ocak 2014].
- Güler, N. 2011. *Crystal Palace'in (1851) "Müze Tarihi" Açısından Önemi*. [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://necmiguler.blogspot.com.tr/2011/12/crystal-palace-buyuk-bir-sergi.html> [Erişim tarihi: 21.05.2014].
- Hasol, D. 2008. Mimarlığı Tanımlamak. *Yapı Dergisi*. 316, s.46-47.
- Hasol, D. 2011. Mimarlık Sanat Değil mi? [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://www.doganhasol.net/mimarlik-sanat-degil-mi.html> [Erişim tarihi: 24 Nisan 2014].
- Hidaka, T. ve Beranek, L.L. 2000. Objective and Subjective Evaluations of Twenty-Three Opera Houses in Europe, Japan and the Americas. *The Journal of the Acoustical Society of America*. 107, s.340-354.
- Hillyer, V.M. ve Huey, E.G. 1967. *The Story of our Heritage Architecture*. Amsterdam: Thomas Nelson and Sons Ltd.
- İplikçioğlu, B. 1990. *Eskiçağ Tarihinin Anahatları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları. Yayın No 486, Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Jencks, C. 1991. *The Language of Postmodern Architecture*. London: Academy Editions.
- Kak, S. 2005. Early Indian Architecture and Art. *Migration & Diffusion - An International Journal*. 6 (23), pp. 6-27.
- Kaplan, A. 2010. Sanat Eğitiminde Müziğe Felsefe Penceresinden Bakmak. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 1, s.71-84.
- Kütahyalı, Ö. 1981. *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Yayınlayan N. Leblebicioğlu.
- Lefebvre, H. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Çev. Donald Nicholson Smith. Blackwell Publishing.
- Macun, İ. 1990. Hindistan'da Türk- Müslüman Mimari. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. Sayı 1.2 (33) s. 347-359.
- Mazi, F. 2008. Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı 10 (5), s.34.
- Merker, B., 2001. Synchronous Chorus and Human Origins. İçinde: *The Origins of Music*. USA: MIT Press, pp. 315-328.
- Moneo, R. 1984. Aldo Rossi ve Mimarlık Düşüncesi. *Mimarlık*. 205, s. 20-28.
- Neufert, E. 1998. *Yapı Tasarımı*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Özdoğan, M. 1996. Kulübeden Konuta: Mimarlıkta İlkler, Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve

- Yerleşme. İçinde: *II. Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı*. İstanbul, 3-14 Haziran, 1996, İstanbul: s. 19-30.
- Özer, B. 1981. *Mimari Nedir. Yapı*. 41, s.37.
- Özer, B. 2009. *Kültür, Sanat, Mimarlık*. İstanbul: YEM Yayın.
- Özer, F. 1982. *Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Öziş, F. ve Vergili, S. 2008. Dinleyici-Orkestra-Müziyen Perspektifinde Konser Salonlarının Akustik Tasarım Parametreleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 13, s.35-41.
- Platon. 2008. *Epinomis*. İstanbul. Çev. Diren Yardımlı. Sosyal Yayınları.
- Popley, Herbert. 1921. *The Music of India*. Calcutta: Oxford University Press.
- Rauscher, H.F. ve Shaw. L. G. ve Ky. N. K. 1993. Music and Spatial Task Performance. *Nature*. 365, pp. 611.
- Roaf, M. 1990. *Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East*. Oxford: Equinox.
- Roth, L.M. 2000. *Mimarlığın Öyküsü Ögeleri, Tarihi ve Anlamı*. İstanbul. Çev. Ergün Akça. Kabalıcı Yayınevi.
- Sacchi, L. Ve Purini, F. 2005. *Tokyo City and Architecture*. Milano: Skira Editore.
- Sachs, C. 1965. *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Şahinler, O. 1971. İstanbul Ticaret Odası Sarayı. *Arkitekt*. 342,s. 57-62.
- Say, A. 1994. *Müzik Tarihi*. Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sazak, N. 2008. Müziksel Algılamının Temel Boyutları. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. Sayı 1 (5), s.1-11.
- Selanik, C. 1996. *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni "Müziğin Görkemli Yolculuğu"*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Serçe, B. ve Çoğulu. T. 2010. *Temel Müzik Eğitimi*. İstanbul: Bgst Yayınları.
- Sokullu, S. 1990. Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33 (1.2), s.427-438.
- Şen, D. ve Sarı, R. ve Sağsöz, A. ve Al, S. 2014 . 1960-80 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume. 9/10, s.541-556.
- Talaşlı, U. 2004. 'Psikoloji Edebiyatı'ndan Edebiyatta Psikoloji'ye. [çevrimiçi]. Erişim yeri: <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/deneme.htm> [Erişim tarihi: 28 Ağustos 2013].
- Tekeli, İlhan. 1998. "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması" 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları."
- Tomlinson, R.A. 2003. *Yunan Mimarlığı*. İstanbul. Çev. Rıfat Akbulut. Homer Yayınları.
- Tregear, M. 1997. *Chinese Art*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Vatsyayan, K. 1991. *Concepts of Space, Ancient and Modern. India*. Abhinav Publications: Vitruvius, M. 1998. *Mimarlık Üzerine On Kitap*. İstanbul. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Wallin, L. N. ve Merker, B. ve Brown, S. 2001. *The Origins of Music*. USA. MIT Press.
- Yener, F. 1983. *Müzik*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Beyaz Köşk Yayınları No.1. Apa Ofset Basımevi ve Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Yıldırım, S. 1992. Modern ve Post Modernizm'de Kent-Mimarlık İlişkisi. *Mimarlık*. 249, s.25-29.