

Sans og samling

Løsninger for den nye konsertscenen



Lars Urheim
Kunsthøgskolen i Bergen 2010

Sans og samling

Løsninger for den nye konsertscenen

Masteroppgave av Lars Urheim - Skriftlig del
Kunsthøgskolen i Bergen 2010
Møbel- og Romdesign/Interiørarkitektur

Utskrift/kopiering tillates under forutsetning av kildehenvisning
All bruk av bilder må avklares med fotografen

Forsidefoto: Datarock på Folken, Fotograf: Marius Strøm

Takk til:

Kunsthøgskolen i Bergen
Dave Vikøren - Hovedveileder
Øivind Eide - Verksmester
Mine medstudenter

Skeie AS
Ståle Nilsen
Sigrun P. Kotthaus

Folken
Finn-Erik Strøm
Pernille Kaldestad
Fotografene som har bidratt med bilder

Per Christian Brynhildsen - Medplan Arkitekter
Kurt Kristensen - Nytt Konserthus i Stavanger
Tønnes Ognedal - Sinus

Stein Andreassen
Raymon Bjørningstad - Oslo Konserthus
Tone Christoffersen
Sindre Didriksen - USF
Anne Holme
Børre Jacobsen - Star
Niels Erik Lund - DR-Byen
Frøydis Moberg - BRAK
Mette Nordhus - Statsbygg
Ivar S. Peersen - Enslaved
Rolf Skogstrand - Grieghallen
Øystein Tveter - Snøhetta
Helge Vettre - Operaen

Alle som har svart på undersøkelser via epost/Internet

Eirik Helgesen, som alltid stiller opp, alltid engasjerer seg og alltid ser muligheter

Foto motsatt side: Christopher Jonassen



Innhold

Forord	8
Innledning	9
Tema og avklaringer	11
Problemstilling	11
Sentrale spørsmål:	11
Begrepsavklaringer:	12
Motivasjon og gjennomføring	14
Personlig bakgrunn	14
Mål for arbeidet	15
Metode	15
En akustisk tradisjon	17
Studier av klassiske konsertsaler	17
Akustikk og karaktér	22
Møbler for akustiske saler	23
Utvidet horisont	24
Endret fokus	25
Ny motivasjon	26
Ritmisk musikk	30
Konsertstudier i embeds medfør	31
Andres erfaringer	33
Fra sidelinjen	36
Oppsummering	37
Analyse	39
Rammene	39
Publikum	46
Etterprøving av teorier	50
Valg av strategi	51
Konklusjon	52

Prosjektrapport	54
Ideprosess	54
System og fleksibilitet	56
Krav til løsningene	59
Case	61
Samtalemøbel	62
Øvrige løsninger	66
Scenekant	66
Pit	67
Mest opptatt av å se	68
Mest opptatt av å lytte	68
Nøytralt publikum	69
Publikum med redusert funksjonsevne	69
Rom	70
Oppsummering og konklusjon	72
Litteraturhenvisninger/referanser	74
Etterord	76
Appendiks - illustrasjoner fra praktisk prosjekt	77



Foto: Carl-Frederic Salicath

Forord

I løpet av tiden jeg har arbeidet med prosjektet mitt har jeg snakket med veldig mange hyggelige mennesker, som alle har gitt av sine personlige opplevelser og tanker omkring konsertlivet og rammene rundt.

Spørsmålene mine har av og til truffet spikeren på hodet, andre ganger har de truffet tommelen, og noen ganger en flue som bare jeg ser. Jeg håper dere tror meg når jeg sier at alle innspill har hatt verdi for arbeidet mitt, og at denne oppgaven hadde vært helt umulig å gjennomføre uten deres personlige engasjement.

Tusen takk til alle dere som har bidratt. Noen er holdt anonyme, andre er sitert med fullt navn. Alle er viktige.

En ekstra offisiell takk til Hege og Sigrid, som har delt mannen i huset med resten av verden i to lange år.

Lars Urheim
15.03.2010

Innledning

Hvor mye hører du av musikken når ryggen skriker i smerte? Hvor mye ser du av artisten når han foran deg har armhulen ved nesen din? Og kan du danse eller prate når alle rundt stikker deg i nakken med blikket?

Mens over hundre år med tilpasning og forskning har gitt publikum til levende fremført klassisk musikk rom og møbler som er spesialtilpassede til formålet, er konsertsaler for rytmisk musikk ofte strippet for møbler og løsninger som kunne bidra til en bedre konsertopplevelse for publikum.

Etter mer en 50 år med rock og avleggere til sjangeren er fremdeles et flatt gulv, en bar og en rad med barriærer foran scenen stort sett det eneste som tilbys publikum på interiørsiden. Selv om disse musikkformenenes opprinnelse er knyttet til antikonformitet og opprør, er dagens publikummere en variert gruppe mennesker både i alder og av interesse. Konsertene de besøker representerer en stor bredde i format, fra ekstrem metall til intime konserter med visepop.

Samtidig som det musikalske uttrykket og publikummet har utviklet seg og vokst, burde det ha vært en tilsvarende utvikling på arenasiden. Det ser imidlertid ut til at nærmest alle konsertsteder for rytmisk musikk opprinnelig er bygget for andre formål, som teater, kino, idrettshall, nattklubb og så videre.

Det er et stort sprang fra opera og klassisk musikk påkostede og prangende saler til den ofte skitne og upolerte rammen rundt en rockekonsert. Jeg begynte arbeidet med prosjektet med en tanke om å utvikle stolsystemer for akustiske konsertsaler, men endte opp med å lage løsninger for konsertsaler i den andre enden av skalaen.

Den grunnleggende utfordringen jeg har arbeidet med er likevel den samme, nemlig å legge til rette for en sanseopplevelse for et fellesskap av publikummere med ulike forutsetninger. Hvordan det gikk kan du lese mer om her.



Foto: Bjørn Sirnes



Foto: Marius Strøm

Tema og avklaringer

Når mange samles for å dele en kulturopplevelse, er det ofte snakk om en eller annen form for konsert. Det finnes mange ulike typer musikk, fra klassisk akustisk musikk via populærmusikk til eksperimentell elektronisk musikk; og det finnes minst like mange måter å lytte til dem. Utvalget er så stort at det kan bli vanskelig å bygge konsert- og fremføringssteder for hver enkelt type musikk. Derfor samles flere sjangre under samme tak, og vi får konsertsaler som er tilpasset variert bruk i form av at de er fleksible både når det gjelder tilskuerplasser og scene. Et stort antall konsertsaler er også tilpasset et mer snevert musikalsk uttrykk, og dermed mer spesialiserte i sin form.

Felles for alle disse konsertsalene er at det er et større eller mindre antall tilhørere til stede når musikken skal fremføres for et publikum.

Denne oppgaven handler om hvordan publikumsarealet inne i konsertsalen kan tilrettelegges for gode konsertopplevelser for tilhørerne, gjennom situasjonstilpassede løsninger i form av møblering av publikumsrommet.

Problemstilling

“Hvordan kan et fremtidsrettet møbelsystem for publikum i konsertsaler utvikles og formgis?”

Sentrale spørsmål:

- Hvordan har den historiske utviklingen vært for konsertsaler og tilhørende møbler?
- Kan jeg anta noe om retning for utviklingen videre?
- Hvilke utfordringer møter publikum i dagens konsertsaler?
- Hva danner rammene rundt publikums konsertopplevelser?
- Hvordan tilfredsstille den varierte brukergruppen som konsertpublikum utgjør?
- Hvordan kan jeg gjennom møbelløsninger forbedre konsertopplevelsen for publikum?
- Er det mulig å bygge en møbelkolleksjon rundt publikums bruk av konsertsalen?

Begrepsavklaringer:

Ordlisten viser meningen til begrepene, slik de er brukt i dette dokumentet. Andre kan tillegge begrepene annet innhold i andre sammenhenger.

Møbelsystem:

System av møbler med en overordnet styrende helhetstanke. Helhetstanken vil typisk være av formmessig, egenskaps og/eller bruksmessig karakter.

Plenumsal:

Sal der publikum retter sin oppmerksomhet mot et sentralt område i form av en scene, talerstol, filmlerret eller annet samlende element.

Dynamikk:

Fleksibilitet i møbelsystemet som gjør det mulig å tilpasse monteringen av systemet til valg og konstruksjoner som er definerende for løsningens utforming.

Saloppsett:

Møbler plassert ut i plenumsal, på tegning eller i virkeligheten.

Konsertopplevelse:

Publikums totale opplevelse av å være på konsert. Multisenorisk, emosjonelt, praktisk - hele pakken.

Rytmissk musikk:

Begrepet brukes i denne oppgaven om (elektronisk forsterket) pop/rock, folkemusikk, verdensmusikk og jazz samt undersjangrer og blandingsformer.

Etterklangstid:

Den tid det tar før lydtrykksnivået i et rom ("lyden") har falt med 60dB

Black Box:

Sal med enkel "skoeseke-geometri", der funksjoner og innredning kan endres etter behov

Amfi/Teleskopamfi:

Trappekonstruksjon for tilskuerplasser. Et teleskopamfi er et amfi som kan trekkes frem ved behov etter teleskopprinsippet.

Generisk:

Refererer til type i motsetning til individ, brukt som individualisering av en gruppe

Barrière:

Innretning som avgrenser et område i forhold til tilkomst. For eksempel mellom scenen og publikum i et konsertrom

Pit:

Område foran scenen der publikum på bl.a. rockekonsserter danser, hopper og slår seg løs

Metall:

Sjanger i rockefamilien

Auditiv:

Som gjelder hørselen

CAD modell:

Dataassistert design - her 3 dimensjonal digital representasjon av et objekt

Akustikk:

Læren om lydbølger, om lydforhold i et rom

Steaming:

Tilføring av damp til trevirke for å gjøre det mykt og mulig å forme

Romlige grep:

Manipulering av et rom ved å fjerne, tilføre eller endre faste installasjoner (tak, vegger, gulv osv.)

Programmering:

Kravspesifikasjon til arkitekt som skal tegne et bygg

Motivasjon og gjennomføring

Personlig bakgrunn

Jeg har alltid vært opptatt av hvordan ting henger sammen. Fra jeg plukket fra hverandre gamle radioer da jeg var gutt, frem til min interesse for design i dag, har jeg lett etter systemer og sammenhenger mellom ting. Både fysisk og konseptuelt. Jeg har en tendens til å se etter tekniske svar på fysiske problemstillinger. Dette har ført meg til en arbeidsform som avstedkommer prinsippbaserte løsninger som lett kan forenkles og til slutt fremstår som noe nytt.

Når ting faller på plass logisk, blir jeg glad og føler jeg ser en bit av en større sammenheng. Dette streber jeg alltid etter.

Jeg har gjennom arbeid med utvikling av tegnesystemer hos Skeie AS blitt oppmerksom på de komplekse problemstillingene som eksisterer rundt publikumsmøbler for konsertsaler. Systemene kombinerer tekniske utfordringer som bevegelige deler, brannkrav og akustikk. Samtidig er de estetiske kravene knyttet til at møblene må underordne seg en helhet, og undebygge aktivitetene i salen uten å kreve unødig oppmerksomhet fra brukeren. Arkitekter og innkjøpere av slike systemer har også ofte forventninger om å få en løsning som er unikt tilpasset deres ønsker og behov, noe som også er en utfordring for designeren.

Kombinert med en personlig interesse for musikk og stor glede over gode konsertopplevelser, har denne innsikten inspirert meg til å forsøke å gi et svar på hvordan disse kombinerte utfordringene kan behandles i en løsning.

Gjennom deltidsarbeid hos Skeie AS har jeg tilegnet meg grunnkunnskap om produksjonsproblematikk og plenumsløsninger som gjør meg i stand til å se på problemstillingen fra mange sider. Samtidig kan jeg ha et større fokus på utviklingen av form og funksjon som fungerer i en slik sammenheng, enn det jeg kunne uten denne erfaringen, fordi behovet for teknisk research er mindre.

Personlig utbytte er også et viktig aspekt når jeg nå setter i gang dette arbeidet. Motivasjonen knytter seg blant annet til at jeg ønsker å holde oppe en faglig utvikling og kontakt med fagmiljøet i en situasjon der jeg gjennom mitt arbeid opererer på siden av designfagets kjerne. Jeg trenger også en utdanning og fagkompetanse som gjør meg trygg i møte med fremtidige klienter. Sist men ikke minst har jeg behov for konkret erfaring med gjennomføring av et større designprosjekt.

Mål for arbeidet

Mine forventninger til resultatet av prosjektet går i tre retninger.

For den teoretiske delen av prosjektet ønsker jeg å få en oversikt over og forståelse for hvilke rammer og behov som kan ligge til grunn for utvikling av møbler for publikum i konsertsaler. Jeg vil definere et teoretisk rammeverk som kan ligge som grunnlag for utvikling av praktiske løsninger for publikum.

I den praktiske delen av prosjektet vil jeg bruke resultatet av den teoretiske delen i arbeidet med å utvikle et møbelsystem som bedrer konsertopplevelsen for publikum i konsertsaler. Jeg vil forsøke å ha en fri ideprosess som leder frem til nye løsninger innen publikumsmøbler for konsertsaler. Løsningene må kunne ses i sammenheng i et system av fommessig, egenskaps- og/eller bruksmessig karakter. Det er ikke et krav at alle mulige forutsetninger skal ha sin løsning i systemet, men systemet må ha en grad av fleksibilitet som gjør at det kan tilpasses ulike rom og møbleringsplaner.

Jeg har også forventninger til en personlig faglig utvikling gjennom arbeidet med oppgaven. Jeg ønsker å videreutvikle mine kreative og formmessige evner. Jeg vil også finne og utvikle arbeidsmetoder som kan fungere for meg som selvstendig designer. Jeg håper gjennom dette å lære hvordan et stort og komplisert prosjekt kan styres og fullføres med glede.

Metode

Jeg har i dette prosjektet valgt å bruke en kombinasjon av litteratur/medier, egne observasjoner og intervjuer/brukerundersøkelser som metode for informasjonsinnsamling. Det finnes litteratur på området, men koblingen konsertsal og møblering har jeg ikke klart å finne mye eksisterende litteratur på. Når det kommer til møblering av konsertsaler for rytmisk musikk, har jeg ikke klart å finne relevant litteratur eller møbler for denne bruken, utover barmøbler og barriérer.

Jeg mener at designfaget skal basere seg på designerens evne til å fange essensen i temaet han bearbeider, og hvordan denne personlige oppfatningen av essensen kan omsettes til ideer og løsninger som andre kan ha nytte og glede av. For at dette skal være mulig må arbeidsmetodene være tilpasset den enkelte designers evner, muligheter og engasjement. Bare da kan en oppnå en total og helhjertet tilnærming til studieobjektet, og dermed resultater som bringer noe nytt og unikt.

For meg er personlige erfaringer vesentlig for å kunne komme nært stoffet, og bygge engasjement i forhold til oppgaven. Det finnes mye litteratur om temaet, men det er likevel vanskelig å finne gode svar på spørsmålene som melder seg. Jeg foretrekker å gå rett til kilden, og gjennom opplevelser og møter

med kunnskapsrike mennesker finner jeg klare svar og nye spørsmål i jakten på det som skal gi materie til, og skape begeistring for mitt masterprosjekt.

En sosial studie

Jeg har i den innledende fasen av prosjektet prøvd å finne en egnet tilnærming til forskningsmetodikken. Jeg er et sosialt menneske, og min foretrukne måte å oppdatere kunnskaper og egenskaper er gjennom dialog og interaksjon med andre mennesker. I designprosessen stiller jeg meg (og andre) spørsmål som jeg sjelden finner svar til på nettet eller i litteraturen.

Av erfaring vet jeg at når emnet blir smalt nok kan litteraturen være mer til irritasjon enn opplysning når "alt annet" enn det som er relevant for den gjeldende utfordringen behandles. Disse detaljene må jeg ut og finne svaret på et annet sted. Ved å gå direkte til kilden, om det er brukeren, situasjonen eller arkitekten bak, kan jeg få utfiltrerte svar på det som er relevant for mitt prosjekt. Men minst like viktig er det at i denne interaksjonen - det personlige møtet, situasjonen, dialogen - oppstår tanker, ideer og sidesprang som er helt uvurderlige for designprosessen.

Den dynamiske designprosessen

Til et masterprosjekt av denne typen er det mye informasjon som skal innhentes, og mange ulike kilder som kan ha innspill til prosessen. Ettersom svaret til problemstillingen finnes i prosessen frem til sensuren faller, endres og utvikles behovet for bakgrunnsinformasjon gjennom hele prosessen. Fra en i hovedsak teknisk innstilling til problemstillingen i starten, har jeg måttet utvide perspektivet og dermed kommet til informasjonsbehov som var vanskelige å forutse fra starten. Etter hvert som perspektivet igjen snevres inn mot et konkret svar på oppgaven, kommer behovet for mer spesifikk informasjon og kunnskaper til overflaten, og nye runder med intervjuer og undersøkelser blir foretatt. Denne løpende dynamiske prosessen er både ønsket og helt nødvendig for at sluttresultatet skal være et ekte barn av prosessen, nyskapende og uforutsigbart.

En akustisk tradisjon

Studier av klassiske konsertsaler

“Masterprosjekt om møbler til konsertsaler.” Mulighetene i prosjektet, en anelse om hvor mange fag som har definisjonsmakt i slike rom, mangelen på begrepsapparat og respekt for oppgaven gjør at jeg trenger å finne et startpunkt å arbeide meg ut fra. For å komme i gang må jeg trosse vissheten om at oppgavens tema er så omfattende, og gå rett til kjernen i prosjektet.

Grieghallen

Vi skriver 26. november 2008, stedet er Grieghallen, og på programmet står Verdis Requiem. Fra prosjektloggen:

«Det var behagelig å lukke øynene og fly avsted med musikken. Litt for behagelig kanskje – etter en intens dag var jeg på nippet til å sovne, da et massivt crescendo rev meg ut av dvalen og plasserte seg i min umiddelbare bevissthet. Jeg var igjen tilstede, og sterke følelser prøvde å presse tårer frem i øynene. Musikken var massiv og vakker, og nådde frem til noe inni meg et sted. Da det hele roet seg hørte jeg en eldre mann puste ut bak meg. Jeg var ikke alene lenger – andre hadde også blitt grepet av det samme.»

Lenger ute i konserten blir jeg mer oppmerksom på omgivelsene, og tenker fag igjen:

«Etter en stund begynte jeg å gruble over hvor lyden egentlig kom fra. Jeg så opp på himlingen som trolig er bygget slik for å skape god akustikk. Den er vakker og målrettet, nærmest voldsom der den bølger seg oppover og utover i salen. Jeg lukket øynene, og følte lyden kom forfra – fra orkesteret. Lyden virket bred vertikalt, men ikke høy – den kom ikke fra taket der jeg satt. Den var kanskje litt tom. Var det klang som manglet? Jeg skulle notere, men hadde glemt blyanten. I stedet brukte jeg boken til å lage større ører med. Lyden forandret seg totalt på det øret. Ble sterkere og klarere – på grensen til ubehagelig til tider. Men også mer levende og nærere. Plutselig følte jeg at jeg satt ti meter nærmere orkesteret. Ved å endre vinkelen på boken endret denne effekten seg. Tok jeg boken foran øret eller fjernet den, var det som om jeg hadde puttet en liten bit bomull i øret.»

«Når konserten var slutt klappet publikum. Først for den ene, så for den andre. To personer lenger fremme i mitt felt reiste seg tidlig og sto tappert i et år eller to før de satte seg igjen. Like etter fire til litt lenger bak. Lang periode med klapping. En kvinne i midtfeltet reiste seg – fem sekunder senere sto hele salen. Spennende. Trampeklopp.

Når alle hadde gått, fikk jeg muligheten til å se salen nærmest tom for publikum. Stolene åpenbarte seg som slitte og med masse synlige skruer. Noen sto skjevt. Noen hadde ikke slått seg opp. Jeg hadde sittet godt. Men det var skuffende å se stolene slik. Jeg hadde jo sittet godt?»

En uke etter konserten i Grieghallen intervjuet jeg arrangementsjef Rolf Skogstrand om ulike sider ved Grieghallens arrangementer og tekniske installasjoner.

Grieghallen er opprinnelig bygget for å være aula for Universitetet i Bergen samtidig som den skal være en god sal for akustisk musikk. Bygget ga navn til «Grieghallen Institutt for Akustisk Forskning» ved NTNU (dengang NTH) i Trondheim. Ved designet av de akustiske elementene i salen ble det brukt en skalamodell av rommet, og projisering av lys for å analysere etterklangstiden. Resultatet er en sal uten «dødpunkter» og med en anerkjent akustikk.

Stolene i Grieghallen er modne for utskifting, og vil trolig bli byttet ut innen få år. Når de skal ha nye stoler vil de ha stoler som er tilpasset flerbruk av salen – fra tradisjonell konsert, via forsterket musikk til konferanseformål.

Operaen

I januar 2009 dro jeg til Oslo for å gjøre observasjoner og intervjuer knyttet til den nye operaen. Turen var hektisk og innholdsrik, med et seminar, tre intervjuer og besøk i fem ulike plenumssaler. Jeg besøkte hovedsalen i Operaen fire ganger; som tilskuer til en ballettforestilling, i fellesomvisningen, sammen med sjef for teknisk drift, Helge Vettre, og til slutt på ståplass under en operaforestilling. Å stå gjennom en hel operaforestilling var totalt utmattende, og jeg valgte å gå etter en periode. Behovet for publikumsstoler i



Foto: Trygve Schønfelder
Fra Grieghallens arkiv

en slik sammenheng er i mine øyne like innlysende som behovet for tilskuere til forestillingen. Jeg fikk god tid og mange anledninger til å studere stolene, som var signert arkitekten for bygget, arkitektkontoret Snøhetta. Siterer igjen fra egenlogg:

«Stolen er forholdsvis rett i ryggen, og fast i stopningen. Litt i fasteste laget for meg, men det oppleves nok forskjellig av den enkelte bruker. Ryggen er også rett tvers over, noe som gir begrenset støtte ut over den obligatoriske korsryggstøtten. Dette gjør det til en nøytral sitteopplevelse. Hverken ubehagelig eller særlig komfortabel.

Det stramme formspråket i stolen markerer et tydelig brudd med salens øvrige formspråk med kurvede vegger og organisk formede balkongfronter. Lysekronen som er som en stor konveks flate, og oppdelt av felt med økende bredde markerer enda et formspråk i det samme rommet. Det blir kanskje litt mye som skjer på en gang, men så langt nede som jeg sitter i salen er ikke dette fremtredende.

Selv om materialet i stolene er eik, som for resten av rommets treoverflater, har de en annen farge – en mørkere brunfarge. Selv kunne jeg ønsket meg en enda klarere kontrast i fargevalget, kanskje på grunn av at stolenes formspråk har sin egen karakter i salen.

Alt i alt fungerer stolene bra i rommet og synes å ha tilfredsstillende bruksegenskaper, men er ikke noen formmessig eller bruksmessig åpenbaring slik som deler av bygget forøvrig er det.»

Stolenes funksjon og karakter satt til side – det som var mest påfallende i forhold til stolene i hovedsalen var slitasjen noen av dem var utsatt for. Den fremste raden, med de beste plassene var så skadet etter ¾ års bruk, at deler av stolene var modne for utskifting. Det var dype hakk, sår og riper i ryggene, og treets originale lyse farge kom frem og gjorde slitasjen ekstra tydelig. Ifølge Helge Vetre skyldes slitasjen uaktsomhet ved montering og demontering av blant annet teknisk utstyr som brukes ved oppsett av lys til forestillingene.



I mange store konsertbygg i Norge og internasjonalt, er hovedsalen en sal tilpasset fremføring av akustisk musikk, altså sang og musikk som ikke er elektronisk forsterket. Fremføring av musikk uten forsterker setter krav til at rommet er bygget på en måte som tar hensyn til klangtid og materialenes evne til refleksjon og absorpsjon av lyd. Som regel er sal nummer to da en såkalt flerbrukssal, innredet som en «Black box» der en ofte bruker teleskopamfi med stoler, som enkelt kan fjernes dersom gulvet skal utnyttas til annet enn stoloppsett i amfi.

Jeg besøkte også Scene 2 på operaen. Denne salen er bygget som en «Black box», med gallerier og stoloppsett som skal kunne varieres. Stolene var faste stoler designt av Arkitektkontoret Snøhetta, montert på «sleder» som kunne flyttes rundt i ulike sammenstillinger. Ifølge Helge Vetre var løsningen ment å være ekstremt fleksibel, for å tillate hele ti ulike konfigurasjoner av stoloppsettet – hesteko, vanlig amfi, catwalk m. fl. Vetre kunne imidlertid fortelle at på grunn av tiden det tok å endre fra ett oppsett til et annet, ble ikke denne muligheten utnyttet, og salen fungerte derfor som en sal med fast amfi.



Dette ble også bekreftet av tidligere infomasjonsansvarlig for operaprojektet hos Statsbygg, avdelingsdirektør Mette Nordhus, som la til at Statsbygg som byggherre for operaprojektet nok kunne vært mer «hands on» ved utviklingen av disse stolene, og at de dessverre ikke har blitt så gode å sitte i. Nordhus sier at det lett kan være motstridende interesser mellom arkitekt og byggherre når det gjelder stolene i operaprojektet. Statsbygg har vært særlig opptatt av sittekomforten til publikum som bruker stolene, og Nordhus bruker som eksempel at dette kan ha stått i motsetning til arkitektens ønske om en streng form. Hun poengterer allikvel at akustikken er det viktigste momentet ved valg av stoler til hovedsalen. Stolene skal ideelt sett ha like akustiske egenskaper med og uten personer som sitter i dem.

Nordhus fortalte om innkjøpsprosessen fra byggherrens side. I anbudsporsessen får Statsbygg en beskrivelse fra arkitekten, som de vurderer i forhold til miljø/materialbruk, sosiale kriterier som barnearbeid mv. Så vektas kriterier for leverandørene mot hverandre etter følgende oppsett: Pris 30-40% Kvalitet 40% Leveringsdyktighet/Organisering 20%.

Foto: Jaro Hollan
Statsbygg/Operaen

Semper-operaen i Dresden har stått som idelasal for prosjektet, men Statsbygg har ikke vurdert stolene i denne salen opp mot operaprojektet.

I tillegg til Vettre og Nordhus, representanter for henholdsvis Operaen og Statsbygg, hadde jeg under oslobesøket en lang samtale med en av Snøhettas to interiørarkitekter på prosjektet, Øystein Tveter. Tveter hadde ansvaret for stoldesignet og innredningen av salene, og kunne dermed komplettere bildet av prosessene rundt valg av stolløsninger for publikum i de to salene i Operaen.

Intervjuet med Tveter ga meg inngående kjennskap til utviklingen av stolen til hovedsalen. Vi diskuterte komponenter og sammensetning, prosessen rundt valg av stoldesign og stolprodusent, hvilke utfordringer som er typiske for fastmonterte stoler i en operasal, hvordan kvalitetssikring og tekniske undersøkelser foregikk, og ikke minst hvordan arkitektene arbeidet med denne løsningen. Et sentralt poeng hos Tveter var at for en sal med et slikt prestisjenivå som en operasal har, er stoler som er hyllevare lite aktuelle å satse på fra arkitektens ståsted. Ikke bare fordi rommets topografi krever spesialtilpassede løsninger, men også fordi en ønsker et design som er spesialutviklet for formålet.

Oslo Konserthus

Driftsleder Raymon Bjørningstad viste meg Oslos andre hovedbygg for fremføring av akustisk musikk, Oslo konserthus. Fra loggen:

«Etter operaen rakk jeg en kort omvisning i de to salene i Oslo Konserthus, der en er i ferd med å trekke om stoler som har vært i bruk siden bygget var nytt på midten av 70-tallet. Enkle originale stoler, som med omtrekking og nye fjærer til vippemekanismen kan holde i mange år enda. Konserthuset hadde sterkt fokus på vedlikehold, og de så ikke for seg at stolene skulle skiftes ut med det første. Jeg fikk tilbud om å komme på kveldens konsert, men rakk det dessverre ikke på grunn av besøket i Operaen.»

Begge salene i bygget har original innredning fra byggeåret, 1977. Stolene av tysk fabrikat som har gått ut av produksjon viser store tegn til slitasje. Oslo Konserthus har fokus på å bevare den originale innredningen, og heller enn å skifte ut stolene velger Oslo Konserthus å trekke dem om og skifte ut slidedeler i fjærsystemet. Delene blir spesialbestilt fra underleverandører som spinner fjærer og sveiser beslag etter ordre fra konserthuset.

Akustikk og karaktér

Med besøket i Oslo avslutter jeg første runde med informasjonsinnsamling, og evaluerer den informasjonen denne fasen har gitt til prosjektet. Jeg sitter igjen med en klar forståelse av hovedtrekkene i hva som forventes av en konsertstol for akustiske konsertsaler.

Over hele verden bygges kostbare og iøyefallende nye opera- og koserthus som skal sette byer på kartet og gjøre kunsten tilgjengelig for allmennheten. I vår tid kan det synes som om enhver større og mindre by skal ha sitt eget konserthus med internasjonal standard og tilhørende anarkjennelse. Når dette skrives har Oslo hatt sin nye opera i et knapt år, samtidig som grunnsteinen er lagt for Stavangers nye konserthus og Kilden i Kristiansand er under bygging. Alle tre er dimensjonert etter internasjonalt format og ligger noen få timers reise fra hverandre.

Fenomenet med bygging av mange nye kulturhus innenfor et kort tidsrom er ikke nytt, hverken i norsk eller internasjonal sammenheng. I Europa og Nord-Amerika ble det på slutten av 1800-tallet bygget teater- og konsertsaler som fremdeles regnes som de beste i verden, og i Norge ble det på 70- og 80-tallet bygget en rekke kultur- og flerbrukshus i byer og tettsteder over hele landet.

Det finnes ikke nødvendigvis en sammenheng mellom kvaliteten på samtidens kulturelle uttrykk, og det faktum at en bygger konsert- og kulturhus. Imidlertid finnes det jo til enhver tid et stort utvalg av verker å sette opp, og salene dimensjoneres og utstyres i forhold til dette.

Det kan synes som om målet for en god konsertsal har forandret seg lite de siste 100-150 år. Fokus på lyd kvalitet for akustisk fremført musikk og vokal som ikke er elektronisk forsterket er førende for utforming og utrustning av saler i dag som for 100 år siden. I programmeringen av Stavangers nye konserthus står følgende krav til konserthusets orkestersal (hovedscene):

«Orkestersalen skal ha framragende akustikk for symfoniorkester med repertoar fram til Brahms. Andre bruksområder for salen skal ha lavere prioritet: «Light-music», moderat pop, kammerjazz enklere danseforestillinger m.m., og også de største symfonibesetningene etter Brahms.



Foto: Webkamera Kilden 13.03.10

Slike oppsetninger skal selvfølgelig være fysisk mulige mht. størrelsen på podiet, men skal ha lavere prioritet»

En slik spissing av rommets formål gir nødvendigvis klare rammer for hvordan rommet skal konstrueres, og sjansen for å lykkes med tilrettelegging for ønsket repertoar økes. På den andre siden legges det store ressurser inn i en løsning som retter seg mot noe jeg opplever som et vel et snevert sjangerfelt, med tilsvarende snever publikumsappell.

Et ord har i denne fasen med informasjonsinnhenting om klassiske konsertsaler blitt nevnt flere ganger enn noe annet begrep, nemlig 'akustikk'. Det er et åpenbart fokus på akustikk i denne typen saler, fordi de akustiske egenskapene til rom og interiør er helt avgjørende for musikkopplevelsen til publikum og utøvere. Begrep som etterklangstid, taletydighet og klangfarge brukes for å beskrive viktige fenomener i forhold til en sals akustiske egenskaper.

Mette Nordhus hadde et interessant innspill i denne sammenhengen. Hun sa at det er forskjellige kulturer for etteklangstid i Europa. I Italia foretrekker de en kortere etterklangstid enn vi i Norge, fordi en i Italia hører opera fremført på sitt eget morsmål, og er opptatt av taletydighet for å kunne forstå hva som blir sunget. I Norge er en opptatt av totaliteten mellom lyden og sangen, og ønsker altså en lenger etterklangstid. Dette fenomenet er ifølge henne også geografisk betinget, slik at etterklangstiden øker fra sør til nord i verdensdelen.

Møbler for akustiske saler

Når møbler til et slikt rom skal formgis, er det klare betingelser i forhold til møbelets funksjon og estetikk. De akustiske egenskapene skal være slik at lyden i rommet er så lik som mulig med og uten publikummere tilstede, møbelet skal bruke minst mulig plass for at utnyttelsen av rommet skal være maksimal, siktlinjer skal ivaretas, brann- og rømningskrav skal tilfredsstilles med videre.

Det kan også synes som det er et behov for fleksibilitet og variasjonsmuligheter i et slikt møbelsystem/stolsystem. Om det er vanskelig å designe en stol som passer i en operasal fordi det er ønskelig med en løsning tilpasset det enkelte prosjekt, kan en likevel tenke seg et basissystem som en tilpasset stol kan bygge på. Det ville i tilfelle være et interessant prosjekt i seg selv i mine øyne. For mindre presetisjetunge konsertsaler vil det da også være mulig å levere en stol som er «hyllevare».

Det synes klart at det er mulig å utvikle et møbelsystem for slike saler, og at et sterkt fokus på akustikk forventes av brukerne og ikke minst eierene av slike saler. Allikevel ser jeg et stort rom for en kreativ tilnærming til feltet, og kanskje et behov for nye løsninger, nettopp fordi fokuset så overveiende har vært på møbelets akustiske egenskaper frem til i dag.

Utvidet horisont

Foto: Marius Strøm

Her kunne jeg ha gått dypere inn i tilnærmingen til den klassiske konsertstolen, og lagt en strategi for prosjektets videre fremdrift basert på resultatene fra den innledende informasjonsinnsamlingen og analysen.

Fremtidsfokuset som ligger implisitt i problemstillingen har kommet i bakgrunnen ved informasjonsinnsamlingen, men har ikke vært fraværende. Gjennom innblikket jeg har fått i bygging og utrustning av klassiske konsertsaler, har også en kritisk tanke funnet vekstvilkår i dette prosjektet. Hvor hører den ikke-akustiske musikken hjemme?

Mens ambisjonene for bruksegenskapene til en konsertsal kan synes å ha stått mer eller mindre stille de siste 100 år, kan en ikke si det samme om kulturformene som kunne tenkes å fylle en moderne konsertsal. Uten å gå i dybden har det hvert tiår de siste femti årene oppstått musikalske retninger som hver for seg har en enorm tilhengerskare over hele verden. Allikevel er det for klassiske kunstuttrykk som opera og symfoniske verker det bygges påkostede konsertsaler, mens moderne ”klassikere” må finne andre arenaer. Et åpenbart spørsmål trenger seg frem: Hvor er det jeg selv helst drar for å gå på konsert?

Jeg tilhører en generasjon mennesker som har vokst opp med rock, pop, elektronika og hip-hop som hovedkilde til musikalske opplevelser. Ingen av disse musikkformene finner seg særlig godt til rette i et klassisk konserthus med stoler stilt opp på rekke i amfi foran et lavtliggende podium.

Svaret på spørsmålet er jo også at jeg drar på konsert der musikken jeg ønsker å høre blir fremført. Det være seg en nedslitt pub, et gjørmete jorde, et telt, en idrettsarena eller et ombygget teater



eller en fabrikk. Utvalget er stort, og variasjonen i fasilitetene er enorm. En ting har de imidlertid til felles. De er ikke permanente konsertsaler som er bygget for formålet. En slik sal har jeg aldri vært i, og jeg vet ikke engang om den finnes.

Interessen for annen musikk enn den som fremføres i klassiske konsertsaler er jeg ikke alene om. Tall fra Statistisk Sentralbyrå viser at et stort flertall av de som ønsker å gå på konsert har liknende interesser, selv om statistikken typisk nok ikke skiller mellom andre tilbud enn ballett, opera, klassisk og annen type konsert. Bruken av tallene kan være ganske misvisende ettersom det kan synes som om 39% av befolkningen er interessert i opera, ballett eller klassisk konsert, dersom tallene for de tre kategoriene summeres. Sannsynligvis er det ganske stor overlapping mellom de tre første gruppene, slik at det er mer relevant å se på hva som sies i motsatt ende av skalaen. Tallene viser nemlig også at 80-90% av befolkningen var lite eller ikke interessert i kulturtilbud i hver av de nevnte kategorier.

Opera	10	Meget/ganske interessert
Ballett	8,5	Meget/ganske interessert
Klassisk konsert	20,25	Meget/ganske interessert
Annen type konsert	48	Meget/ganske interessert

Interesse for kulturtilbud (prosent), 1994-2004 (tall fra www.ssb.no)

Det ligger mye definisjonsmakt i måten slike udersøkelser utformes, og hvordan status dermed "tildeles" ulike kulturuttrykk. Dersom kategorien "Annen type konsert" hadde vært delt opp i et antall undergrupper som inkluderte pop/rock/hip hop, elektronika, jazz, country osv. hadde tallene gitt et helt annet inntrykk av kulturinteressen som søkes beskrevet.

Endret fokus

Jeg skal arbeide med publikums opplevelse av å være tilstede på konserter, og hvilken innvirkning dette bør ha på de fasilitetene som publikum i konsertsaler tilgodeses med. Jeg vil ta utgangspunkt i kulturopplevelsen og søke etter svar på hva et fremtidsrettet møbelsystem for konsertsaler vil innebære. For å kunne si noe om dette, vil jeg måtte utvide konsertsalbegrepet til å kunne gjelde spillested for alle typer konserter.

Jeg velger i arbeidet videre å flytte fokus, både for den teoretiske og den praktiske besvarelsen over på konsertsaler for rytmisk musikk. Et viktig moment i problemstillingen jeg arbeider ut fra er at systemet jeg skal utvikle er fremtidsrettet. Jeg mener at generasjonsskifter i næringsliv og politikk, den store interessen for rytmisk musikk og det store eksisterende tilbudet av konsertsteder for akustisk musikk, tilsier at vi vil se flere spesialiserte konsetsaler for rytmisk musikk i fremtiden. Da blir det naturlig for meg å la arbeidet

videre følge denne retningen. Jeg vil konsentere meg om å studere og utvikle løsninger for konserter der publikum i dag primært tilbys ståplasser når de skal på konsert. Der det tilbys sitteplasser i form av stolrader, benker, kaféoppsett eller andre sitteløsninger, vil publikum utnytte dette tilbudet, og i mindre grad være med og definere bruken av rommet selv.

Jeg er opptatt av å finne bruks- og bevegelsesmønster i publikumsrommet, og vil se på hvordan publikum forholder seg til rommet når ingen eller minimal møblering gir flere valgmuligheter for å plassere seg i rommet. Jeg håper denne tilnærmngen vil gi meg inspirasjon til å utvikle nye tanker omkring hvordan møbler og interiør kan bedre konsertopplevelsen for publikum.

Ny motivasjon

Jeg har i alle år elsket å gå på konserter, og alt fra elektronika til hardrock har virket tiltrekkende på meg. Jeg har opp gjennom årene opplevd mange flotte, men også en del forglemmelige øyeblikk på konsert.



For meg handler ofte de sterkeste minnene om helheten som skapes når rammene for konserten møter musikken jeg liker. Det å dele opplevelsen med mange andre med samme positive innstillingen til det som kommer fra scenen, og fellesskapet i publikum er viktig. Mange minner fra konserter dreier seg for meg nettopp om denne fellesskapsopplevelsen som inkluderer artist, publikum og musikk.

Jeg har siden jeg oppdaget rocken og populærmusikken gjennom Pink Floyd en gang på 80-tallet, vært en tidvis veldig aktiv konsertgjenger. Jeg husker mitt første møte med bandet Seigmen, det var konsert i en gymsal på Natur og Ungdoms sommerleir. Jeg hadde aldri hørt noe slikt før, og var overveldet av uttrykket, den massive musikken, og at noe slikt kunne komme til oss...

Senere vokste Seigmen til å bli et av 90-tallets største norske rockeband, og jeg følte at de var litt "mine". Jeg var en fan. Den opplevelsen som sitter aller sterkest igjen er imidlertid fra Roskildefestivalen i 2000.

Foto: Marius Strøm

Jun 30 2000 11:38 PM EDT

Pearl Jam Fans Crushed To Death At Danish Show

At least eight perish as huge crowd surges toward stage at Roskilde, according to wire service reports.

By Staff Writer Brian Hiatt

Views 843

Comments 0

Rating 0%

Rate Article

Share

Add to Favorites

At least eight fans were trampled to death Friday night (June 30) during **Pearl Jam's** set at the Roskilde rock and dance festival in Denmark, according to wire service reports.

The fans slipped on muddy ground in front of the stage and were crushed as a massive crowd surged forward during the Seattle rock group's set, the *Associated Press* reported. At least 26 fans were reportedly injured.

"This is so painful," Pearl Jam wrote in a statement posted on their Web site (www.sonymusic.com/artists/PearlJam/). "Our lives will never be the same, but we know that is nothing compared to the grief of the families and friends of those involved. It is so tragic ... there are no words."

The band repeatedly had begged the massive crowd to move away from the stage, according to Danish press accounts cited by *Reuters*.



"Our lives will never be the same, we know that is nothing compared to the grief of the families and friends of those involved." — Pearl Jam statement

Jeg hadde sett Kent spille på Orange scene - stemningen var høy, jeg satt på en barrière langt fremme mot scenen, bak var et hav av publikummere, med enda flere på vei for å se og høre et av vår tids største rockeband, Pearl Jam, som skulle spille like etter.

Det hadde vært trangt under Kent, men gemyttelig og intimt. Da Pearl Jam gikk på scenen hadde det gått fra trangt til direkte ubehagelig. Vi som sto fremst i det store publikummet ble presset sammen av trykket fra de mange tusen som ville fremover og se mer, og alt før konserten begynte måtte spinkle kropper løftes ut fra publikum og i sikkerhet foran scenen.

Vaktene gikk i skytteltrafikk med publikummere som trengte hjelp, og vokalist Eddi Vedder stoppet flere ganger opp og bad publikum ta ett skritt bakover. Det lot ikke til å hjelpe. Jeg liker Pearl Jam, men visste at min egen favoritt på årets festival, Underworld, snart skulle spille på Grønn scene. Trengselen og ønsket om å komme over til en annen konsert gjorde at jeg begynte å bevege meg til siden og ut fra publikumsområdet foran Orange scene. Trykket blant publikum var nå så stort at når jeg først hadde bøyd meg ned for å kunne rygge ut, kunne jeg enkelte steder ikke reise meg opp igjen.

På vei over mot Underworldkonserten hørte jeg at musikken var stoppet helt på Orange scene.

Da jeg kom frem til Grønn scene, var konserten i gang, og det sto publikummere til langt utenfor teltet som var ment til å huse konserten. Men det var noe som var anderledes på denne konserten. Det var ingen som dyttet og presset - folk danset og hygget seg. Og mellom dem som danset var det rom for folk til å bevege seg. Jeg var og er fortsatt en ekte fan av Underworld, og ville gjerne se om jeg kunne komme nærmere scenen. Grønn scene er ikke noe lite konsertlokale, og det kunne fort ha blitt trengsel foran scenen for et populært band som Underworld. Likevel kunne jeg gå frem til fem meter foran scenen, og stå der og danse uten problem.

Stemningen blant publikum var fantastisk - musikken, artistenes og publikums samspill, og kontrasten til det jeg kom fra har gjort dette til mitt sterkeste konsertminne. På godt og vondt. Ni mennesker mistet livet foran Orange scene den kvelden, og det står som en sterk motivasjon til å gjøre noe for å bedre forholdene for publikum på konserter.



Rytmask musikk

For å komme videre med arbeidet rundt det utvidede konsertsalbegrepet, har jeg kontaktet daglig leder Børre Jacobsen i Star (Stavanger Rock) og daglig leder Frøydis Moberg i BRAK (Bergen Rock Aktører) for å få innspill til hva som er en god konsertsal for det som jeg nå vil omtale under samlebegrepet «rytmisk musikk». De to sitter sentralt i musikkmiljøet i henholdsvis Stavanger og Bergen, i organisasjoner som arbeider med å ivareta utøvere av rytmisk musikk sine interesser.

Rytmask/ny/populær musikk er et veldig omfattende område, som inkluderer mange sjangere. Visepop, country, metall, hiphop og så videre. Moberg gir uttrykk for at det er ulikt behov for fysiske rammer rundt konserten i de forskjellige sjangrene. Metall, hardrock og liknende vil ikke ha stort behov for stoler - der er dans, "banging" ((RED) av headbanging, som er en måte å digge metall/hardrock på. Publikum nikker til rytmene i musikken), og å stå fremme så viktig at stoler ikke er viktig. For singer/songwriter-musikk, pop, jazz og folkemusikk mener Moberg det er mer aktuelt med stoler. Så lenge en har fokus på å ha en "pit" ((RED): av moshpit, som er området foran scenen der publikum kan danse/hoppe/bange osv.) eller et dansegulv i midten, kan man ha stolrekker som er mobile rundt/bak. I utformingen av rom og møbler for konserter mener Moberg det viktigste er å beholde fokuset på publikumsaktivitet. Artisten henter energi fra publikum underveis, og dersom publikum er engasjerte og glade smitter det over på artisten. Moberg tror veldig på mobile løsninger i konsertlokaler der en har mulighet til å gjøre rommet mindre/mer intimt dersom det blir færre publikummere enn forventet. Skilleveggene på USF (Røkeriet) fungerer veldig godt til en slik setting.

Jeg spør Moberg om hun har vært på et konsertsted som hun føler var fantastisk bra: "Nei, kan ikke påstå det" - det eneste lokalet hun har opplevd at fungerer bra et et ikke navngitt lokale i Groeningen. Lokalet har amfi med pit foran, og det er lagt opp til at man skal sitte på konserter - veldig anderledes enn hun og hennes kolleger er vant med fra andre steder. Moberg sier det var noe med lokalet som bandt det sammen selv om det ikke var så mange publikummere der. De så i gangene at det var lite folk, men når de kom inn i konsertsalen merket de det ikke.

Moberg sier avslutningsvis at Norge er lysår foran andre land både i forhold til teknisk utstyr og lokaler/forhold. Utenlandske artister er imponert over lokaler og teknisk utstyr, men ikke minst over serviceinnstillingen.

I møtet med Børre Jacobsen ble rockemiljøets samarbeid med selskapet som driver frem prosjektet for Stavangers nye konserthus omtalt. Jacobsen ga uttrykk for at rockemiljøets behov var blitt hørt, og tatt hensyn til ved prosjekteringen av det nye konserthuset. Da jeg senere intervjuet Informasjonssjef

Foto motsatt side: Christopher Jonassen

Kurt Kristensen i Nytt konserthus i Stavanger IKS, ga han klart uttrykk for at prosjektets andre scene primært skulle være for rockekonserter, og at «orkestersalen» og «rockesalen» statusmessig var sidestilt i prosjektet.

Konsertstudier i embeds medfør

For å følge opp den nye retningen i prosjektet, der fokus er flyttet fra akustisk fremført- til rytmisk musikk, ønsker jeg å oppsøke arenaer og konserter der jeg kan oppleve denne typen musikk. Jeg hadde alt planlagt en tur til København for å besøke det nye mediekomplekset DR-Byen, med blant annet flere konsertsaler av ulik art. DR-Byen burde være en god plass å besøke, i en fase der en retning i prosjektet tar over for en annen.

Jeg kom til København uten å vite hva jeg skulle gjøre utover å besøke DR Byen - Danmarks Radios nye produksjonskompleks, med konsertsaler, kontorer, studioer og så videre. På dette tidspunktet hadde jeg bestemt meg for å endre fokus på oppgaven, og så frem til å finne ut hvordan problematikken rundt møblering av konsertsaler for rytmisk musikk var løst i dette høyteknologiske og oppdaterte komplekset.

Overraskelsen var stor da jeg oppdaget at denne problematikken ikke var berørt i nevneverdig grad.

Det fantes noen ståbord som ble spredt ut i rommet ved enkelte anledninger - ellers var det kun snakk om vanlige "pinnestoler" som ble satt opp i rekker.

Punk på Loppen

Min gode venn Eirik hadde på oppdrag fra meg funnet en konsert vi kunne gå på neste kveld. Kontrasten kunne neppe vært større til besøket i DR-byen dagen før - vi skulle på punk-konsert på utestedet "Loppen" i Christiania.

Det er et lite, men engasjert publikum som stiller til dyst på Loppen denne kvelden. To tette sett (individuelle opptredener): først et svensk band, og så headlineren, amerikanske 'Anti Flag'. Mot slutten av kvelden er stemningen så

høy, og samspillet mellom publikum og band i rommet så sterkt, at vi er omtrent like mange på scenen som foran... Før vi kom så langt hadde jeg imidlertid fått anledning til å studere publikum og deres bevegelser og plassering, og det ga meg viktig input til oppgaven.

Selv på et sted som dette, der punken møter sitt absolutt mest engasjerte publikum og energinivået i rommet er så høyt at det er vanskelig å stå stille, har publikum et tydelig behov for å hvile seg, studere det som skjer på avstand, snakke sammen eller bare lene seg opptil noe. På Loppen som ved mange andre mindre konsertsteder jeg har besøkt, kanskje enda mer på Loppen (muligens på grunn av publikums eierskapsfølelse til stedet), er det publikum selv som tilrettelegger møblering og hvilesituasjoner til konsertsettingen.

Midt i lokalet like foran scenen er det søyler som det er mulig å lene seg opp mot, og som er populære steder å stå. Ellers finner publikummere frem stoler og annen løsøre som en kan stå på for å se bedre. Ei jente har satt seg på gulvet og lener ryggen mot forsiden av baren. Ellers er det som ofte ellers oppsett med bord og stoler/benker i bakkant av lokalet, der folk sitter og prater, eller lytter og følger med på musikken og livet i lokalet.

Springsteen på Koengen og jazz på Folken

For å få et bredest mulig grunnlag for mine observasjoner og vurderinger, har jeg i forbindelse med informasjonsinnsamlingen vært på konserter med stor variasjon både i sjanger, publikumsbesøk og lokaliteter. Det minste publikummet, og kanskje også den smaleste konserten sjangermessig var nok på Loppen i Christiania. I den andre enden av skalaen, finner vi konserten med Bruce Springsteen, 10. juni 2009 på utendørsarenaen Koengen i Bergen.

Over 20000 publikummere så Springsteen og E-Street band denne kvelden. Et sted i denne folkemengden, nær mikseteltet, sto jeg, og ville finne mer ut om arenakonsertformatet fra et analytisk ståsted. Jeg har vært på konserter av slikt format mange ganger før, men aldri for å studere hvordan jeg selv og andre har det i publikumsområdet.

Koengen er i utgangspunktet et fint sted å være publikummer på store konserter. Terrenget skråner svakt mot scenen, og det er mulig å sette seg ned for publikum i bakre del av publikumsområdet mens en venter på at konserten skal starte. Det er ikke uvanlig at publikummere venter lenge før selve konserten starter. Først utenfor før dørene åpner, så inne i konsertlokalet. Det er kamp om å få de beste plassene, og mange ivrige publikummere stiller derfor opp flere timer før konsertstart. Jeg sto utenfor og delte ut flyere om min brukerundersøkelse, og kom sent inn på området. Jeg ventet ikke mer enn en time på at konserten skulle begynne, men det var allikvel nok til at jeg ble kald og øm i musklene av å stå i ro og vente.

Konserten var fin, og for ekte springsteenfans var det nok en spesielt minneverdig opplevelse musikalsk.



For meg som nokså nøytral i forhold til det musikalske, var det imidlertid den fysiske opplevelsen av å være tilstede som var mest merkbar, og da dessverre i negativ forstand.

En medpublikummer satte ord på det jeg følte, da han på vei ut utbrøt at han aldri før hadde hatt så vondt i ryggen. Det var den eneste jeg hørte si noe høyt, men jeg lurte jo på hvor mange av de 20 000 som følte det samme?

Jeg hadde i alle fall opplevd det før. Sist etter konsert med bandet Sixun på Studenthustet Folken under Maijazz i Stavanger samme år. Musikken var bra, men engasjerte meg ikke mer enn middels, og jeg husker at alt jeg klarte å tenke på var at jeg skulle ønske jeg hadde noe å hvile meg mot.

Andres erfaringer

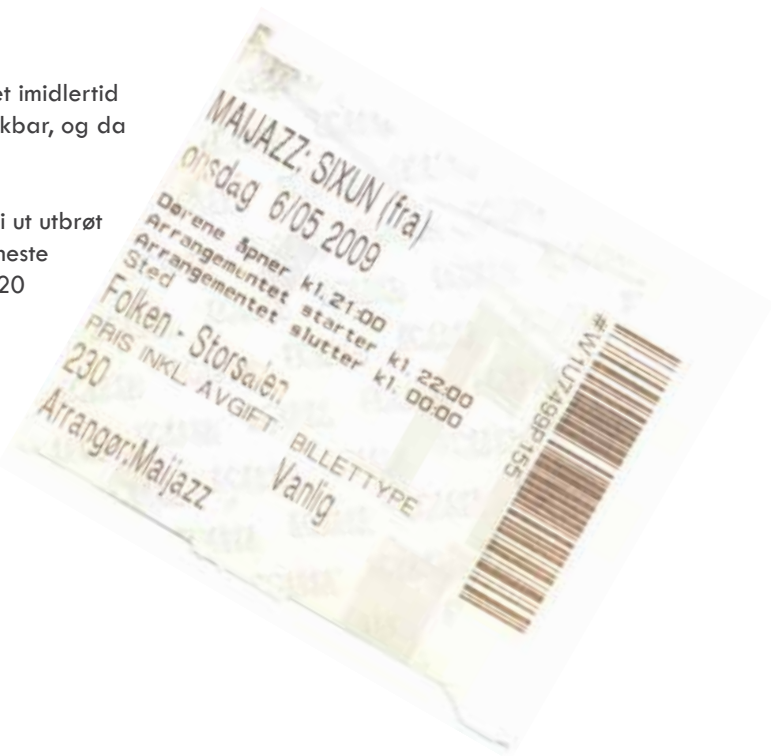
Brukerundersøkelse

Jeg har gjennomført bredere undersøkelser blant aktive konsertgjengere for å finne grunnlag for idearbeidet i prosjektet.

Det er stor variasjon i svarene som gis. Informantene beskriver opplevelser i et spenn fra kirke- til punkkonserter. Selv i dette store spennet er det fellestrekk som trer frem. Særlig det at opplevelsen av musikken farger opplevelsen av omgivelsene går igjen. Dersom bandet og musikken treffer en, oppleves ikke selv den hardeste benk eller betonggulv som spesielt ubehagelig. På den annen side kan irritasjonsmomenter i form av forsinkelser, dårlig lyd og dårlig musikalsk håndverk gjøre at en blir mer oppmerksom på de kummerlige forholdene, og opplever at de blir påført fysisk ubehag som følge av dette.

Flere trekker også frem et ønske om variasjon i publikumsrommet - sofaer i bakkant, bord og stoler, mulighet til å bevege seg rundt, da gjerne i høyden for å få oversikt. Noen er kun opptatt av det musikalske, og mener rommet ikke betyr noe for opplevelsen, mens andre mener at et gjennomtenkt og tiltalende rom kan heve konsertopplevelsen.

Flere av informantene viser til smerte i rygg og ben etter å ha stått lenge i ro, som svar på spørsmål om de har opplevd fysisk ubehag etter konserter.



Ekspertintervjuer

Etter denne spørsmålsrunden startet jeg en runde med intervjuer med sentrale aktører i konsertsammenheng. Jeg har gjennomført en rekke intervjuer for å danne meg et bilde av hvordan publikumsrommet og dets funksjoner påvirker, artist, arrangør, byggeier og ikke minst publikum. Her oppsummerer jeg kort tre av dem.

Ivar Peersen

Ivar Peersen er artist, arrangør og konsertgjenger, og hadde mange gode innspill som hjelper meg å forstå de mange sidene ved en konsert, og de mange interessentene innenfor konsertrammen. Særlig behovet for tett kommunikasjon og energiutveksling mellom publikum og artist trekkes frem som premiss for en god konsert - fra artistens ståsted.

Sindre Didriksen, Kulturhuset USF i Bergen

Sindre er Arrangementsansvarlig ved USF, og har som oppgave å holde kontroll med lokaler og ressurser som stilles til disposisjon for eksterne konsertarrangører som leier lokaler på USF. Vi snakket om forutsetninger og krav til ombyggingen av Røkeriet "Arena USF", og hvilke utfordringer han ser i forhold til møblering av publikumsarealet på konserter. Intervjuet ga meg bedre forståelse av utfordringer knyttet til logistikken rundt et konsertarrangement.

Per Christian Brynhildsen, Medplan Arkitekter i Oslo

Brynhildsen er sjefsarkitekten bak Stavangers nye konserthus som jeg bruker som case for oppgaven min. Vi hadde et langt møte der vi diskuterte valgte løsninger, rammer og intensjoner i konserthusprosjektet, men også mulighetene som ligger i mine løsninger. Brynhildsen ga uttrykk for at min innfallsvinkel representerte nye tanker i forhold til den typen saler som han arbeidet med, og ville gjerne følge mitt masterprosjekt i tiden frem mot sensur.

Fokusgruppe

I forlengelsen av arbeidet med å registrere andres erfaringer gjennomførte jeg en fokusgruppeundersøkelse med tre erfarne brukere av konserter. Informantene representerte både arrangørsiden og publikumssiden til et konsertarrangement. Informantene drøftet mange sider av det å være publikummer på konserter med rytmisk musikk, og jeg føler jeg fikk et helhetlig bilde av hvordan konsertpublikummet opplever det å være på konsert, på godt og vondt. Utdrag fra samtalen er gjengitt her.

Møbler

Vi drøftet problematikk omkring møblering; folk vil ha stoler, men det kan bli misunnelse dersom det ikke er nok til alle. Når det skal møbleres er det behov for fleksibilitet slik at møbleringen kan tilpasses hvilken type arrangement og publikum det er snakk om. Konkrete behov i forhold til møbler er for eksempel en plass å sette fra seg drikke og en knagg til å henge klær på. Ofte brukes provisoriske løsninger, med klappstoler fra IKEA og andre ikke-tilpassede løsninger, når publikumsarealet skal møbleres. Dette har blant annet ulemper i forhold til brukskvalitet og ommøblering/herjing. Mangel på lagringsplass er ofte en kronisk utfordring.

Ubehag

Det ble kommentert hvor vondt det er å stå på betongen i Oslo Spektrum. Ubehaget ved trengselen foran scenen, dårlig musikk gir også dårlig fysisk opplevelse. Det å bli stående rett bak en høyere person hindrer ofte at en ser noe av det som skjer på scenen, og dette forringer opplevelsen for publikummere som er under gjennomsnittet høye. Pinlige utrop, kommentarer og prat fra publikum kan ødelegge en ellers god konsertopplevelse.

Arrangementet

For arrangører er det ofte en utfordring å trekke publikum frem mot scenen, særlig når det er oppvarmingsband som spiller. Kombinasjonen alkohol og konsert. Publikummere som står bak i lokalet og prater høylydt er negativt både for artist og øvrig publikum. Hvordan holde på publikum etter konserten - ofte strømmer

de ut på kort tid. Kan konsertrommet bli "klubb" når konserten er over? For å få det til må det være progresjon i arrangementet - en sammenheng som gjør at publikum ønsker å bli. Hva kan gjøres med rommet for å kompensere for få publikummere? Modulvegger, tepper, stenge gallerier, teleskoptribuner og intimiserende elementer fra rave-kulturen ble nevnt som effektive virkemidler. Konsertlokaler som forbedrer konsertopplevelsen gjennom at de har gode kvaliteter i løsninger og overflater ble trukket frem. Lydsjekk uten folk kan være en utfordring ettersom rommets akustiske karakter endrer seg dramatisk når det kommer mange mennesker i rommet. Kunne møbler spille en rolle her?

Opplevelser

Vi snakket også om alternative virkemidler, fra spinningsyklus som genererer energi til totale sanseopplevelser inkludert lukt.



Foto av publikum: Marius Strøm

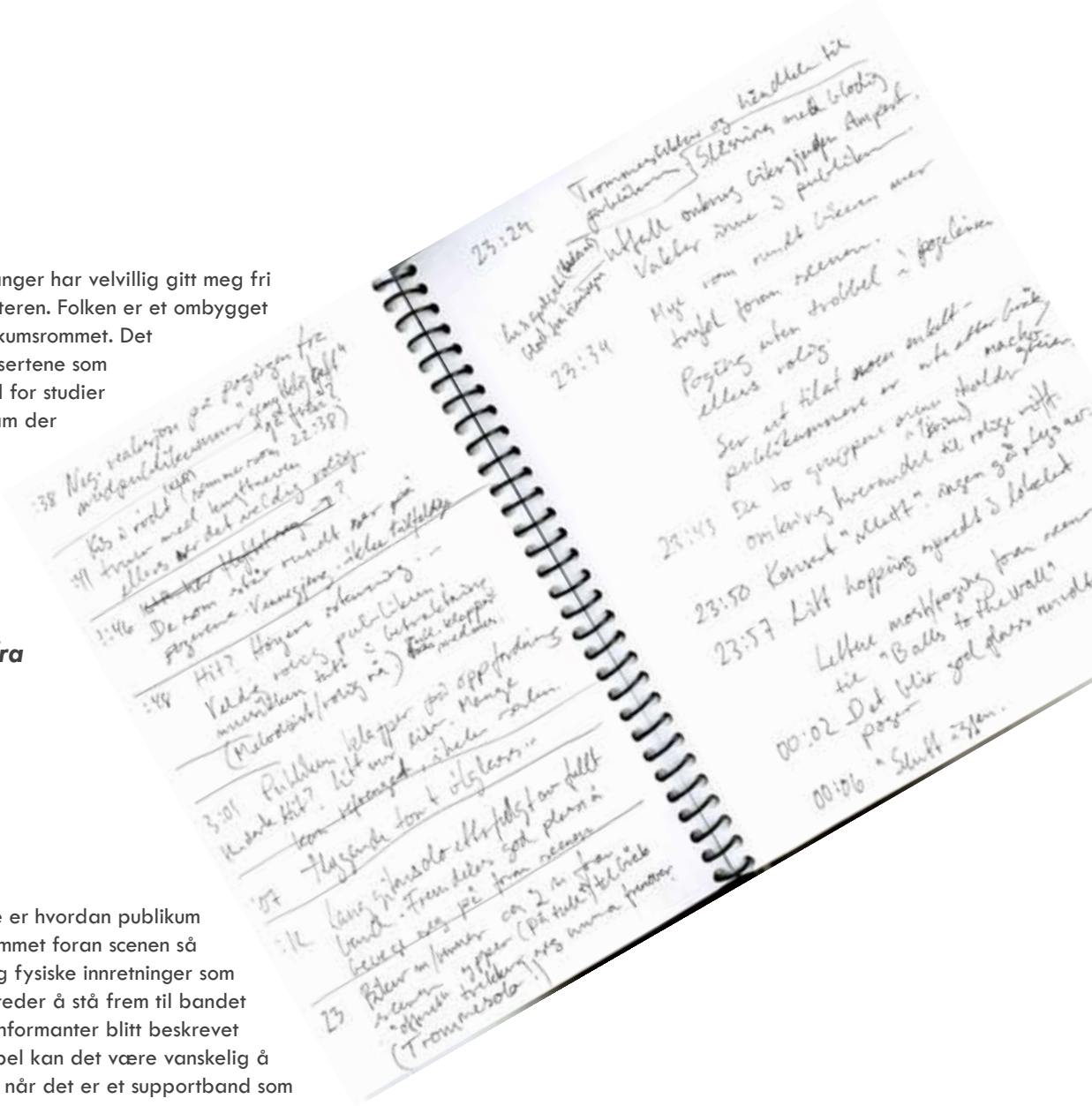
Fra sidelinjen

Ledelsen ved studenthuset Folken i Stavanger har velvillig gitt meg fri tilgang til konserter utover høsten og vinteren. Folken er et ombygget folketeater/kino, med galleri over publikumsrommet. Det er meget stor variasjon i sjanger for konsertene som arrangeres der. Dette gir ideelle forhold for studier av publikum, og jeg satte opp et program der jeg studerte publikum på pop-, rock-, metall-, hiphop- og jazzkonserter. Fra galleriet hadde jeg full oversikt over publikum i salen, og kunne sitte med kamera og notatblokk og observere publikum fra de kom til de gikk.

Konserter jeg har observert fra "utsiden"

- Konsert med Minor Majority, Folken
- Konsert med UDO, Folken
- Konsert med Jaa9 & OnkIP
- Konsert med Nils Petter Molvær
- Konsert med BigBang

To ting har gjort særlig inntrykk. Det ene er hvordan publikum i forkant av en konsert skyr det åpne rommet foran scenen så lenge som mulig. Vegger, barområdet og fysiske innretninger som en kan plassere seg inntil er attraktive steder å stå frem til bandet viser seg på scenen. Dette har av mine informanter blitt beskrevet som et problem noen ganger, for eksempel kan det være vanskelig å få publikum til å trekke frem mot scenen når det er et supportband som spiller før hovedattraksjonen.



Det andre er hvor raskt konsertlokalet tømmes etter konsertslutt. På folken er det snakk om få minutter før hele lokalet er tømt, og bare engangsglass og tapte jakker og løssøre ligger igjen. Dette til tross for at kvelden er ung, baren er åpen og det spilles musikk over høytaleranlegget.

Gjennom samarbeidet med Folken har jeg i studier med ikke deltakende observasjon, fått mulighet til å observere publikum på et utvalg konserter fra jazz til metall, på avstand fra galleriet i konsertlokalet. Dette har gitt mye ny input til prosjektet, og jeg har fått bedre forståelse av hvordan publikum som gruppe opptrer, hvordan publikum plasserer seg på ulike tidspunkt, og hvor bevegelse oppstår i de ulike sonene i publikumsrommet.

Oppsummering

Summen av intervjuer, undersøkelser, lesing og drøftelser har gitt meg et tilstrekkelig grunnlag for å danne og bekrefte hypoteser om hvordan det indre liv i en generisk konsertsal for rytmisk musikk foregår. Mens de innledende undersøkelsene har dreid seg mye om å få en forståelse av rammene rundt arrangementet, både teknisk, kunstnerisk og praktisk, har de siste undersøkelsene dreid seg mer om å undersøke og generalisere rundt publikums bevegelse, prioriteringer og opplevelser på konsert.

Denne utviklingen har delvis vært ønsket, men har like mye kommet som en naturlig utvikling i undersøkelsene, der den ene bygger på den andre.

Jeg føler nå at jeg har samlet tilstrekkelig bakgrunnsinformasjon til å begynne arbeidet med analysering av resultatene, i den hensikt å definere rammer for løsningene jeg skal utvikle, målgruppen(e) for prosjektet, og behovene som jeg ønsker å dekke hos brukerne.



Foto: Marius Strøm

Analyse

Rammene

En rekke tekniske/praktiske forutsetninger har kommet ut fra de innledende studiene. De ulike brukergruppene har ulike prioriteringer og områder de ønsker å trekke frem. Det er mange ulike aktører som er knyttet til et konsertarrangement. Disse brukergruppene er med og danner rammene for arbeidet med publikum som brukere, men hovedfokus i oppgaven ligger ikke her. Jeg vil gruppere disse aktørene ut fra deres tilknytning til arrangementet, og samle og generalisere sentrale forventninger til et godt konsertlokale under de ulike gruppene.

Mine undersøkelser viser at hovedobjektet for min stude, publikum, er en variert og sammesatt gruppe når det gjelder bruken av konsertsaler. Jeg vil innledningsvis legge denne brukergruppen til side, og gi en kort redegjørelse for rammene rundt publikumsopplevelsen, som er med og definerer publikumsarealet og bruken av det. Jeg vil komme tilbake til hovedbrukerne i del to av analysen.

Grovt sett er det to typer aktører innenfor et konsertarrangement. Det er på den ene siden de som er målgruppen for arrangementet, publikum, og på den andre siden de som på ulike måter er med på arrangørsiden. Jeg velger i denne delen av analysen å konsentrere meg om de gruppene av brukere som er direkte tilknyttet den enkelte konsert og konsertarena. Det vil si at jeg ser bort fra eksterne aktører som myndigheter, media, musikerorganisasjoner med videre.

Jeg deler de gruppene som går inn under arrangørsiden på følgende måte.

1. Artist
2. Konsertarrangør
3. Bygg og vedlikehold
4. Teknisk drift

Artist

Jeg har ikke lagt veldig mye vekt på artistenes krav til konsertlokalet i mine undersøkelser, ettersom det er publikumsarealet og dets brukere oppgaven dreier seg om. Artistene er imidlertid den viktigste premissleverandøren for en minneverdig konsertopplevelse for publikum, og at deres behov tilfredsstilles

er vesentlige for et vellykket arrangement på mange plan. Artister er en sammensatt gruppe, både musikalisk og menneskelig, og punktene under baserer seg derfor på en generalisering og går ikke i detalj.

Som hovedforutsetning setter jeg at publikumsrommets karakter og elementer ikke skal være til hinder eller irritasjon for artistens virke på scenen. Like viktig er det at rommet underbygger og gjerne bedrer interaksjonen og energiutvekslingen mellom publikum og artist. Det å unngå forstyrrelser, og holde på publikums engasjement er sentralt.

Det er viktig for artistene er at det tekniske opplegget rundt konserten fungerer som det skal, med tanke på lyd, lys, instrumenter osv. Lydsjekken som skjer i forkant av en konsert bør gi tilnærmet samme lydopplevelse som når publikum er på plass i salen.

Konsertarrangør

Konsertarrangøren er initiativtaker til arrangementet og har vanlivis blant annet ansvar for booking av artister, salg av billetter, vakthold, sikkerhet og at alle lover og regler overholdes.

Arrangøren ønsker selvsagt at det skal være en god konsertopplevelse både for publikum og artister, slik at de gjerne vil komme tilbake ved neste anledning. Men arrangøren skal også tjene penger på arrangementet, og vil gjøre sine prioriteinger ut fra dette målet. To kriterier er sentrale i så måte. Å få flest mulige betalende publikummere, og en mest mulig effektivt og smertefri gjennomføring av arrangementet. Dersom arrangøren også har inntekter fra bevertning vil det være et ønske om å oppnå en god omsetning for dette.

En av utfordringene som arrangøren står overfor, er at publikum kommer sent og går tidlig når det skal være konsert. Det har blitt uttrykt ønske om at publikum både trekker inn i konsertrommet og frem mot scenen tidligere, og at de blir værende lenger etter konserten.

Mine undersøkelser viser at publikum har en tendens til å samle seg rundt fysiske installasjoner i rommet, som ståbord, barriærer, vegger og søyler. Jeg mener at innslag av møbler i det ellers umøblerte publikumsarealet kan bidra til å både trekke inn, og holde på, publikum før og etter konserten. En utfordring er at denne møbleringen ikke må gå ut over inntektsgrunnlaget for arrangøren.

Ved å velge en fleksibel møbelløsning, er det mulig å tilpasse møblementet til det enkelte arrangementet, og bruke løsningene til å oppnå en positiv økonomisk effekt.

Dersom en konsert ligger an til å bli eller er utsolgt, vil det være ønskelig å ha minst mulig møbler i rommet, både for å tilfredsstille brannkrav ved rømning, og for å få plass til flest mulig publikummere. Da vil problemet med å få inn publikum være underordnet, mens det fremdeles vil være vanskelig å holde

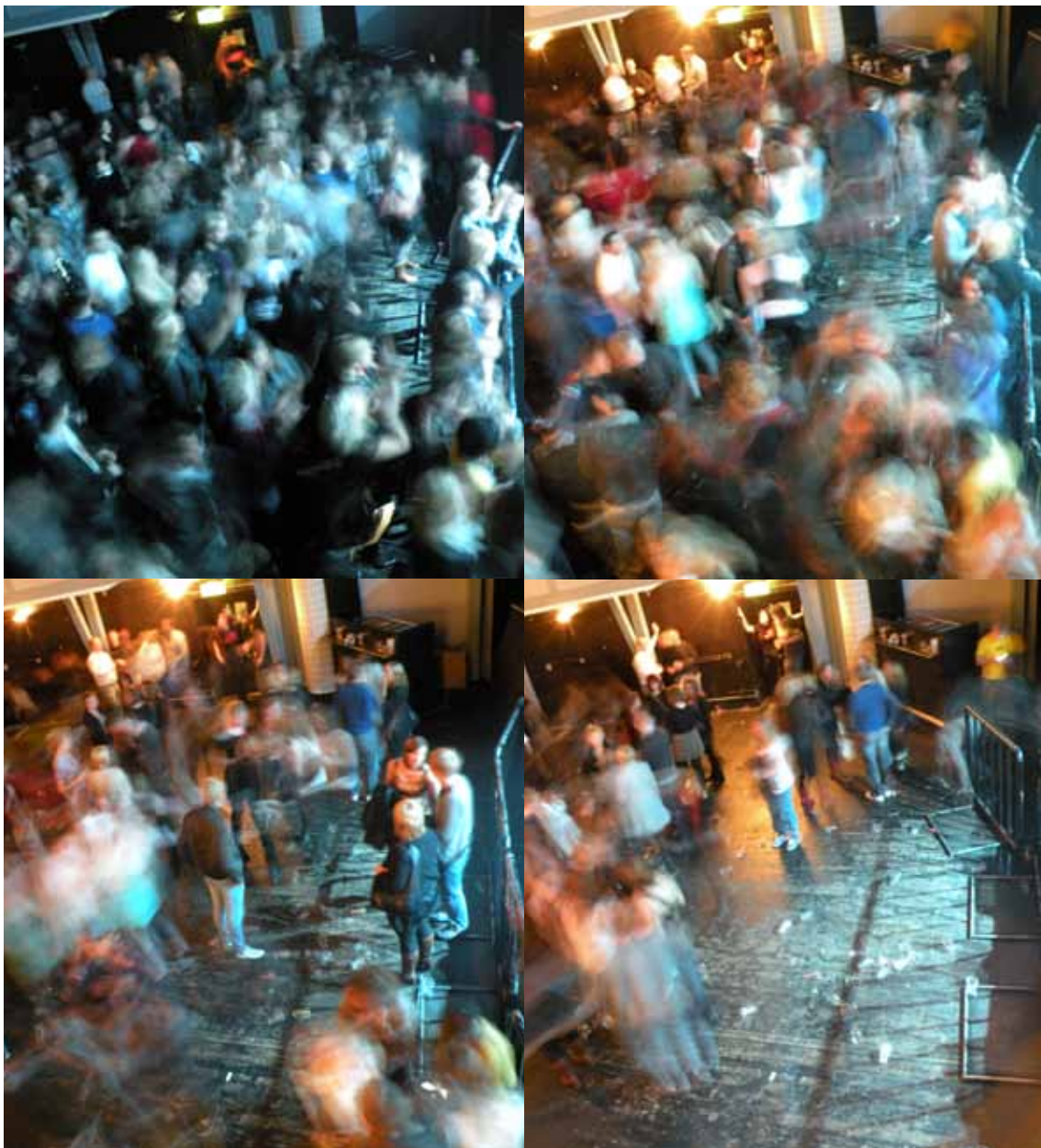


Foto motsatt side: Marius Strøm

på dem etter konserten. En rask oppsetting av ståbord er en mulighet som legger til rette for at en del publikummere blir litt lenger. Bordene må da være enkle å manøvrere, og settes på steder der det er lett å komme til for personalet.

Om det er solgt få billetter, har en mulighet til å sette ut bord, stoler, og andre møbelementer som både vil bidra til å intimisere rommet, og til å gjøre det mer attraktivt å trekke inn i forkant av konserten og å bli etterpå.

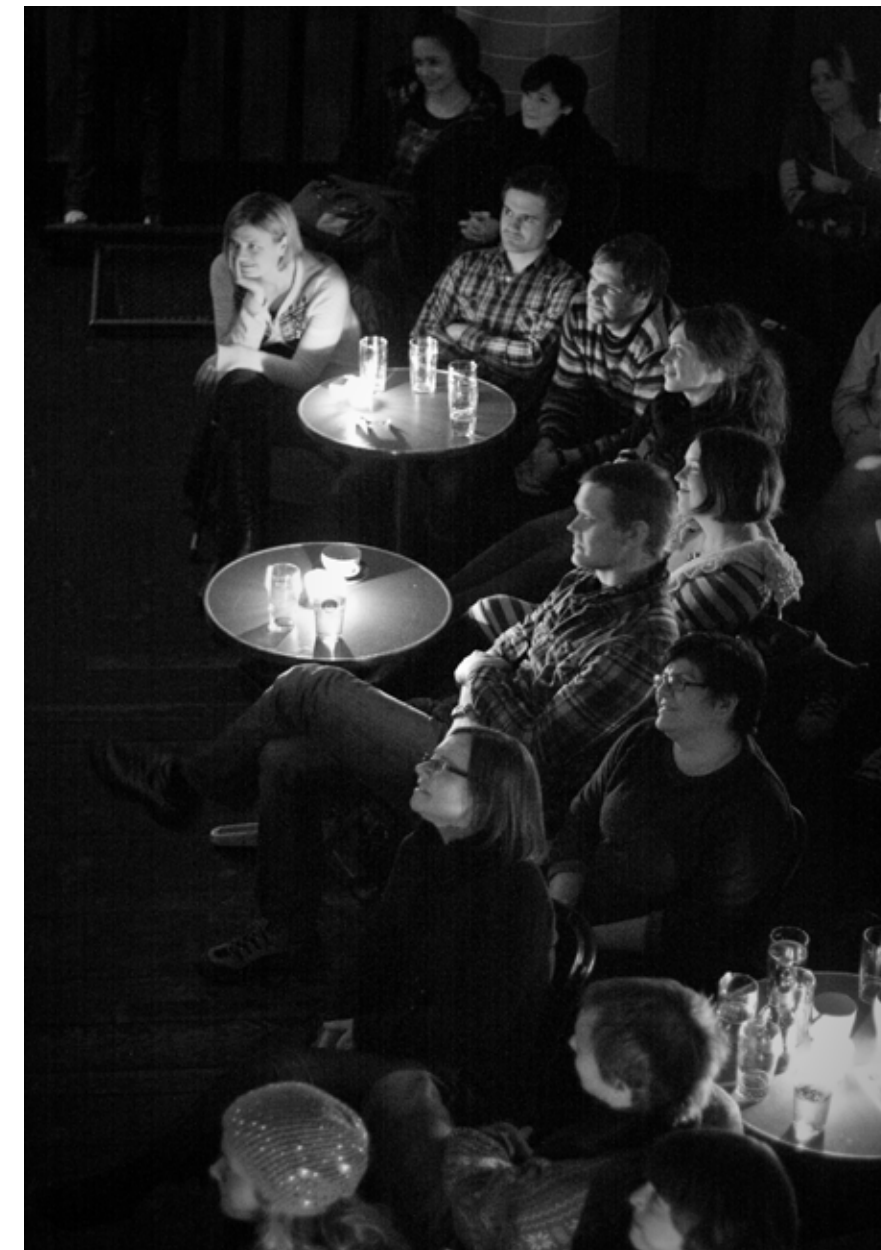
Bygg og drift

I noen tilfeller er eier/drifter av bygg og arrangør samme selskap/organisasjon, mens i andre er det snakk om to helt adskilte enheter. Dette gjelder ofte ved større arrangementer, der konsertarrangøren leier lokalene, ofte med tilknyttede tekniske og driftsmessige funksjoner. Problemstillingene vil i stor grad være de samme, men med to ulike aktører er det selvsagt også to aktører som skal tjene penger på arrangementet.

Hver for seg har bygget i seg selv og driften av det en del vesentlige forutsetninger som påvirker konsertopplevelsen for publikum. Jeg vil i denne analysen forholde meg til konsertrommet (med vekt på publikumsarealet) og driftsfunksjoner knyttet til dette.

Når det gjelder rommets kapasitetsmessige utforming, vil det ofte være samsvar mellom byggeier og arrangør om målet med å få inn flest mulige publikummere. Her er det som regel myndighetenes brannkrav som setter taket på antall mennesker innenfor dørene. Der det er en egen organisasjon bak bygget, og en annen står som arrangør vil det imidlertid kunne være motstridende interesser i forhold til hvilken bruk rommet skal tilrettelegges for.

I motsetning til hovedregelen for klassiske konsertsaler, der rommet i de aller fleste tilfeller bygges spesifikt for akustisk fremført sang og musikk, blir rytmisk musikk i større



kulturkompleks satt i en samlekategori med et stort antall andre kulturuttrykksformer. For disse formålene lages det så en flerbrukssal, der det en ønsker å legge til rette for svært ulike typer arrangement. Disse rommene utstyres gjerne med mye kostbart teknisk utstyr og innredningskomponenter som muliggjør transformasjon av rommet til de ulike formålene. Faren med en slik sal er at den kun tilfredsstiller et minste felles multiplum for de ulike uttrykkene, og egentlig ikke fungerer optimalt for noen.

En annen fare er at de tekniske installasjonene blir for kompliserte og tidkrevende å utnytte, og dermed blir stående ubrukt det meste av tiden, som for Scene 2 i Operaen i Oslo. Dette vil da binde opp investerte ressurser, samtidig som de opprinnelige intensjonene for bruken av rommet ikke kan oppfylles, med tilhørende inntektstap for driftsorganisasjonen.

Dersom publikumsrommet i en flerbrukssal skal møbleres for rytmisk musikk, vil det være et viktig moment at møblementet er enkelt å sette opp og ta ned, og at det kan lagres på en effektiv måte. I og med at bruken varierer, vil det være behov for varierende møblering av rommet. Dette gjelder ikke bare for flerbrukssalen, men også til en viss grad for en konsertsal som kun skal brukes til rytmisk musikk, ettersom dette begrepet i seg selv rommer en stor bredde av sjangre og formater.

Kun dersom det er aktuelt med en sal som er like spesifikk i sin bruk som de mange akustiske konsertsalene, vil det være aktuelt med en permanent og fastmontert møblering. Jeg har i mitt prosjekt tatt høyde for at salen skal brukes til flere sjangre innen feltet rytmisk musikk, og vil utvikle løsninger som er tilpasset dette.

For driften av rommet vil det i tillegg til effektiv opp- og nedrigging av møblementet være viktig at møbleringen ikke kompliserer renhold og rydding av konsertrummet. Mange ben som møter gulvet, store flater og tunge elementer som må flyttes på vil bidra til å komplisere renholdsarbeidet.

På samme måte må overflatene på objektene være enkle å komme til for renhold, og materialvalg må tilpasses en tildels svært tøff behandling. Dersom skader oppstår skal vedlikehold og demontering av komponentene være enkelt og kunne utføres av driftsansvarlige på huset. Samtidig er det en forutsetning at det ikke er mulig for uvedkommende å demontere deler av møblementet, eller fjerne/flytte på fastmonterte komponenter.

Teknisk drift

Møbleringen av et konsertrum for rytmisk musikk vil ha lite å si for lys og multimedia, da dette arbeidet i hovedsak dreier seg om lyssetting av scene og eksponering av andre scenetekniske innretninger.

Når det gjelder lyd er saken en annen, og møbleringen kan påvirke lydforholdene i rommet på flere ulike måter. Jeg har satt meg inn i grunnleggende teori omkring akustikk, og hatt samtaler med akustiker

gjennom prosessen for å få klargjort hvordan mitt arbeid berører akustikken i konsertsalen.

I de aller fleste nyere konsertsaler, i alle fall de som er bygget for formålet, har det vært en akustiker inne i prosjektet for å gi anbefalinger og gjøre beregninger av rommet og bygget. I forhold til akustikk i konsertsaler for rytmisk musikk, kan en sette som hovedregel at det er ønskelig å absorbere lyd i alle lydfrekvenser, men at lave frekvenser (bass) er de som er vanskeligst å absorbere. Grunnen til ønsket om absorpsjon i alle frekvenser er at ikke-absorberende flater sender lyden tilbake, og med elektronisk forsterket lyd vil det lett oppstå resonnans og områder med "grumsete" og dårlig lyd. Ettersom lyden er elektronisk kontrollert og forsterket, kan uønsket absorpsjon korrigeres med økt effekt i rett frekvensområde.

En typisk bassabsorbent kjennetegnes ved to hovedforhold; volum og overflate. Volumet skal være i form av porøst/mykt materiale, mens overflaten lyden treffer skal være så stor som mulig. Det brukes også andre typer bassabsorbenter; tekstiler, oppblåsbare absorbenter, og såkalte flaskeabsorbenter (Helmholzresonator) der forholdet mellom åpning, hals og volum gir en gitt absorpsjonseffekt.

Det at lydsjekk oftest foregår i et et tomt rom, mens konserten foregår med publikum tilstede, er en utfordring her som for akustiske konsertsaler. Bruk av absorbenter i tak og vegger vil hjelpe på situasjonen, men en kan ikke gjenskape effekten av å ha publikum i rommet. Her vil møblering kunne gi en effekt, og da særlig større polstrede møbler, ettersom de har en høyere absorpsjon, særlig i de lave frekvensområdene, enn møbler med harde overflater og mindre volum.





Publikum

Konsertpublikum har gjennom hele prosessen med dette prosjektet vært både det primære studieobjektet og den primære brukergruppen for det endelige resultatet av oppgaven. Etter at jeg valgte å flytte fokus over på rytmisk musikk, har jeg også definert det primære studieobjektet til å være publikum som først og fremst tilbys ståplasser når de skal overvære en konsert.

Som nevnt tidligere har jeg gjort undersøkelser av konsertpublikum med flere ulike metodiske tilnærminger. I bunn ligger mine egne konsertopplevelser fra mange år som aktiv konsertgjenger, der jeg har gått på konsert for å få en opplevelse på samme måte som alle andre konsertgjengere. Dette danner bakteppet for oppgaven, men som metodisk tilnærming fungerer det bare som idebank og referanse for andre undersøkelser. For å få en bredere og dypere forståelse av publikum og konsertsituasjonen må jeg gå inn i situasjonen bevisst og analytisk med et klart mål om å observere og forstå hva som skjer.

Ved deltakende observasjon inkluderer jeg meg selv i brukergruppen jeg studerer. Jeg har fått førstehåndserfaring som publikummer på et utvalg konserter av variert musikalsk karakter. Som en del av publikum agerer og interagerer jeg med andre publikummere, og kan i ettertid analysere min egen og andre publikummers handlinger. Min personlige opplevelse av konserten gir meg dermed verdifullt bakgrunnsmateriale for arbeidet, ikke minst når det gjelder følelsesmessige reaksjoner på det jeg har vært med på.

Hvor er publikum?

På konserten på Loppen som på de fleste konserter med rock eller hardere musikk er det en overgang i publikumsmassen fra de som danser/banger eller har en annen ekstrovert fysisk tilnærming til det som skjer på scenen, til de som står mer rolig og lytter til musikken, gjerne med et glass i hånden. Hvor dette skillet går og hvor trangt det er mellom publikum avhenger av mange faktorer. Publikums engasjement, typen musikk, hvor stor andel av publikum som kjenner musikken fra før, tilgjengelig plass i lokalet, rommets utforming og så videre. Min erfaring fra de undersøkelser jeg har gjort og mange år som aktiv konsertgjenger er at dette området er utfordrende for begge publikumsgruppene, og ofte oppstår situasjoner der en dansende publikummer braser inn i en som står med et glass øl i hånden. Utfallet er uheldig for begge, og kan også bli til en konflikt som kan ødelegge konsertopplevelsen for de det gjelder og andre, eller i verste fall ende med håndgemeng.

Lenger bak i lokalet finnes gjerne en ny gruppe publikummere som danser til musikken, og utnytter det at det er rom til utfolde seg fysisk og være mer introvert/alene enn det som er mulig foran scenen. Det er også populært å finne et sted langs veggen i konsertlokalet. For mange som ikke orker å stå i ro uten støtte, eller søker et "anker" i rommet, er vegger, søyler, barriærer, ståbord, høyttalere og andre større objekt i rommet attraktive steder å oppholde seg før under og etter konserten.

Foto motsatt side: Marius Strøm

Grupper og soner

For å lage rammer for utviklingsarbeidet har jeg delt publikum inn i ulike grupper, basert på deres foretrukne måte å oppleve en konsert på. Disse brukergruppene knytter jeg til ulike soner i publikumsrommet, for å plassere dem i forhold til hverandre

Når jeg skriver om 'soner' refererer det til områder i rommet. Når jeg omtaler 'grupper', dreier det seg om de ulike brukergruppene jeg har delt publikum inn i.

En person kan havne i flere ulike grupper alt etter hvilken type konsert hun er på. Jeg har beskrevet gruppene ut fra erfaringer fra forundersøkelsene og min vurdering av publikums prioritering og mulighet for sanseopplevelser i de ulike sonene. Dette er en generalisering; det vil alltid være variasjoner i publikums måte å oppleve konserten på, og hvordan de plasserer seg i forhold til dette. Det skal alltid være mulig for publikum å finne seg til rette i en sone som ikke er primært tilrettelagt for deres preferanser, og prosjektet bør ikke bidra til å redusere kvaliteten på konsertopplevelsen for noen.

I punktene under beskriver jeg hvilke egenskaper ved soner og brukergrupper jeg ønsker å legge vekt på når jeg utvikler løsninger. Teksten vil stå som utgangspunkt for den videre designprosessen frem mot produksjon av prototyper i den endelige besvarelsen.

1. Scenekant

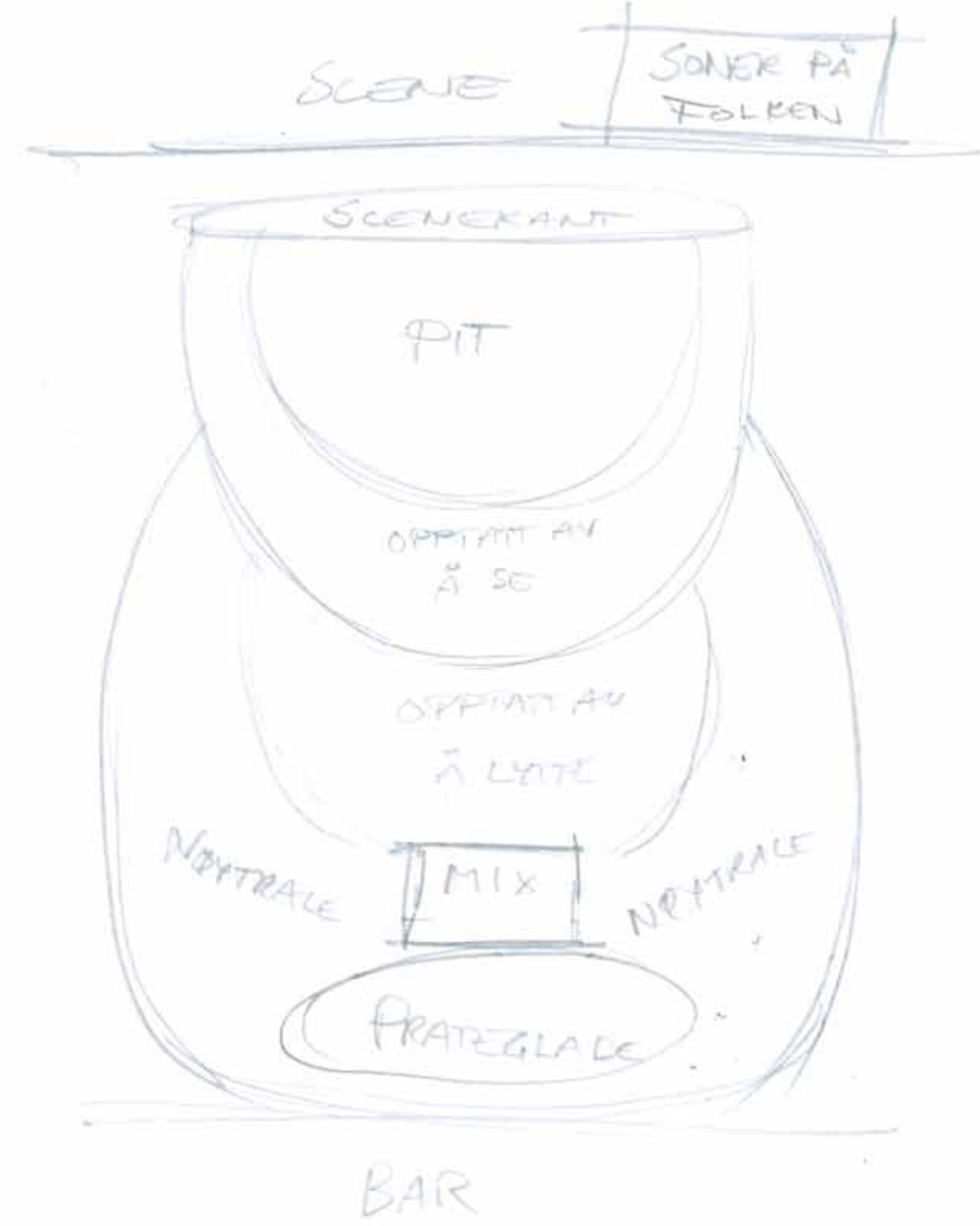
Sonen er ofte preget av direkte kommunikasjon mellom artist og publikum, og det kan være kamp om å få de beste plassene foran scenen. Det er gjerne satt opp barriærer med vakter i en korridor mellom barriérene og scenekanten. Andre elementer som finnes i dette området er monitorer og instrumenter/utstyr på scenekanten, pyroeffekter mv. På store konserter er det ofte stort trykk bakfra på publikum nær scenekanten.

2. Pit

Dette er sonen der de mest utagerende og aktive publikummerene som regel samles. Sonen varierer i størrelse etter publikums engasjement og antall, musikktype, tilgjengelig areal m.v. På mange konserter eksisterer ikke denne sonen i det hele tatt, og arealet fylles av stående publikum. Der det finnes en pit, finnes det også som regel et område der pit'en møter det stående publikum og de som står foran scenekanten. Her er det mulighet for konflikter mellom dansende og stående publikum.

3. Mest opptatt av å se

I denne sonen befinner det seg publikummere som er opptatt av å se artistene på scenen, men som ikke danser eller beveger seg så mye. Det kan lett oppstå konflikter med publikum i pit'en, da dans og hopping kan forstyrre publikum i denne sonen både ved at de uforvarende eller med vilje kolliderer og ved å hindre sikt.



4. Mest opptatt av å lytte

Som for sone 3 er publikum i denne sonen primært et stående publikum. I og med at lytteopplevelsen er viktigere enn det å se for denne delen av publikum, er sonen plassert bak publikum som er mest opptatt av å se. Dette betyr ikke at sikt er uviktig for denne sonen, men at lyd er viktigere. Det er også ofte slik at lyden er bedre i dette området, ettersom det som regel ligger nærmere der hvor lyden kontrolleres (mikserposisjonen). For mange i denne sonen er opplevelsen av redusert sikt, særlig for publikum som har en kroppshøyde under gjennomsnittet, et moment som kan trekke ned konsertopplevelsen.

5. Nøytralt publikum

Denne gruppen representerer publikum som ikke har sterke preferanser verken i forhold til bevegelse, syn eller hørsel. Gruppen vil fordele seg ut over de andre sonene, og finne seg bedre til rette i mindre attraktive områder av publikumsarealet enn de som har klare preferanser i en spesiell retning. Publikum uten klare preferanser vil gjerne velge en lett tilgjengelig sone, eller plassere seg sammen med kjente som har preferanser i forhold til plassering.

6. Pratende publikum

En gruppe publikummere som ofte blir nevnt i brukerundersøkelsene er publikum som går på konsert, men som er mer opptatt av omgivelsene og å prate med andre publikummere enn det som skjer på scenen. Samtale/prat foregår uavhengig av musikkform, parti av konserten og publikums plassering. Disse publikummerene kan være til stor sjanse for de andre publikumsgruppene, og blir omtalt i negative vendinger av mine informanter. Det er liten forståelse for hvorfor denne gruppen går på konsert overhodet, og publikum i denne gruppen bes noen ganger forlate lokalet av arrangøren. Jeg oppfatter denne gruppen som mer opptatt av det sosiale aspektet ved å gå på konsert enn det musikalske. De bruker musikken som bakteppe for sine sosiale relasjoner, og konserten er en viktig arena for sosial interaksjon. Disse publikummerene befinner seg til en viss grad inne i de øvrige sonene/gruppene, men i hovedsak i bakkant av salen, nær og i baren, bak miksebord og søyler, nær inngangen, eller andre steder det er rom til å møte og kommunisere med andre publikummere.

7. Publikum og gjester utenfor konsertrommet

Dette er en samlekategori for gjester i tilstøtende rom og områder til konsertsalen. Dette kan være gjester som ikke har fått billett, som venter på kjente i publikum, arrangører og crew til bandet og ikke minst publikummere som venter på å komme inn, eller har forlatt konsertrommet før eller etter at konserten er slutt.

8. Publikum med redusert funksjonsevne

Publikum med redusert funksjonsevne kan tilhøre alle publikumsgrupper/soner, og det er viktig for deres mulighet til å delta på lik linje med funksjonsfriske, at det er tilrettelagt for disse brukerne i alle soner.

Etterprøving av teorier

Kategorisering

For å verifisere mine påstander om hvordan publikum plasserer seg i en konsertsal har jeg lagt ut en forenklet beskrivelse av teoriens punkt 1-6 på et diskusjonsforum om konserter og festivaler, der storbrukere av denne typen kulturtilbud møtes på nettet. Jeg ba der brukerne om å gi tilbakemelding om hvorvidt denne inndelingen var riktig for dem, og hvor de i så fall ville plassere seg selv. Jeg ba også om tilbakemelding på om det er grupper som mangler/er overfløding, og om det er andre deler av teorien som bør bearbeides.

Jeg fikk et relevant spørsmål om sittende publikummere. Ettersom oppsett og kriterier for plassering i en konsertsal med sittende publikum varierer sterkt, samtidig som jeg fokuserer på konserter med stående publikum, har jeg valgt å ikke inkludere denne brukergruppen i teorien. Jeg vil imidlertid ikke ekskludere oppsett med bord og stoler fra systemet jeg utvikler, da slike oppsett brukes mye i roligere konserter med rytmisk musikk.

Bortsett fra spørsmålet om sittende publikum, har alle tilbakemeldinger gått på hvordan respondentene plasserer seg i de ulike gruppene/sonene, og argumentasjon for dette valget. Måten argumentasjonen for plassering blir fremført på, gir også en ytterligere bekreftelse på tankesettet bak min inndeling, og jeg opplever at teorien langt på vei bekreftes av de som har tatt seg tid til å svare på spørsmålet.

Respondentene plasserer seg imidlertid uten unntak i gruppene 1-4. Dette synes naturlig ettersom forumet er et diskusjonsforum med entusiastiske konsertgjåere. Med et høyere antall respondenter ville det også trolig komme noen som plasserer seg i gruppe 5. Eventuelt kan dette være de samme som veksler mellom gruppe 3 og 4, men om de velger det ene eller andre er ikke vesentlig for resultatene i studien. Ingen av respondentene plasserte seg i gruppe 6, og jeg vil ikke spekulere i hvorfor. Like fullt vet jeg at denne brukergruppen eksisterer, både ut fra førstehåpnds opplevelser og fra flere respondenter til andre undersøkelser i prosjektet, for eksempel fokusgruppen.

Akustikk

I forbindelse med ideprosessen som har gått parallelt med undersøkelsene i prosjektet, har jeg kommet frem til både teorier og skisser til løsninger for møbler og rom. Disse løsningene søker til en viss grad å gi svar på utfordringer som gjelder lyd og akustiske forhold. For å få en bedre forståelse av hvordan akustikk behandles i konsertsaler av den typen jeg arbeier med, kontaktet jeg Sinus AS, et ingeniørfirma med akustikk som spesialområde. Sinus AS er også en del av teamet som arbeider med akustikk i Stavangers nye konsethus, der jeg bruker flerbrukssalen som case for oppgaven.



Jeg la frem mine tanker og teorier for Tønnes Ognedal i Sinus AS, og vi drøftet hvorvidt løsningene kunne ha den planlagte akustiske effekten, og hvorvidt denne effekten var ønsket og relevant i gjeldende konsertsetting. Ognedal mente at mine ideer viste nye og interessante tanker innenfor denne sammenhengen, og kunne langt på vei bekrefte at det var hold i teoriene om hvordan mine løsninger kunne påvirke både samtaleakustikk, og andre akustiske forhold i publikumsrommet.

Bekreftelsen fra Ognedal var utløsende for den påfølgende ideprosessen, og virket forløsende for hele utviklingsprosjektet, som lenge hadde blitt holdt tilbake i påvente av avklaringer og inspirasjon fra klare rammer.

Valg av strategi

Det overordnede målet med designarbeidet er å lage møbelløsninger som kan forbedre konsertopplevelsen for publikum til konserter med rytmisk musikk.

Møbel

Jeg ønsker å designe en kolleksjon av møbelobjekter for publikum i en innendørs konsertsituasjon der det blir fremført levende rytmisk musikk fra en scene. Kolleksjonen skal bestå av møbler og/eller møbelobjekter for bruk i ulike soner ut fra typisk plassering av publikummere i konsertrommet. Jeg skal utvikle løsninger som er tilpasset de ulike sonene som oppstår i en slik konsertsetting, frem til en kolleksjon for gitt situasjon. Dette er en stor oppgave, og tiden jeg har til rådighet begrenser mulighetene til å vise alle retninger i en slik kolleksjon. Det jeg viser i denne oppgaven vil være de sentrale løsningene som jeg mener representerer prosjektet best, og som jeg mener representerer noe nytt.

Case for presentasjon av løsninger

Et område der de innledende studiene av klassiske konsertsaler har påvirket prosjektet, er valg av case for den praktiske presentasjonen av arbeidet. Prosjektbeskrivelsen for Stavangers nye konserthus har både provosert med sine, i mine ører, sære tilnærming til bruken av den akustiske konsertsalen, samtidig som den har inspirert med et ønske om å legge til rette for rytmisk musikk i konserthusets andre store sal.

Jeg vil bruke Flerbrukssalen i Stavangers nye konserthus som presentasjonscase for løsningene.

Konklusjon

I masterprosjektet har jeg tatt utgangspunkt i den tradisjonelle oppfatningen av hva en konsertsal er, og lagt vekt på å studere dagens og tidligere tiders løsninger. Hensikten har vært å bruke denne erfaringen som grunnlag for å forstå hva konsertsalbegrepet vil kunne omfatte i fremtiden.

Jeg ser både i prosjektet Arena USF og Stavangers nye konserthus tendenser til at rytmisk musikk som sjanger vil få mer spesialiserte konsertsaler i fremtiden. Det er med fullføringen av de store konserthusprosjektene som nå er under bygging, et godt tilbud av arenaer for akustisk fremført musikk i Norge. Dette kan gi rom for andre kulturuttrykk, særlig musikalske, til å få finansiering til sine bygg og scener.

Hadde jeg hatt anledning til å gå dypere inn i denne problematikken, ville jeg dratt til Nederland for å se nærmere på utviklingen der. Et særtrekk ved mine undersøkelser har vært at "alle" informanter peker til ulike arenaer i Nederland når jeg ber om eksempler på virkelig vellykkede konsertsteder for rytmisk musikk.

Problemstillingen jeg har arbeidet ut fra er formulert som et spørsmål.

"Hvordan kan et fremtidsrettet møbelsystem for publikum i konsertsaler utvikles og formgis?"

Svaret på dette spørsmålet ligger i oppgaveteksten, illustrasjonene og prototypene som skal bygges.



Arkitekt: Medplan AS Arkitekter.
Modell: Modellfabikken AS.
Foto: Kim Müller.

Jeg har i den teoretiske delen av prosjektet forsøkt å si noe om den fremtidige utviklingen av konsertsalbegrepet, og mener at et fremtidsrettet møbelsystem for publikum i konsertsaler bør utvikles for konsertsaler som er bygget for rytmisk musikk.

Jeg har analysert og gruppert publikum som frekventerer disse salene, og primært konsentert meg om konserter som i dag har et stående publikum. Fraværet av gode løsninger har her vært påfallende, og dermed er min mulighet til å skape noe helt nytt større.

Innspill fra informanter og resultater fra egne studier har definert utfordringer og behov som danner rammer som jeg kan arbeide innenfor. Møbelsystemet jeg skal formgi og utvikle må ta hensyn til behovet for fleksibilitet, brukeropplevelse og de varierte behovene som søkes dekket. I tillegg vil jeg ta med fagets tenkning rundt form og visuell estetikk i et rom som ellers er sterkt preget av akustiske krav og tekniske installasjoner.

Antall personer og faggrupper som kan ha synspunkt og innspill til tematikken jeg arbeider med er så stort, at det til tider har vært overveldende, og vanskelig å velge hvem jeg skulle kontakte. Jeg føler imidlertid at jeg har fått en bred forståelse av tematikken, og tror ikke resultatet hadde vært veldig ulikt om jeg hadde utvidet den teoretiske basen ytterligere.

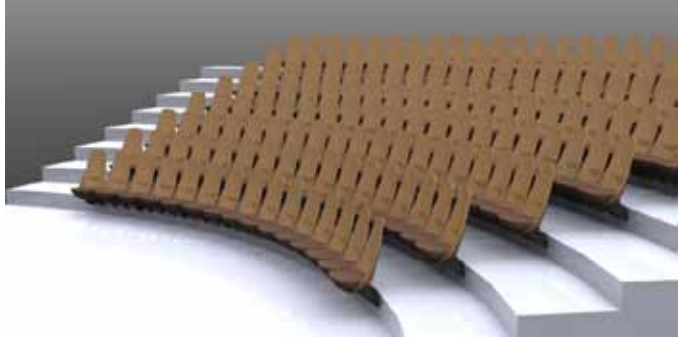
Det sterke forkuset innledningsvis på tradisjonelle akustiske konsertsaler har krevd tid og ressurser av det totale prosjektet som kan hende ikke vil vise så tydelig i det endelige produktet som prosjektet munner ut i. For prosessen frem til en ferdig designstrategi og som referanse for den øvrige produktutviklingen vil imidlertid denne studien være vesentlig og til en viss grad en forutsetning for det endelige resultatet.

Prosjektrapport



Ideprosessen rundt løsninger har pågått gjennom hele prosjektet, og ideene har fulgt prosjektets progresjon i forhold til fokus og innhold. I den tidlige fasen av prosjektet, da fokus var på klassiske konsertsaler, arbeidet jeg med konsertstolløsninger og systemer for fastmonterte konsertstoler i rad.

Formuttrykk var ikke definert så tidlig i prosessen, det var mer snakk om å se på rammene for hva en konsertstol kan være, og hvordan den kan produseres effektivt, samtidig som den kan tilpasses et dynamisk saloppsett der radier og høyder



varierer innenfor samme rom.

Jeg arbeidet tidlig med tanker omkring skallformen og en organisk tilnærming til form. Dette kom til uttrykk i en prototyp av stol der tanken var å videreutvikle løsningen til et system for fastmonterte stoler i rad.

Ideprosess

Etter som fokus i prosjektet ble rettet mot saler for rytmisk musikk, endret også skissearbeidet karakter dramatisk. Fra å arbeide med problemstillinger jeg kjente godt gjennom arbeidserfaring og informasjonsinnsamlingen, skulle jeg nå danne mitt eget rammeverk for møblering i et rom der møbler ikke har hatt noe naturlig posisjon tidligere. Jeg måtte danne meg et nytt bilde av hvilket rom objektet skulle være en del av, og hva som skjedde i dette rommet.

Gjennom undersøkelsene åpenbarte det seg en del grunnleggende utfordringer som syntes mulige å håndtere gjennom møblering av publikumsrommet, og som ble vesentlige forutsetninger for ideprosessen videre.

1. Ulike publikummere har ulike preferanser
2. Lave publikummere er misfornøyd med å se inn i andres rygger
3. Kontakt og energiutveksling mellom publikum og artist er veldig viktig
4. Det finnes et konfliktområde der dansende publikum møter stående publikum.
5. Fleksibilitet i forhold til møblering vil være viktig selv om det skulle bygges rene saler for rytmisk musikk.
6. Mange føler seg forstyrret av prat blant publikum

De omfattende undersøkelsene ga meg et løst rammeverk for idearbeidet. Det var imidlertid vanskelig å tenke på brukeren som en person med klart definerte behov i konsertsammenhengen. Det var så mye som kunne vært gjort, samtidig som mangelen på enhetlig bruk av rommet, og tanken på et hav av like møbler i et slikt rom gjorde at jeg ikke helt trodde på den ene riktige løsningen som ordnet alt. Jeg trengte å stramme inn rammene ytterligere, og utviklet tanken om å dele brukerne inn i grupper etter måten de sanser og utøver tilskuerrollen på under konserter.

For meg har det alltid variert hvor jeg har plassert meg, hvordan jeg har oppført meg og hva jeg har vært opptatt av på ulike konserter. Noen ganger vil jeg bare stå stille og se på showet, andre ganger lukker jeg øynene og lytter intenst, og av og til må jeg bare ut på gulvet og danse hemningsløst til musikken. Det hender også at jeg er mer opptatt av andre ting enn det som skjer på scenen - men jeg er jo fortsatt på konsert...

Ved å dele salen inn i soner, og plassere publikum i sonene etter deres preferanser i forhold til måter å oppleve konserter på, kunne jeg se på brukerne som generiske brukere med typiske behov som kunne dekkes gjennom møblering og romlige virkemidler. Soneinndelingen av publikumsarealet ga meg et verktøy for å sortere tankene i ideprosessen, og jeg kunne raskt definere og presisere problemstillinger i forhold til om det var releveant å løse dem med møblering, romlig i form av bygningsmessige grep, eller om det var ting som faller utenfor mitt fagområde.

Etter mitt syn har alle sonene jeg definerte utfordringer som kan løses med møbler eller romlige grep. For pit og scenekant er det hovedsaklig snakk om hvordan en skal avgrense området, ettersom plassering av objekter eller nivåer her lett kan skape problemer og potensielle personskader. Valg av gulvkonstruksjon er også et tema særlig for dette området, ettersom belastningen er enorm når flere hundre personer hopper i takt. På Folken opplyser de om effekten på sine hjemmesider: "Det er i Storsalen den store magien skjer. Med 7 cm svikt i gulvet kjenner du det fort om du er på en god konsert." Her ligger det store muligheter for den rette, men jeg er mer opptatt av å arbeide med publikumsløsninger ut fra et møbelperspektiv.

System og fleksibilitet

Plasseringen, og typen møbler som trengs vil kunne variere etter bruken av rommet. Dette setter krav til fleksibilitet og mulighet til å skifte ut hele eller deler av møblementet. Utfordringen med løse møbler, som ville gi maksimal fleksibilitet, er at publikum kan flytte dem rundt i rommet, de kan havne i rømningsveier, stables på uforvarlig vis, velte, eller i verste fall kastes eller brukes som "våpen". I tillegg vil løse møbler kunne bidra til å skape kaos i en rømningssituasjon, og løsningen ville neppe bli godkjent for formålet av brannvesenet.

Jeg kom tidlig i prosessen frem til at jeg ønsket å lage et forankringssystem for møblene jeg skulle utvikle. Et forankringssystem med felles innfestinger for flere typer møbler, ville gi mulighet til å fastmontere møblemetet og bytte ut hele eller deler av det når bruken av rommet skulle endres.

Jeg ønsket å lage et forankringssystem som var enkelt i bruk, men som det allikevel ikke var mulig for publikum å løse ut, og fjerne eller flytte på møblene. Samtidig var det viktig å være bevisst at noen møbelkomponenter burde kunne flyttes rundt, slik at bruksverdien ikke blir forringet av en statisk møbleringsplan.

Kafestoler bør for eksempel være løse, mens bordene kan stå fast. Dette vil bidra til å holde et stramt oppsett hvis rommet skal møbleres med småborder. Møbler for avlasting og hvile, som ståbord og støttmøbler kan stå fast, og spres i rommet etter et fast mønster, mens barkrakker bør være mulig å justere plasseringen på, for å tilpasse plasseringen til den sosial settingen.

Kombinasjonen av forankringssystem og løse elementer gir både kontroll over møbleringen i uoversiktlige konsertsituasjoner, samtidig som det ivaretar behovet for fleksibilitet når arrangementstypen krever mer tradisjonell møblering med bord, stoler og barkrakker.

Utviklingen av forankringssystemet gikk gjennom en prosess som begynte med en komplisert løsning med mange deler, komplisert mekanikk og synlig innfesting, via mindre plass og materialeffektive løsninger, frem til en enkel og helt skjult montering, med få deler og lite mekanikk.

Innfestingen baserer seg på bruk av et spesialverktøy med magnet, som løser ut en lås som ligger skjult inne i møbelets fot. Monteringen av møblene skjer enkelt ved å føre foten ned i forankringspunktet, og vri til ønsket retning. Møbelet vil da falle ned i et spor i bunn, og låsen vil smekke på plass. Det at de forankrede møbelobjektene kan stå på ett ben, gir også store besparelser i forhold til behovet for lagring, og gjør dem enkle å løfte, stable og flytte rundt.

Dersom det ikke er mulig å sette forankringspunkt dypt ned i gulvet, har jeg skissert en alternativ forankringsløsning, som krever en platefot for å holde stabiliteten.





det var der... tuer...

ØL

TITTE

SCENE-KANT

UD O FRA TYSKLAND

PRATE → HÆ?
hysj!

... jeg vil opp og se!

LYTTE

"PIT"

year

ikke dytt

Krav til løsningene

Når tenkningen rundt forankringssystemet var etablert, kunne jeg gå løs på definisjon av løsninger for de ulike sonene og brukergruppene. Jeg har spesifisert krav til løsningen i den enkelte sonen, basert på analysen av det teoretiske materialet, og ideprosessen som fulgte.

1. Scenekant

Løsninger for denne sonen må ivareta sikkerheten både for artist og for publikummer, og bør bidra til å fremme kommunikasjon og energiutveksling mellom artist og publikum. Objekter må tåle ekstreme påkjenninger, og ikke invitere til å klatre, sitte eller stå på. Rommet begrenses fremover av scenekanten eller barriérene og bakover av stående publikum eller pit. Gulvet følger rommets gulvnivå. Scenegulvets høyde over gulvnivå definerer hvordan rommet oppleves i forhold til scenen.

2. Pit

Denne sonen må være fri for møbler og andre objekter, for å ikke hindre publikums dans og bevegelse. Sonen kan søkes avgrenset med møbelobjekter fra tilgrensende soner, men det må ved utformingen og plasseringen av disse tas hensyn til sonens dynamiske størrelse/eksistens.

3. Mest opptatt av å se

Løsninger for denne sonen bør bidra til både å forsterke positive sider ved konsertopplevelsen, og til å redusere de negative sidene. Som for løsningene for scenekanten bør de også her bidra til å fremme kommunikasjon og energiutveksling mellom artist og publikum. Objekter må tåle hard bruk, og skal ta hensyn til at brukeren vil ønske å komme opp for å se. Dersom det skal gå an å sitte på møbleringsobjekter bør det ikke være nevneverdig til hinder for andre publikummers opplevelse av konserten. Sonen, eller deler av den kan med fordel skilles fra sone to ved sonens møblering og nivåforskjeller. Ved å løfte denne sonen noe i forhold til sone to, kan en oppnå betydelige forbedringer i den primært visuelle sanseopplevelsen for denne gruppen.

4. Mest opptatt av å lytte

Her kan løsningene ha mange av de samme egenskapene som for sone tre. Redusert sikt og behov for konsentrasjon om den auditive opplevelsen kan gjerne kompenseres med økt komfort i form av støtte. Dersom det skal gå an å sitte på møbleringsobjekter bør det ikke være nevneverdig til hinder for andre

publikummers opplevelse av konserten. Måten møblene plasseres i forhold til hverandre bør ikke legge opp til prat mellom publikummere, da dette kan bidra til å forstyrre lytteopplevelsen til andre i sonen. Igjen vil en forhøyning i gulvnivå i forhold til sonen foran være positiv i forhold til å bedre sikten mot scenen. Dersom høydeforskjellene blir for store samtidig som nivåene får stor horisontal dybde kan dette allikevel forringe både sikt og lydforhold .

5. Nøytralt publikum

Sonen som denne brukergruppen tilhører defineres ikke som en selvstendig sone, men dekker de deler av rommet som ikke dekkes av de øvrige sonene. Overgangen til de andre sonene vil være flytende, og den nøytrale publikummer vil gjerne bevege seg inn og ut av de andre brukergruppene, og representerer i så måte felles behov i alle grupper/soner. Løsninger som er felles, og derfor ikke definert i andre grupper er ulike former for oppbevaring - bord til å sette fra seg ting fra baren, knagger til å henge yttertøy på, krakker, ulike sitteløsninger og hvilesoner.

6. Pratende publikum

Plasseringen i lokalet kan være områder der de andre gruppene ikke har interesse av å oppholde seg, og skjerming av lyd både fra scenen og ut fra sonen vil bidra til å redusere støyen for øvrige publikummere. Jeg mener at det å ekskludere denne gruppen fra konsertrommet er en umulig og uønsket oppgave - de er betalende publikummere som opplever konserten på sin måte. Jeg vil heller arbeide med deres bruk av konserten som sosial arena, og vil fokusere på hvordan dette kan ivaretas uten å være til sjanse for andre publikummere. Møblering og rom for denne sonen kan bestå av ulike former for møbler og romdelere/-skapere som reduserer mengden lyd som unnslipper og kommer inn i sonen/rommene som dannes. Løsningen kan for eksempel være sitte- og ståmøbler, gruppesoner der det er mulig å føre en samtale uten å heve stemmen og barløsninger der lyden fra det pratende publikum blir slukt før den kommer ut av sonen.

7. Publikum og gjester utenfor konsertrommet

Forutsatt at arrangøren ønsker å legge til rette for at gjester skal oppholde seg i dette området, er det ønskelig å utvikle løsninger for vente- og lettere hvilesituasjoner, samtale, bevertning og liknende. Det finnes utallige løsninger for denne typen situasjoner, og dette har laveste prioritet i mitt prosjekt. Det hadde allikevel vært bra for helheten i besvarelsen om jeg kunne inkludere denne typen løsninger i formspråk og konsept for å skape en komplett kolleksjon. Det samme gjelder for møblering av tilstøtende konsertrom, som klassiske konsertsaler.

8. Publikum med redusert funksjonsevne

Å gjøre sonene og møblering tilgjengelig uten å stigmatisere brukerne er et mål i denne sammenhengen. Ideelt sett bør møbleringen kunne anvendes og forbedre konsertopplevelsen for denne gruppen av publikummere også. Bak løsningene jeg skal utvikle bør det ligge tanker knyttet til universell utforming.

Oppsummering

Ut fra denne inndelingen har jeg arbeidet med flere møbelløsninger. Noen av objektene i kolleksjonen vil kun presenteres som skisser eller modeller, der det ikke er tatt endelig stilling til materialvalg og detaljer i teknisk løsning. De etter mitt syn mest nyskapende løsningene vil presenteres som prototyp i skala 1:1. Løsningene tar utgangspunkt i sonene som er definert tidligere i prosjektet.

Case

De romlige løsningene presenteres i skisser der jeg bearbeider flerbrukssalen i Stavangers nye konsertuhs til å bli en sal for konserter med rytmisk musikk. Løsningen skal vise et konsept for utfoming av en sal for rytmisk musikk, der det ikke foreligger et flerbrukskrav som begrenser virkemidlene for å oppnå dette.

Jeg vil vise hvordan løsningene kan bidra til at en flerbrukssalen blir mer spesifikt rettet mot rytmisk musikk enn det som er planlagt i programmeringen. Å utvikle en konsertsal er et omfattende arbeid som krever kompetanse over et vidt spekter av tekniske fagområder. Jeg har ikke tilstrekkelig kompetanse, eller tid til å sette meg inn i problemstillingen, til å lage en tilfredsstillende akustisk og teknisk løsning for "min" konsertsal.

«Salen skal ha framragende forhold for magiske konsertopplevelser med rytmisk musikk fra samtiden. Andre bruksområder for salen skal ha lavere prioritet : Danseteater, moteoppvisninger, boksekamper, akrobatikk og musikk fra forrige århundre.

Slike oppsetninger må gjerne gjennomføres dersom de tilpasses rommet, men skal ha lavere prioritet»

Jeg vil derfor ha en mer konseptuell enn praktisk/ teknisk tilnærming til utformingen av rommet, og vil primært bruke rommet til å vise mine tanker om hvordan en konsertsal for rytmisk musikk burde være.

Jeg ønsker å vise hvordan Flerbrukssalen i Stavangers nye konserthus kunne ha blitt en dedikert sal for konserter med rytmisk musikk,

der andre kulturuttrykk er velkomne, men underordnet. Jeg har laget min egen humoristiske vri på formuleringene fra programmeringen til Stavangers nye konserthus, for å illustrere hva jeg ønsker å oppnå.

Samtalemøbel

Ideprosess

Jeg synes problemstillingen med å tegne en møbelløsning for de mest "uglesette" blant publikum var spennende, fordi jeg måtte tenke i flere retninger samtidig, og fordi det ligger en utfordring i å lage en løsning for en "uønsket" situasjon. Jeg kan lett bli beskyldt for å legge til rette for forstyrrende prat, dersom løsningen ikke gjør at forstyrrelsene forsvinner. Hva kom først? Høna (samtalemøbelet), eller egget (de som prater)? Samtidig ville det være lite konstruktivt å ikke ta fatt i problemstillingen, både siden den er høyst reell i mange konsertsituasjoner, og fordi det å se på den som en interiørutfordring er et ektefødt barn av mitt eget prosjekt.

For å unngå å ende opp med en løsning som primært legger til rette for prat under konserten, har jeg forsøkt å se på de som blir forstyrret av praten som de primære brukerne av løsningen. Heller enn å se på løsningen som et møbel for de som prater, valgte jeg å se på løsningen som en "beskyttelse" for de som ikke ønsker å bli forstyrret.

Jeg har ved mange anledninger gjennom prosjektet kommet innom temaet akustikk. I alle rom som er bygget for fremføring av musikk, er akustikk og akustiske elementer som reflektorer, lydabsorbenter og diffuserte flater tema. Vanligvis er det ønskelig at lyden blir spredt, eller diffusert i et rom. Etter hvert som jeg bedre forsto de fysiske lovene som lyd styres etter, dukket det opp en idé om å lage et møbel som fokuserer samtalelyden der den er ønsket, slik at talenivået kan senkes til et minimum av det som er nødvendig. Etter at jeg fikk bekreftet fra akustikkfaglig hold at teorien min hadde noe for seg, gikk jeg i gang med utviklingsarbeidet.



Utvikling

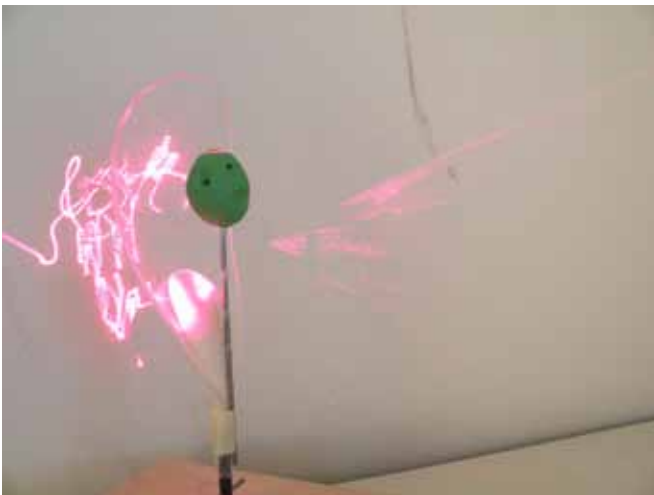
Etter å ha tegnet skisser av løsningen, kontrollerte jeg en del fysiske rammer som var relevante for løsningen (gjennomsnittshøyde på befolkningen, utgangsvinkel på lyden fra den som snakker, ørenes plassering på hodet osv.) Det finnes selvsagt ingen eksakte verdier for disse variablene, men ved å ta utgangspunkt i gjennomsnittsverdier og gjøre kontrollmål, fikk jeg verdier som jeg kunne bruke for å sette opp en CAD modell som definerte en fokuserende form. Tanken er at samtalemøblene skal monteres parvis eller i grupper på tre. For å kunne rette skjermen mot lydkilden skal skjermene monteres på en selvsentrerende spindel som tillater inntil 90 grader sving hver vei.

Jeg har ved tilpasningen av avstanden mellom elementene tatt hensyn til at det ikke skal være klemfare mellom elementene, samtidig som avstanden skal fungere i en samtalesituasjon. Én meter mellom utgangspunkt og fokuspunkt for lyden tar hensyn til begge disse faktorene. Jeg har valgt å ikke gå inn i studier av brukernes intimsoner, fordi den faktoren vil variere så sterkt fra situasjon til situasjon og fra person til person.

Skjermen er konstruert for å fokusere talelyden slik at optimale sender og mottakerforhold befinner seg langs hver sine 15 cm høye vertikale akser med omlag 1 meter mellom aksene. På den måten tilpasses løsningen til brukere av ulik og varierende høyde. Mens senders akse (som representerer munnen) ligger i et plan som går gjennom sentrum av møbelet, er mottakers akser (som representerer ørene) trukket 10 cm ut til hver side fra samme plan. Den fokuserende lydreflektoren ble så konstruert ved å beregne hvor flaten måtte ligge for at lyden skulle bli reflektert til ønsket punkt.

En kjent teknikk for å prøve ut om lyd reflekteres som planlagt i en konsertsal, er å bygge skalaodell av salen, og bruke lys for å etterape lydens

retning. For å kunne forsikre meg om at løsningen min ville kunne fungere i praksis, laget jeg en enkel skalamodell i 1:10, og testet refleksjonene med laser. Modellen oppførte seg helt etter planen. Strålen som ble sendt fra området der munnen



til den som pratet ville være, ble reflektert mot ørene på "mottakerhodet". Stråler som traff skjermen fra andre steder ble i stor grad reflektert ut i rommet igjen.

Jeg har ikke hatt mulighet til å bygge 1:1 modell av skjermen på grunn av den kompliserte formen, og krav til overflate, og valgte å gå videre med utviklingen av resten av møbelet, basert på resultatene fra skalatesten.

Form og funksjon

Det var inspirerende å la fysiske lover ta så sterk del i utviklingen av selve formen på skjermen. Om jeg hadde villet, kunne jeg ikke tatt full kontroll over kurvene som ble dannet, fordi de var styrt av fysiske lover som jeg ikke kunne overprøve.

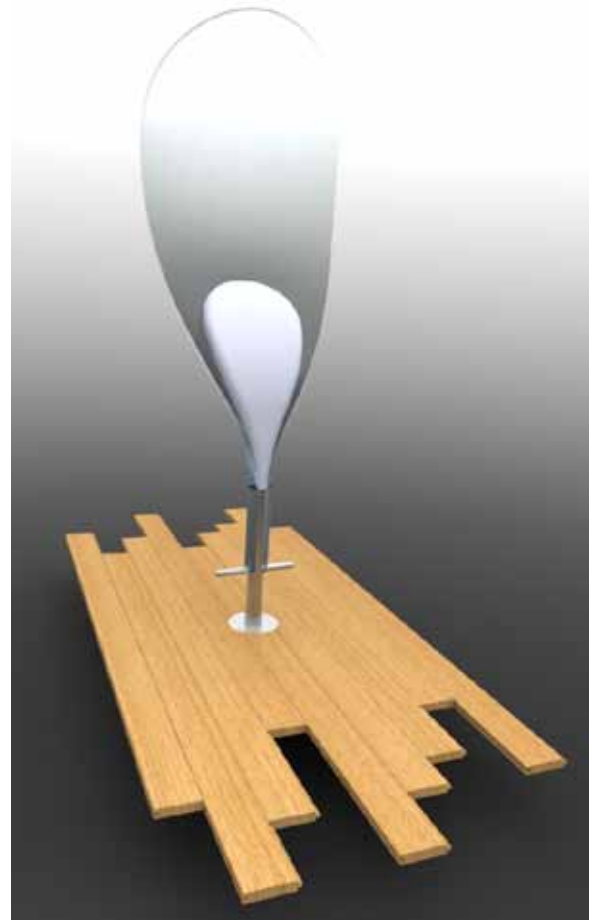
Valgene som alt var tatt i forhold til å bruke ett forankringspunkt for de ulike komponentene i møbelsystemet, og de fysiske rammene som reflektoren definerte, ga meg et spillerom for den funksjonelle og formmessige utviklingen av det som lå mellom de to.

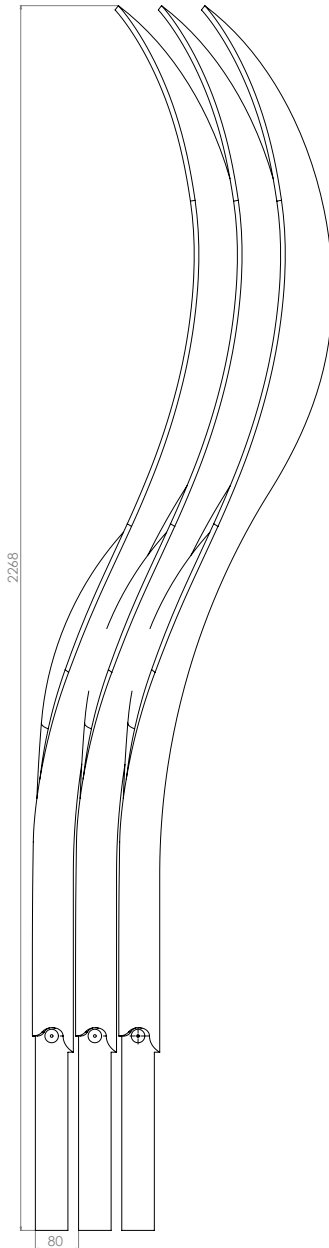
Jeg kunne valgt en løsning der det var lagt opp til å sitte og prate, men tanken om at møbelet skulle være mer av en sjerm for de omkring, enn en tilrettelegging for de som ville prate, gjorde at jeg gikk bort fra den tanken. En slik løsning vil imidlertid kunne ha stor nytte i andre støyende omgivelser der det er behov for å skjerme den private samtalen, som for eksempel på venteområder, offentlige kontorer, kafeer og andre steder.

I denne settingen mener jeg at et møbel som kan avlaste ryggen for en som står, er mer relevant. I tillegg til ønsket om å ikke legge for mye til rette for prat, er det også greit for brukeren å kunne orientere seg i et rom der de andre står oppreist, å kunne snu seg og se frem mot scenen, og lett kunne gå til en annen del av publikumsområdet.

Fotstøtten gir mulighet for å variere stillingen når en står, og bedre kontroll med svingfunksjonen. Samtidig holder den skjermen på plass i underkant. Det enkle geometriske formspråket i ståldelene står i kontrast til det organiske i skallet og puten, og kommuniserer en trygg forankring i bakken for det ellers luftige møbelet.

Den lydreflekterende skjermen ga inspirasjon til en organisk videreutvikling av formen, og referansen til blomster og blader i den endelige formen gir møbelet en karakter av noe beskyttende, samtidig som formen bretter seg ut og samler lyd, slik et blad bretter seg ut og samler lys.





Materialbruk

Jeg ønsket at skjermen skulle være gjennomsiktig for at sikten for brukeren og de omkring ikke skulle hindres av møbelet. Refleksjoner av lys i rommet, og den buede flaten som bryter lyset burde være nok til at møbelet viser så godt at en ikke kolliderer med det. Allikevel kan det bli aktuelt å lyssette kantene for effektens skyld, og fordi det da blir lettere gjenkjennelig. Det vil være en avveining mellom ønsket om synlighet, og ønsket om at møblene skal underordne seg den totale opplevelsen. Effekten av matte kanter eller lyssetting vil måtte prøves ut i en endelig prototyp.

Jeg har valgt å lage skjermen i transparent plast av typen PETG (fra Vivak). Dette er tilnærmet samme type plast som brukes i plastflasker. Den er resirkulerbar, og har god motstand mot riper og brudd. Jeg vurderte også glass og andre plasttyper, som Polykarbonat og Acryl (plexiglass), men Acryl tåler ikke nok påkjenninger, mens Polykarbonat er både dyrt og krevende å forme, selv om de fysiske egenskapene er gode. Glass er et godt alternativ, men det ville bli altfor tungt med tanke på at møblene lett skal kunne flyttes. Samtidig kan et så hardt og tungt materiale i hodehøyde være farlig om noen kolliderer med det av full kraft.

Materialbruken i foten er i matt rustfritt stål, både av hensyn til uttrykk og vedlikehold, og fordi jeg er avhengig av ikke magnetisk materiale for at demonteringen skal fungere. Puten er bygget opp som en pustende konstruksjon av Hairlock (Fra Enkev) og ullfilt på et vakuumformet plastskall, slik at søl fra drikkevarer som måtte komme inn i puten vil tørke ut av seg selv. Puten er trukket med resirkulert skinn (fra E-leather), et produkt med gode miljøegenskaper som er tilpasset hard bruk i det offentlige rom. Det er brukt naturmaterialer i puten, og ellers har jeg valgt konstruksjonsmaterialer som er resirkulerte eller resirkulerbare.

Produksjon

Jeg har valgt løsninger som baser seg på rimelige og kjente produksjonsteknikker, som bøyning og sveising av ståldeler, vakuumforming av plast, og trekking med glidelås og påsydd ullfilt. Støpte Hairlockputer er et naturmateriale brukt på grunn av materialets pustende egenskap, og evnen til å beholde formen. Løsningen er noe dyrere enn standard polyuretanskum, men for denne løsningen trolig gi bedre totaløkonomi på grunn av lengre levetid.



Øvrige løsninger

Scenekant

Barrière

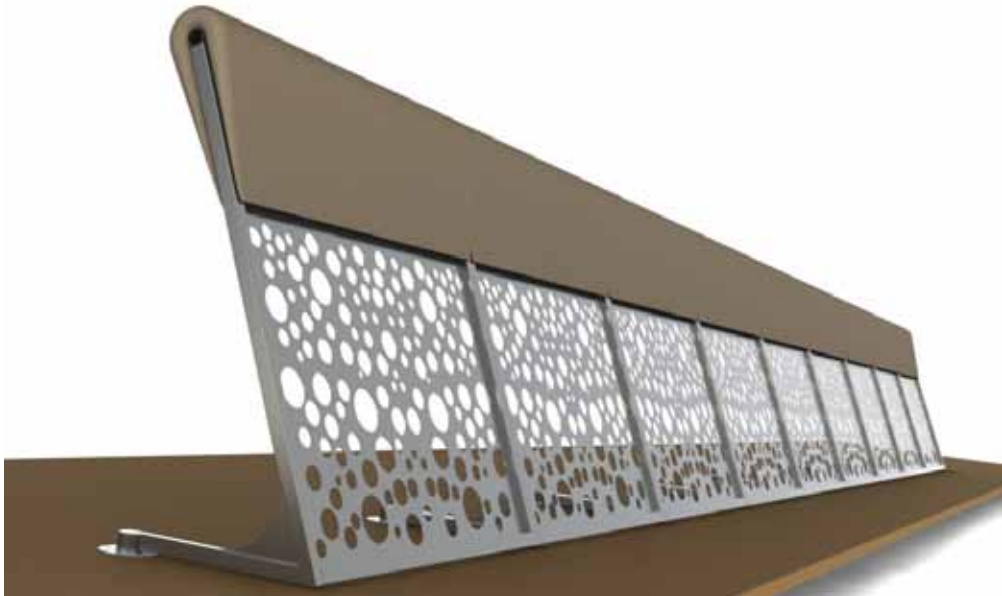
Barriéren som ofte danner en korridor mellom publikum og scene er interessant, både som sikkerhetsløsning og som møblelement. Barriérene hindrer effektivt at presset fra publikumsmassen hindrer vaktene på et arrangement i å gjøre jobben sin, samtidig som de sørger for sikkerheten til band og utstyr.

De fleste barriérene er konstruert for plassbesparende flatpakking og effektiv montering. En loddrett perforert plate på en ramme av firkantede eller runde rør, montert på en horisontal plate er den vanligste løsningen. Konstruksjonen sikres mot velt ved at publikum står på den horisontale platen, og dermed holder konstruksjonen på plass.

Barriéren håndterer mange sikkerhetsaspekter, men for publikummeren kan barriéren være en ubehagelig kavaler å bli klemt mot under en lang konsert. Harde kanter møter brystpartiet, og den loddrette platen gir liten bevegelsesfrihet og kontroll over beina når en står på første rad. Det finnes enkle løsninger for polstring av toppen på barriérene, men dette løser ikke hele problemet i forhold til komfort. Barriérene er ofte tilpasset utendørs bruk, og visuelle kvaliteter er åpenbart ikke blant de primære forutsetningene løsningene.

I løpet av skisseprosessen har jeg beveget meg fra kantete tekniske løsninger på utfordringen, via formskisser uten så mye tanke om det tekniske, frem til en løsning som ivaretar de samme funksjonene som referanseløsninger jeg har studert, men tilfører et formspråk som egner seg for innendørs bruk, og funksjon som tar hensyn til publikummeren som den primære brukeren av "møbelet". Dersom fronten på barrieren er mer enn 30% perforert regnes den som akustisk åpen, og vil derfor ikke påvirke de akustiske forholdene ved å reflektere lyd tilbake mot artisten. Et alternativ kunne være å bruke stående rør i fronten, men faren for personskade ved at kroppsdeler blir sittende fast når publikumsmassen beveger seg, gjør at jeg tidlig så bort fra dette.





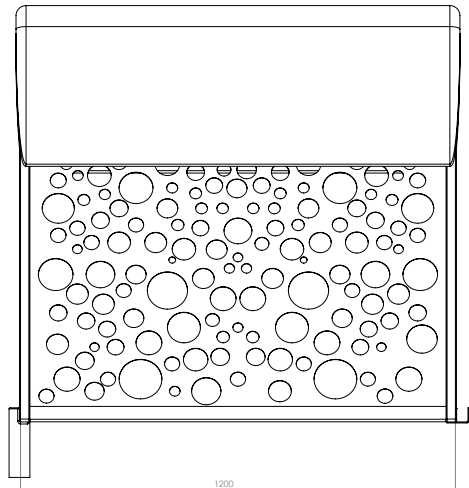
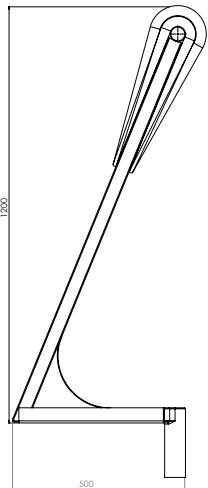
Ved å skråstille fronten på barriéren blir det plass til knær og føtter også for dem som står helt foran på konsert. Barriéren får permanent polstring i toppen, slik at trykket mot kroppen blir fordelt. Det at det dannes rom for bevegelse av benene gjør også at publikum kan posisjonere seg slik at det er mulig å presse fra med armer og ben dersom presset bakfra blir for ubehagelig. Selv om nærheten til vaktene gjør dette til en av de tryggere plassene å være når trengselen er stor, er det også meningen at rommet som dannes under den skrånende fronten skal redusere faren for å bli skadet eller trampet i hel dersom noen helt fremme seigner om. Perforeringen gir vaktene god oversikt over hva som skjer på baksiden.

Både for å bedre den visuelle fremtoningen av barriéren, for å fjerne ubehagelige kanter på gulvet, og for å sikre posisjoneringen av

barriéren, har jeg laget en variant som kan monteres i forankringssystemet jeg har utviklet. I og med at denne versjonen er avhengig av å kunne forankres i gulv, har jeg også skissert en variant med gulyplate som fungerer der hvor gulvet ikke er dimensjonert for å tåle trekk-kreftene fra den belastede barriéren, eller der det ikke er mulig å definere en permanent løsning. Løsningen kan pulverlakeres, og produseres i stål eller aluminium. Barriéren flatpakkes for lagring ved å folde “beina” inn mot frontplaten.

Pit

Pit'en varierer sterkt i størrelse, og ofte eksisterer den ikke som et område der folk hopper og danser. Jeg utvikler ikke egne løsninger for denne sonen, men



bruker romlige grep for å tilrettelegge for bruken. Konflikten med publikummere i de andre sonene løser jeg ved å tilrettelegge for at deres primære behov dekkes bedre andre steder enn like bak piten. I dette området legger jeg forøvrig inn forankring for systemmøbler fordelt for oppsett med småbord, slik at rommet kan tilpasses annen bruk. Disse forankringene kan også brukes til stāmøbler, jfr. sone 4

Mest opptatt av å se

Utfordringen med konflikt mellom brukere i sone 2 og sone 3, løser jeg ved å la publikum som er mest opptatt av å se, få anledning til å stå på gallerier som trekkes frem over mot scenen. Dette gir samtidig en mer intim opplevelse av rommet. Det kan oppleves som om det er mer publikum tilstede. Publikum som er opptatt av å se kan komme nærmere scenen, og bidra til å bedre energiutvekslingen mellom publikum og artist. Jeg vil også her legges opp forankringspunkter som kan brukes til småbord og stāmøbler når arrangementets karakter tilsier en slik bruk.

Mest opptatt av å lytte

Stāmøbel

Publikum som er mest opptatt av å lytte vil ofte ikke være de samme som kjemper seg frem til scenekanten eller de beste plassene på galleriet. Ingen ting skal hindre dem i det, men jeg velger å tilrettelegge for "lyttende publikum" i områder der det er en generell oppfatning av at lyden er god, og der det er mulig å få stå i fred, uten knuffing og mye trafikk. Foran miksebordet, på galleriene, litt bak sonene 2 og 3.

For å kompensere for noe dårligere siktforhold enn i sone 2, vil jeg gi mulighet for avlastning av ben og rygg, ved å møblere med et stāmøblel, som er den samme løsningen som for samtalemøbelet, bare uten den reflekterende skjermen.

Møbelet lar publikum i alle størrelser få mulighet til å lene seg inntil fra forsiden, variere stillingen ved å bruke fothviler, bevege seg litt, eller lene seg på fra baksiden.

Det er ikke behagelig å stå eller sitte oppe på møbelet, men det er mulig å stå på fotstøtten, slik at en kan komme opp og se en stund ved behov. Det vil ikke være behagelig å stå på fotstøtten over lengre tid, noe som forhåpentligvis forhindrer at brukeren blir til permanent irritasjon for andre publikummere som står bak.



Nøytralt publikum

Barkrakk

En enkel barkrakk som tar utgangspunkt i formspråket fra samtalemøbelet. Krakkens fot har samme dimensjon som for stāmøblene, men kan i tillegg til systemfoten ha rund platefot, og fungere frittstående. Setet er konstruert av steamete askelameller som er laminert, pusset og frest etter forming.

Ståbord

Enkelt rundt ståbord med knagger under til å henge klær på, og hull for tomme (eller fulle) ølglass. Bordplaten kan vippe 90 grader for å legge til rette for lagring. Bordet monteres i forankringssystemet.

Publikum med redusert funksjonsevne

Jeg har ikke laget spesielle løsnignen for denne brukergruppen, men har forsøkt å tenke på universell utforming når jeg har utviklet løsningene til prosjektet.

For at samtalemøbelet skal fungere optimalt, må det ikke stå vendt mot retningen til lyden fra scenen. Litt av tanken bak å likevel sette møbelet på en spindel, slik at det kan svinges mot lydkilden, er at publikummere med nedsatt hørsel kan få hjelp av den reflekterende skjermen til å samle lyden fra scenen og fokusere den mot ørene. Ettersom skjermen er fokusert mot et punkt som ligger en meter foran brukeren, er det usikkert hvor stor effekt dette vil ha, og det må testes i bruk for å kunne si noe mer om det. Men ettersom lydbølgene i rommet spres og reflekteres mot en rekke ulike flater før det treffer brukeren, kan en anta at en del av lydbølgene også vil reflekteres mot brukeren av møbelet.

Publikumsrommet vil alltid være utfordrende å bevege seg i for personer med nedsatt syn, på grunn av at det er mye mennesker der og en konstant bevegelse i menneskemassen. Den transparente skjermen på samtalemøbelet kan vise seg å være vanskelig å se, og jeg vil derfor vurdere å lyssette kantene når jeg får testet løsningen ut i full skala.

Barrieren jeg har utviklet tar i motsetning til de tilsvarende eksisterende løsningene hensyn til benplass



både for stående og for sittende brukere. Dette muliggjør at rullestolbrukere kan finne plass bak barrierene, uten å risikere at føttene blir klemt mot platen på barrieren. Kanten på 120cm er litt høy for rullestolbrukere, men i og med at scenen er enda høyere opp vil ikke dette hindre sikten nevneverdig. Romløsningen med nivåer og gallerier vil i tillegg gi flere gode tilskuerposisjoner tilrettelagt for rullestolbrukere.

I beskrivelsen av bruk av nivåer og gallerier, er det en forutsetning at disse har tilgang for rullestolbrukere og andre som trenger hjelpemidler for å kunne bevege seg, i tråd med krav til passasje og helningsgrad for ramper, og tilkomst med heis til galleriene.

Rom

Jeg har arbeidet konseptuelt med romlige grep innenfor rammene av den opprinnelige Flerbrukssalen i Stavangers nye konserthus. Jeg mener at salen slik den er planlagt og bygges bærer for mye preg av å være et kompromiss mellom alle de ulike kulturuttrykkene som skal fylle den. Av den grunn mangler den det særpreget som kunne gjort den til en konsertarena av internasjonalt format.

Jeg har laget gallerier som trekkes frem mot scenen, på en måte som minner mer om den klassiske hestekoformen fra klassiske opera- og konsertaler enn om den moderne "Black Box" som har blitt et ideal for fleksible flerbrukssaler. Men der hvor den klassiske salen har stolrader bak buede og ofte ornamenterte fasader har min sal et mer kantete formspråk, med ståplasser og stāmøbler på trappennivåer med plass til fra 3-4 personer i dybden, som sikrer siktlinjene frem mot scenen.

Galleriene er brutt opp og ligger på ulike nivåer høydemessig. Der hvor siktforholdene ikke er optimale, legges det til rette for gode konsertopplevelsers på andre måter, som å stå med avlastning fra et stāmøbel.

Flaten som utgjør gulvet i rommet er også brutt opp i nivåer. Hovedgrepet er å senke pit-området i forhold til nivåene omkring, slik at det blir god sikt fra nivåene som omgrensner piten. Samtidig er konfliktområdet mellom pit og omkringliggende soner redusert ved at det finnes attraktive steder både for å se og høre forestillingen, som ikke går over i pit-området.

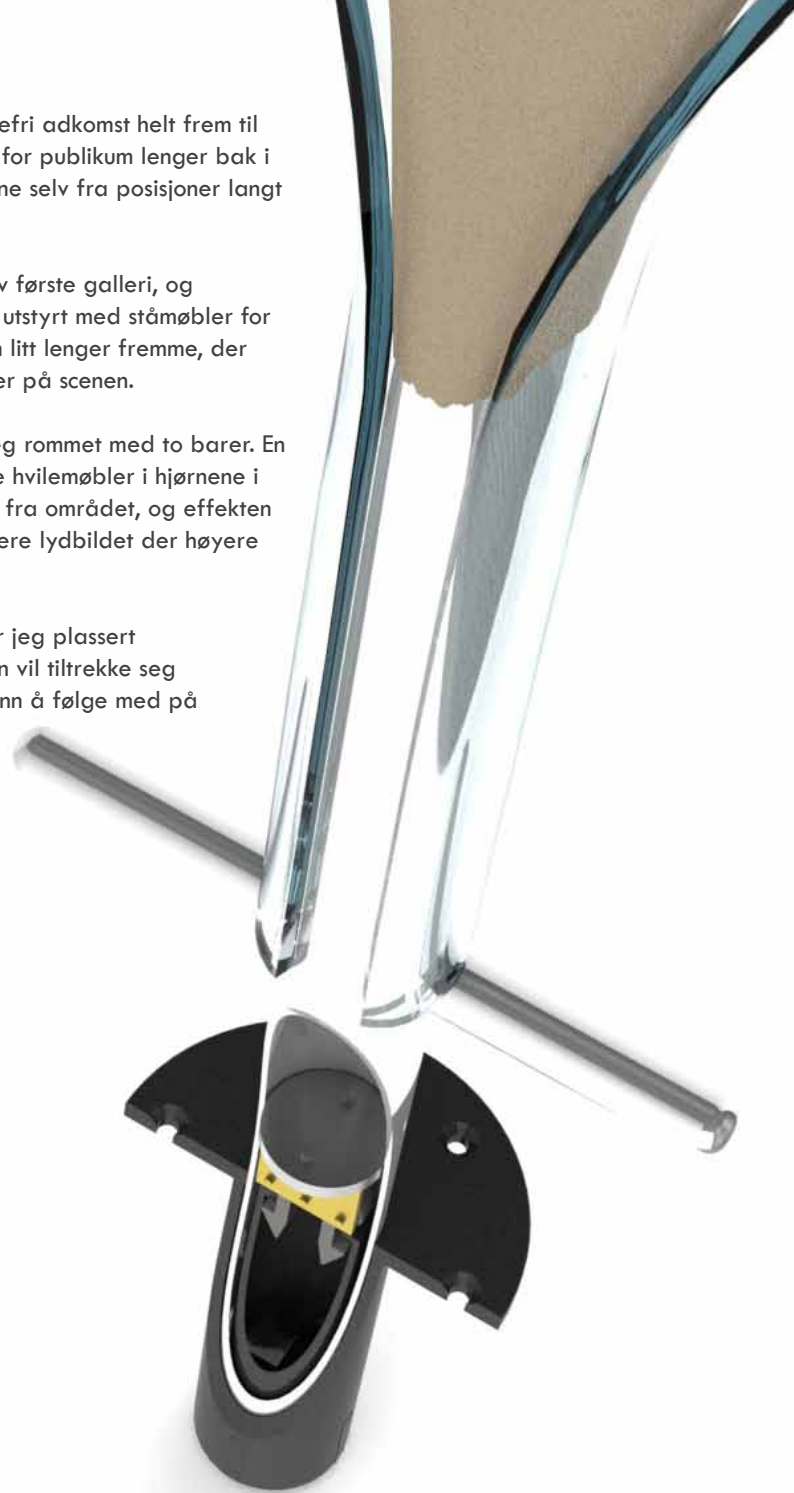
Foran mot scenen avgrenses rommet av barriérene, som enkelt kan demonteres og flyttes ved behov. Jeg har beholdt muligheten til å utvide rommet ved å senke scenegulvet til samme nivå som piten, og bruke bakscenen som konsertscene ved større konserter. Kombinert med de fremtrukne galleriene blir det mulig å skape en intim atmosfære i rommet, dersom det skulle være få publikummere til stede. Forankringspunkt for systemmøbler på gulvet gir mulighet for oppsett med bord og stoler, ståbord og stāmøbler.

Jeg har laget to lange ramper som sikrer trappefri adkomst helt frem til scenen. Samtidig vil rampene fungere som amfi for publikum lenger bak i salen, slik at det er mulig å se scenen og artistene selv fra posisjoner langt bak i lokalet.

Mikseposisjonen har jeg flyttet opp til fronten av første galleri, og området fra under miksebordet og fremover er utstyrt med ståmøbler for lytting, samtidig som sikten er noe dårligere enn litt lenger fremme, der det vil være attraktivt å stå for å se alt som skjer på scenen.

I bakkant av rommet, under galleriet, utstyrer jeg rommet med to barer. En lav lydabsorberende himling, og store polstrede hvilemøbler i hjørnene i bakkant reduserer mengden lyd som kommer ut fra området, og effekten av at buldring fra lavfrekvente toner får dominere lydbildet der høyere frekvenser ikke så lett rekker inn.

I bakkant av både gallerier og hovedgulvet har jeg plassert samtalemøbler, som på grunn av funksjonaliteten vil tiltrekke seg publikummere som er mer opptatt av å prate, enn å følge med på musikken. Ved å gi et tilbud som er trukket noe tilbake fra de beste plassene å se og lytte, øker effekten av løsningen ut over den direkte dempende funksjonen. Samtidig er det viktig å ikke flytte møblene så langt bort at det sosiale aspektet forsvinner, eller at plasseringen blir for lite attraktiv til at noen vil stå der uansett.



Oppsummering og konklusjon

Arbeidet med denne oppgaven har ført meg inn i konsertbegrepet fra stadig nye innfallsvinkler. Jeg har fått store musikkopplevelser, og opplevd øyeblikk av intes smerte etter mindre givende stunder på harde gulv. Jeg har fått se konsertsituasjonen gjennom øynene til arrangøren, publikummeren, artisten og akustikeren. Jeg har lest bøker og studert nettsider, og hatt utallige timer med samtaler om temaet.

Summen av disse inntrykkene er bearbeidet og presentert i en komprimert versjon i denne trykksaken. Tiden, formatet, egen evne til å formidle arbeidet mitt, og ikke minst hensynet til leseren, har tvunget meg til å begrense materialet som presenteres her.

Jeg skulle gjerne ha arbeidet mye mer med bassabsorbsjon i konsertsaler for rytmisk musikk. Her er mulighetene store i forhold til møblering og dannelsen av hvilesoner med sofaer eller lignende i bakkant av salen. Jeg har ikke prioritert å lage møbler i dette segmentet, og har derfor ikke brukt tid på å beskrive denne problematikken mer inngående.

På samme måten skulle jeg gjerne fullført arbeidet med å komplettere møbelkolleksjonen med en stol for klassiske konsertsaler, som ofte opptre i samme bygningskompleks. Jeg kunne tegnet loungestoler, kafestoler og bord, garderobemøbler, søppelkorg, lamper og bardisker. Ting som ville vært med på skape en komplett kolleksjon, men som også ville tatt fokus bort fra hovedelementene i oppgaven. Jeg får gjøre det senere...

Valget om å flytte fokus over på konsertsaler for rytmisk musikk kom på rett punkt i prosessen og var avgjørende for muligheten til å komme frem til et godt svar på spørsmålet i problemstillingen.

På mange måter føler jeg at problematikken omkring pratende publikummere er med og definerer den sosiale rammen for den rytmiske musikkens konsertarena. Det at publikum er aktive deltakere i konserten, gjennom dans, allsang, slengbemerkinger mellom artist og tilhører, ut til de som fører sin egen dialog med sidemannen, mener jeg er det viktigste som skiller den rytmisk musikalske konserten fra den klassiske akustiske. Energiutvekslingen mellom artist og publikum krever aktive tilhørere, og i den gruppen finnes også de som trenger å prate når ingen andre ønsker at de gjør det. Da må en heller begrense forstyrrelsen, enn å jage dem bort.

Løsningene jeg har utviklet tar dette sosiale rammeverket på alvor, og tilrettelegger for aktiviteter og behov som i dag kan oppleves som problematiske, men som etter mitt syn bare har manglet de gode løsningene.

Det vil i de fleste tilfeller ikke være nok møbler til alle i en møblert sal for rytmisk musikk. Min tanke er at sonene skal være attraktive for ulik bruk, slik at dersom det er fullt et sted, finnes det et annet sted å stå som har andre gode kvaliteter, og på den måten oppveier for ulempen ved å ikke kunne stå der en helst vil. Alle deler av publikumsrommet bør ha sin karakter og sine egenskaper, som gjør det til et attraktivt sted å være.

Denne utfordringen går til arkitekter, interiørarkitekter, eiere og driftere av konsertlokaler for rytmisk musikk. Jeg har vist møbelløsninger og romlige prinsipper som ivaretar de ulike ønskene, og oppfordrer alle som arbeider med slike rom til å løse denne problematikken på sin måte, med eller uten mine løsninger.

Litteraturhenvisninger/referanser

Bøker:

Statens Byggeforskningsinstitut

"Rumakustik - SBI Anvisning 137"

Statens Byggeforskningsinstitut (ISBN 87-563-0520-6) 1984

Health And Safety Executive

"The event safety guide - A guide to health, safety and welfare at music and similar events - HSG195"

HSE Books (ISBN 978 0 7176 2453 9) 1999

Appleton, Ian

"Buildings for the Performing Arts - A Design and Development Guide"

Academic Press (ISBN 978 0 7506 6835 4) 2008

Nettforum:

Egenstartede tråder:

Uformell undersøkelse omkring møblering av publikumsarealet

<http://www.diskusjon.no/index.php?showtopic=1167227>

Vedlegg som fil: Vedlegg 2 - Møblering av publikumsrommet [hentet 11.03.2010]

Test av hypotese om soneinndeling av publikum

<http://www.diskusjon.no/index.php?showtopic=1187711>

Vedlegg som fil: Vedlegg 3 - Hvor står du på konsert [hentet 11.03.2010]

Tråder startet av andre:

Debatt om hva som er god konsertoppførsel:

<http://www.diskusjon.no/index.php?showtopic=1174766>

Nettsider:

Tvilde, Jon 2009

Saman for kulturen (Om Arena USF - kulturbygg for rytmisk musikk)

<http://www.bt.no/meninger/kronikk/Saman-for-kulturen-960956.html>

[hentet 06.11.2009]

Wikipedia

Moshing (Om kollisjonsbasert dans på rockekonsserter. Inneholder mange lenker videre)

http://en.wikipedia.org/wiki/Mosh_pit
[hentet 15.02.2009]

Nyhagen, Alexander og Moltubak, Roar Dalmo 2008
Avbrøt Hove-konsert da gulvet sviktet
<http://www.vg.no/musikk/artikkel.php?artid=500905>
[hentet 10.03.2009]

Etterord

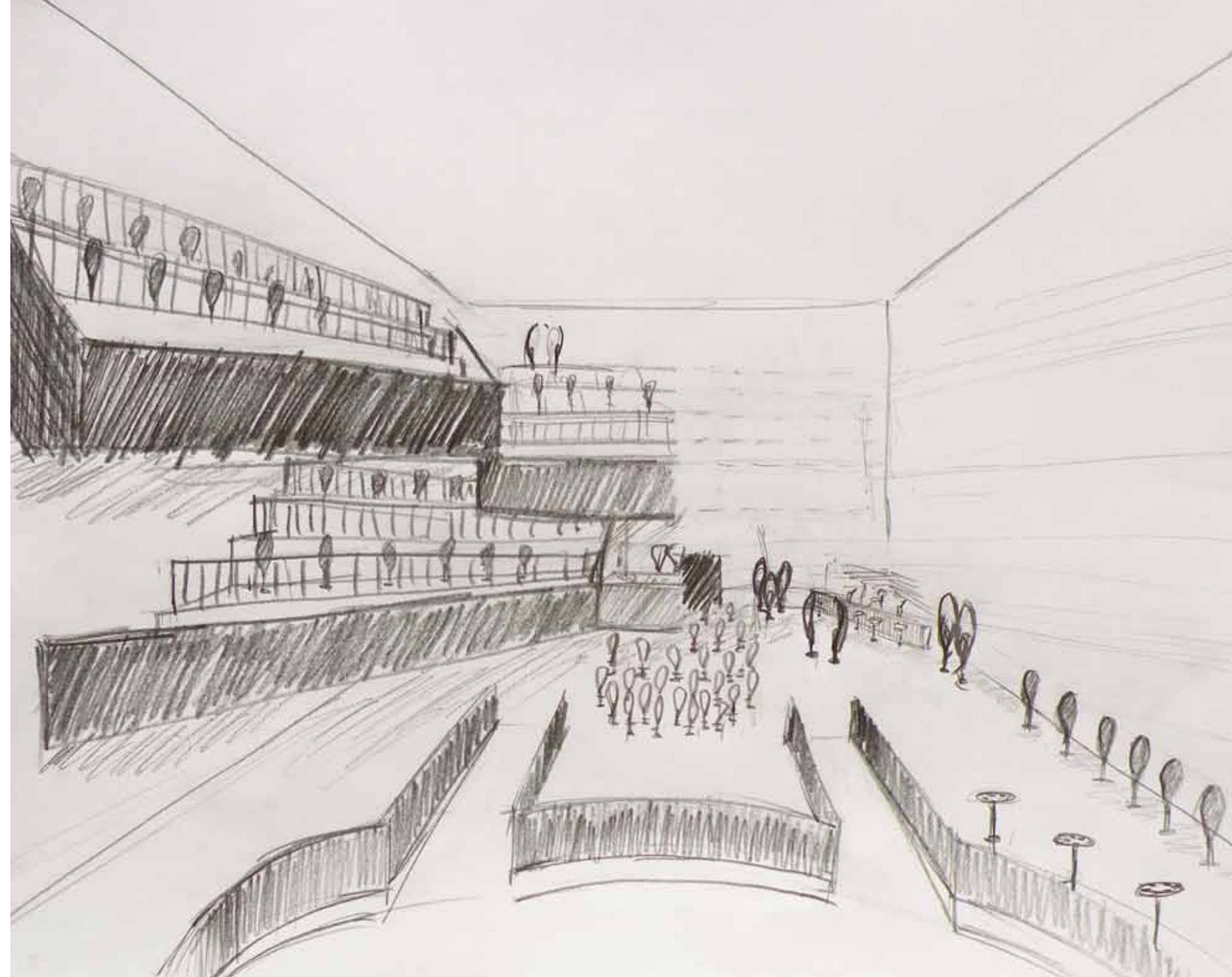
På det personlige planet har dette prosjektet har for meg vært som en reise tilbake til musikkelskeren jeg mistet et sted på veien fra ung til voksen. Fra å starte med en teknisk problemstilling basert i mitt voksne yrkesliv, har prosjektet sendt meg tilbake til konsertarenaen, hvor jeg har gjenoppdaget gleden ved å dele musikkopplevelser med andre. Musikk har begynt å fylle hverdagen min i større grad enn de siste årene, både hjemme og ute.

Appendiks

Her viser jeg noen illustrasjoner fra den praktiske gjennomføringen av prosjektet, som ble gjort etter at de foregående sidene i dokumentet ble sendt til trykking.

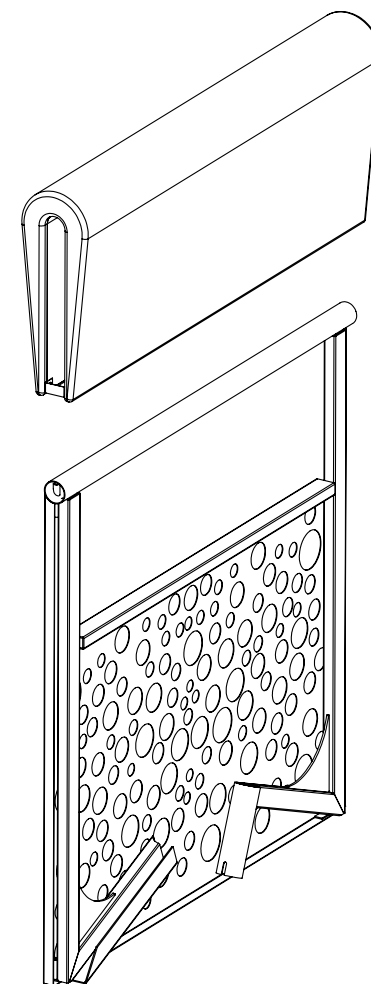
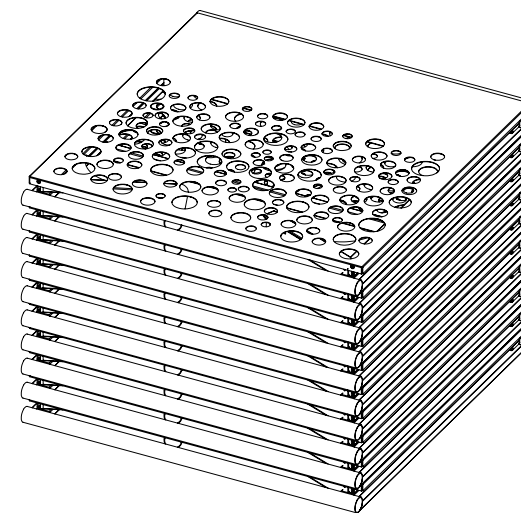
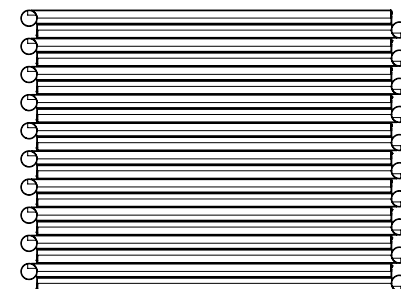
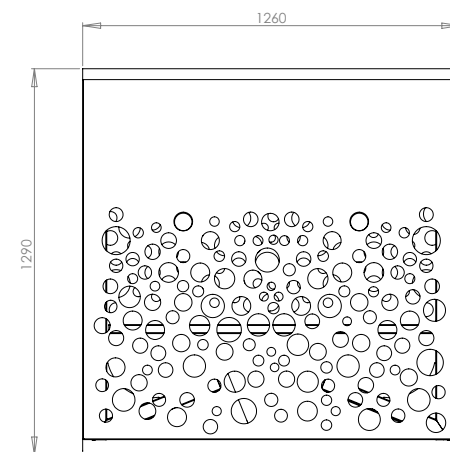
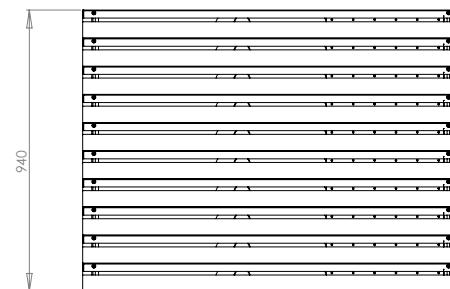


Denne side: Tre samtalemøbler i gruppe
Motsatt side: Skisse av “min” sal for ryt-
misk musikk i stavangers nye konserthus





Omfanget av svingfunksjonen



Muligheter for flatpakking og stabling
av barrièren. 20 Stk. tilsvarer ca 25
meter med barrierer i en stabel

Denne side: Plugg til vakuumform
Motsatt side: Forsøk på vakuumforming
av plastskall/formprøve av skall.





Denne side: Sensurering og utstilling
Motsatt side: Ferdige prototyper

