

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Adolf Loos'un Düşünce Dünyası Üzerinden Bir Okuma: Josephine Baker Evi

Mertkan GÜNASLAN^{1*}

Öz

Modern mimarlığın kurucularından biri sayılan Adolf Loos, 1922 yılında Viyana'dan Paris'e yerleşme kararı alarak burada mimarlık pratiklerini gerçekleştirmeye başlarken bu tarihten yaklaşık üç yıl sonra Josephine Baker, Paris turnesi için Fransa'ya gelmiş ardından buraya yerleşmiştir. Birer yabancı olarak bu iki önemli figür, aynı yıllarda, aynı şehirde yaşamış ve dönemin Paris'ine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu iki ismin tanışık olduğuna dair bir veri olmamasına karşın, gerek Loos'un eski eşi Claire Beck Loos tarafından yazılan yazılar, gerek Loos'un Baker için tasarladığı ev, ikili arasındaki ilişkiye dair çeşitli anlamlandırmalar barındırır. Josephine Baker'ın Adolf Loos'tan bir konut tasarlamasını isteyip istemediği bilinmemekle birlikte, Loos 1928 yılında Baker için bir konut tasarlamış fakat bu konut hayata geçirilmemiştir. Baker Evi, içerdiği mekân ve plan kurgusu, cephesi ve içerdiği anlamlar açısından mimarlık tarihçileri tarafından sıkça tartışılmış ve yazılmıştır. Makale bu varsayımlar üzerinden, toplumsal cinsiyet kavramı ve cinsiyet teorileri göz önünde bulundurularak Adolf Loos'un fikirleri ve yazıları doğrultusunda Josephine Baker Evi'ni okumayı amaçlar. Bu okuma dahilinde dönemin eril bakış açısının etkileri, Adolf Loos'un düşünceleri kapsamında ele alınmış ve Baker Evi üzerinde irdelemeler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Loos, Baker, Josephine Baker Evi, Toplumsal Cinsiyet

An Evaluation of Adolf Loos' World of Thought in the Context of Gender: Josephine Baker House

Abstract

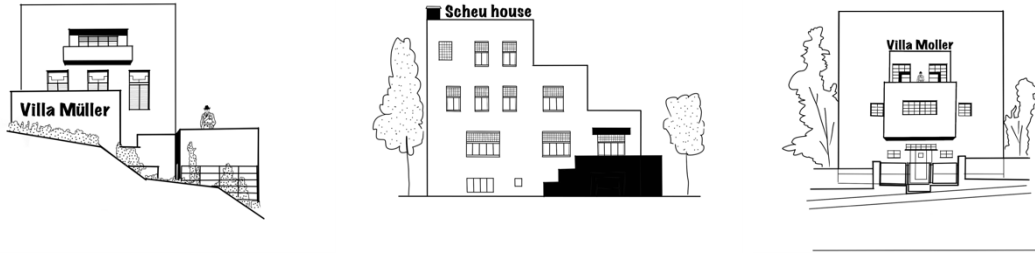
Considered one of the founders of modern architecture, Adolf Loos decided to settle in Paris from Vienna in 1922 and started to practice his architectural works here, while Josephine Baker came to France for a Paris tour and settled here after about three years. As foreigners, these two important figures lived in the same city in the same years and made significant contributions to the Paris of the period. Although there is no evidence that these two names are acquainted, both the articles written by Loos' ex-wife Claire Beck Loos and the house Loos designed for Baker contain various interpretations of the relationship between the two. Although it is not known whether Josephine Baker asked Adolf Loos to design a residence, Loos designed a residence for Baker in 1928, but this residence was not realized. The Baker House has been frequently discussed and written by architectural historians in terms of its space and plan, its façade and the meanings it contains. Based on these assumptions, the article aims to read Josephine Baker House in line with the ideas and writings of Adolf Loos, considering the concept of gender and gender theories. Within this reading, the effects of the masculine point of view of the period were discussed within the scope of Adolf Loos' thoughts and the Baker House was examined.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
*İlgili Yazar / Corresponding author: mertkanunaslan@gmail.com

Keywords: Loos, Baker, Josephine Baker House, Gender

1. Giriş

Adolf Loos, 1870-1933 yılları arasında yaşamış, düşünceleri ve yazıları ile tanınmış, bir modern mimarlık kuramcısı ve mimardır. Onu çağdaşlarından ayıran şey, yapılarından daha çok yazıları ve görüşleri olmuştur. Yazılarında yalnızca mimarlık üzerine değil moda, sanat, zanaat, toplum ahlakı ve kültürden; kadın-erkek ilişkilerine kadar birçok konuya değinmiş, bu kavramları sorgulayarak dönemini, toplumu, dönemin sanatçı ve mimarlarını çoğunlukla ağır bir dille eleştirmiştir. Yaptığı eleştirilere paralel olarak düşüncelerini mimari pratiğine uygulamış, mimarinin yönlendirici etkisini açık bir şekilde sergilemiştir (Craven, 2019, s. 12). Özel ve kamusal olanla ilgili düşüncelerini, tasarladığı konutların cephe ve plan anlayışlarında görebilmek mümkündür. Adolf Loos'a göre 20. yüzyıl modernitesi ile gelen yeni dönemde özel ve kamusal alan arasındaki bağ kopmuş olmakla birlikte, konutun özeli ile dışarının kamusalı başka dilleri konuşur. İçerisi, şehir insanının kendi olabildiği yerken, dışarıyı rollere girmek durumunda kaldığı alan olma özelliği taşır (Çalış Kural, 2007, s. 64-69). Bu anlamda Loos konutlarının içi olabildiğince yoğun ve mahrem bir kurguya sahipken; cepheleri ise genellikle süssüz, sade ve nötrdür (Şekil 1). Dönemin modernitesine yaptığı yorum, yine Loos tarafından kasıtlı olarak mimarlık anlayışına yansıtılmıştır.



(Şekil 1), 1. Müller Evi 2. Scheu Evi 3. Moller Evi (Yazar)

Adolf Loos'un kübik hacimlerden meydana gelen teras çatılı konutlarının cepheleri geniş ve beyaz yüzeyleriyle kentten bağımsız bir portre çizer. Kamusal alana içerisi ile ilgili bilgi vermeyerek iç mekanlarını kentten ayırır (Çalış Kural, 2007, s. 64). Loos'un topluma, toplumu oluşturan bireylere ve kent yaşamına dair yaptığı yorumlara ilişkin bilinçli mimari yönlendirmeler en çok konut yapılarında göze çarpar. Birçok sosyolog ve mekân bilimcinin tarihsel süreç içerisinde özel olanı kadınla, kamusal olanı erkeklerle bağdaştırmasına ek olarak, Adolf Loos ile ilgilenen birçok mimarlık tarihçisi de Loos'un iç mekanlarını kadınla ve kadının dişil karakteriyle ilişkilendirir (Borden, 1999, s. 22). Dikkatli bir biçimde incelendiğinde Loos'un, tasarladığı konut yapılarında doğrudan "kadın mekânı" (Damenzimmer) adı altında mekânlar bulunması ve konut planlarını bu mekânları merkeze alarak kurgulaması bu ilişkilendirmeyi doğrular niteliktedir. Bu açıdan bakarsak Adolf Loos 'iç'e dişil bir anlam atarken onu dışarıdan ayırır. Buna paralel olarak, Adolf Loos'un Müller Evi ve Moller Evi, planlarında "kadın odası" adı altında mekanlar içeren aile konutları olması sebebiyle dikkat çeker. Fakat Loos'un doğrudan bir kadına tasarladığı, içerisinde kadına ve açık bir şekilde kadın bedenine yer verdiği bir konut daha bulunur. Josephine Baker adına tasarlanan, maket ve birkaç çizim dışında herhangi bir eki günümüze ulaşmayan bu konut, inşa edilmemekle birlikte, Josephine Baker'ın Adolf Loos'a tasarımı sipariş verip vermediği dahi bilinmeyen, bilinmezlikler ve yoğun anlamlar içermesi açısından mimarlık tarihçileri tarafından sıkça ele alınmış bir tasarım olarak karşımıza çıkar. Yapıyı diğer konutlardan farklı kılan şey, konutlarının çoğunun

aile evi olarak tasarlanmasına karşın bu tasarımın bekar bir kadın olarak dönemin popüler sanatçısı, dansçısı; Josephine Baker için tasarlanmış oluşudur. Bu doğrultuda makale, bugüne kadar sıkça tartışılmış Adolf Loos ve Josephine Baker'in varsayımsal ilişkilerine dayanarak bu varsayımlar üzerinden Loos'un Josephine Baker Evi bağlamında amaçlamış olabileceği mekân kurgularını ele almıştır. Tasarım; planları, cephesi ve mekân senaryoları açısından irdelenmiş, dönemin eril tutumu doğrultusunda tasarımın hangi anlamları barındırdığına dair yanıtlar aranmaya çalışılmıştır. Bu sayede endüstri devrimi ile yoğunlaşan, imparatorlukların yıkılarak yerini demokratik yönetimlere bıraktığı yirminci yüzyıl ile gelen yeni toplumsal cinsiyet anlayışı karşısında dönemin eril bakışının mimariye, bilhassa konut mimarisine yansımalarının, dönemin ünlü mimarı Adolf Loos özelinde nasıl ele alındığı sorgulanmıştır. Bu yansıma, yeni dönemi, içinde bulunduğu toplumla birlikte deneyimleyen dönemin erkek mimarlarını, bu deneyimi mimarlık pratiklerine nasıl aktardıklarını gözlemlemek adına önem arz eder. Makalenin ana öznesi olarak, inşa edilmemiş olmasına rağmen herhangi bir kısıtlamaya maruz kalmadan tasarlanmış, dönemin popüler ve sıra dışı imajı haline gelen, yaşadığı döneme göre "öteki" olarak tanımlanabilecek siyahi, bekar bir kadın sanatçıya atfedilmiş bir ev olan Josephine Baker Evi tercih edilmiştir. Josephine Baker ve Adolf Loos arasındaki ilişkiye odaklandıktan sonra Baker Evi'ni daha kapsamlı ele alabilmek, bu iki önemli figürün yaşadığı dönemin eril bakışını irdeleyebilmek adına toplumsal cinsiyet kavramı ve cinsiyet teorileri açıklanmıştır. Elde edilen bilgiler ve ikili arasındaki varsayımlar doğrultusunda Baker Evi incelenmiş; tasarımın, birçok mimarlık tarihçileri tarafından odak noktası olarak nitelendirilen havuz mekânı mercek altına alınmıştır.

2. İki Ayrı Kültür İki Karşıt Figür: Adolf Loos ve Josephine Baker

2.1 Josephine Baker-Adolf Loos İlişkisi

Tam ismiyle Freda Josephine McDonald Carson Baker, 1906 yılında ABD'de, St. Louis şehrinde dünyaya gelmiş, maddi durumu iyi olmayan bir aileye doğmuştur (Şekil 2). Küçük çaplı barlarda gösteriler yaparak geçimini sağlayan aile, babanın evi terk etmesiyle yeniden şekillenmiştir. Daha sonra Josephine Baker aile evinden ayrılmış, bir dönem bakıcı ailelerde kalarak hizmetçi- evlatlık olarak hayatına devam etmiştir (Jones, 2018, s. 20). 1917 yılında kışkırtılan beyaz Amerikalıların, Josephine Baker'in yaşadığı kasabada taşkınlıklar çıkararak siyahileri öldürmesi Josephine Baker'i derinden etkilemiş, evinde istenmeyen, dışarıda ırkçılığa maruz kalan ve yaşam mücadelesi vermek zorunda kalan Baker, ileride sanat yaşamını ve hayat görüşünü etkileyecek bir dönemle baş başa kalmıştır. 'Isınmak için tek çare dans etmektir' diyen Josephine Baker, on üç yaşına geldiğinde ilk evliliğini gerçekleştirmiş, o dönem Güney eyaletlerde dolaşan gezici bir gruba yardımcı dansçı olarak katılmıştır (Ruiz, 2012, s. 128). Bu dönemde yaşını ve kimliğini gizlemek durumunda kalmış, açık renkte siyahi olması onu ne siyahilerin arasında ne de beyazların arasında kabul ettirebilmiştir. Bu anlamda 18. yüzyıldan itibaren etkisini göstermeye başlayan feminizm hareketinin yalnızca beyaz orta ve üst sınıf kadınını savunan direnişi Josephine Baker gibi siyahi ve alt sınıftan bir genç kadın için anlam ifade etmeyen bir akım olarak görülebilir. Baker, on beş yaşından itibaren bir Afro-Amerikan grubuyla performanslar sergileyerek gösteri dünyasında yerini almaya başlamıştır. 1922 yılında siyahi bir müzikal olan Shuffle Along' da yedek oyuncu olarak yer almış, 1924 yılında Moskova ve Leningrad'da sahne almıştır. Bu revü başarısı sayesinde Josephine, New York Broadway sahnelerine ulaşmayı başarmış, çılgın çarliston dansları, karmaşık kol ve bacak hareketleri ile seyirciye kendisini sevdirmeyi başarmıştır. New York sosyetesinden bir kadının Fransa'da bir turne yapma teklifini kabul etmesiyle hayatının yönünü değiştirmiş, 1925 senesi Ekim ayında Paris Tiyatrosu

Comédie des Champs-Élysées'de ilk şovunu yaparak büyük bir ses getirmiştir (Ruiz, 2012, s. 128).



(Şekil 2), 1. Josephine Baker, 1940. (Url-1) 2. Josephine Baker ünlü "banana" kostümüyle sahnede, 1927. (Url-2)

Baker'ın yirminci yüzyıl başında yankı uyandıran sahne dansları ve anlamları hakkında bugüne kadar birçok yorum yapılmıştır. Henderson, Josephine Baker'ın, 1920 ve 1930'lu yıllardaki bedeni üzerinden yaptığı dans şovlarını, bu yıllardaki siyahi kadın bedeni fetişinin ve reklamının vücut bulmuş hali olarak yorumlar (Henderson,2017, s.1).

"Baker ilk sahneye çıktığında, uzun kol ve bacakları ile, dört ayağı üstünde yürüyen bir zürafayı andırır. Daha sonra ilginç surat ifadeleri ile çılgın bir çarliston dansı yapar, poposunu sallar ve sonunda da kâğıttan bir ağaç dekorun üzerine zıplar. Akşamın ikinci gösterisinde üstünde nerdeyse hiçbir şey yoktur. İriyarı bir siyahi dansçının omzuna kurulmuş olarak sahneye girer ve havada zarif bir takla atarak iki ayağı üstüne düşer." (Cramer,2005, s. 5, çev. Şermin Alyanak)

1925'te, Paris'teki oldukça sansasyon yaratan gösterisinden iki ay sonra Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde sahneye çıkan Josephine Baker, Avrupa'da ünlü bir isim olarak kariyerine devam etmiştir. Cramer'in "Siyah Venüs" olarak tanımladığı Baker, dönemin çeşitli markalarına reklam yüzü olmuş, sevgilisi ve aynı zamanda menajeri İtalyan Pepito Abatino ile büyük paralar kazanmıştır (Cramer,2005, s. 5). Aynı tarihlerde özel bir hayvanat bahçesi kurarak, Paris'in batısında bir villa tutmuş ve hizmetçileriyle yaşamaya başlamıştır. Dönemin yazarı, Colette'nin Josephine Baker için 'Baker, bütün panterlerin en Parislisidir.' sözü, Loos'un kadını ilkel ve vahşi olarak nitelendirmesini hatırlatması açısından oldukça manidardır. Bu temelde, Josephine Baker 'a olan hayranlığın yanında, ona olan karşıtlık da dikkat çeker. Yine bu dönemde, Baker'ın Viyana ve Budapeşte gibi şehirlerde yaptığı gösteriler büyük tepkiler toplamış, aynı şekilde dönemin faşist İtalyan hükümeti tarafından ülkeye girişi yasaklanmıştır. Almanların Paris'i işgal etmesiyle şehri terk ederek Dordogne'deki Les Milandes Sarayı'na yerleşmiştir. Bu bölge, Alman işgalinden arındırılmış bölge olarak kritik bir öneme sahip olmakla birlikte eşinin Yahudi olmasından dolayı buraya yerleşmeyi uygun görmüş, Almanlarla herhangi bir anlaşma yapmayarak 'Almanlar ülkemizi terk edene kadar anavatanımda şarkı söylemeyeceğim' demiştir. Bununla birlikte Almanlardan belgeler sızdırarak Fransız ordusu için ajanlık yaptığı bilinen Baker, 1937 yılında Fransız Hava Kuvvetleri'nden rütbe almıştır (Notz, 2012, s. 121).



(Şekil 3). Josephine Baker'ın Dordogne'de satın aldığı Les Milandes Şatosu, 1947. (Url-3)

1937 yılında Fransız vatandaşlığı alan Josephine Baker, çarpıcı fizikseliği, siyahi oluşu ve yarattığı egzotizm algısı ile dönemi için dikkat çekici bir konuma yükselmiş, tüm dezavantajlarına rağmen bir öteki olarak girdiği toplumda hızlıca yer edinmeyi başarabilmiştir. Fernand Leger, onu dönemin sanatçılarıyla hızla tanıştırdı, John Cocteau, ona bir tiyatro sahnesi tasarlamış, dönemin ünlü mimarlarından Le Corbusier ise Josephine Baker için bir bale yazmıştır. Adolf Loos'un da onun için bir konut tasarladığı düşünülürse dönemin sanat ve mimarlık camiası tarafından ilgiyle karşılandığı söylenebilir. Kendisine bir ev yaptırma isteğinde olduğu bilinmekle birlikte yakın çevresindeki modernist mimarlara rağmen Baker, Paris dışında 14. yüzyıldan kalma bir şato almayı tercih etmiştir (Slessor, 2018) (Şekil 3).

Josephine Baker ve Adolf Loos arasındaki ilişkiyi irdelemek, Josephine Baker Evi'ni incelemek adına oldukça önemlidir. İki ismin birebir tanıştığını gösteren açık bir kayıt olmamasına rağmen, Loos'un Josephine Baker ile olan tanışıklığı Loos'un eski eşi Claire'in, Loos'un ölümünden sonra yazdığı kitap aracılığıyla bilinir. Claire Beck Loos, 1936 yılında yazdığı 'Adolf Loos Privat' adlı kitapta eski eşinin Josephine Baker'den dans dersleri aldığını ve Baker'ın Loos'a yeni bir ev arayışında olduğu yönünde bir serzenişte bulunduğunu yazar (Beck, 1936, s. 64). Benzer şekilde Henderson da kitabında, Claire Loos üzerinden Adolf Loos'un, Josephine Baker ve Baker'ın sahne sanatı hakkındaki konuşmalarını aktarır.

“Josephine'in büyük bir sanatçı olduğuna inanıyorum. Sadece hareketlerinin gücünü ve cesurluğunu incelemek yeterli. Bana her zaman vahşi bir hayvanı hatırlatıyor. Fakat buradaki insanlar onun muhteşem sanat anlayışına sahip değil. Onlar yalnızca güzel bir vücut görüyor.” (Claire Loos, Loos anlatıyor, aktaran Henderson, 2002, s.128).



(Şekil 4), 1. Josephine Baker, 1926. (Url-4) 2. Adolf Loos, 1929. (Url-5)

Her iki isim de döneminin hassas sınırlarında geçmiş karakterler olarak göze çarpar (Şekil 4). Josephine Baker bu tehlikeli ve hassas sınırların bilhassa öznesi konumunda yer alırken Loos, sınırların bekçiliğini yapar ve gözlemler. Baker, bir siyahi olarak beyaz topluma entegre sürecinde, gösterilerinde sergilediği erotik danslarla toplumun bazı kesimlerince tehlikeli bulunmuş, katıldığı turnelerde çeşitli tepkiler almıştır. Örneğin; Baker'ın, 1928'de Viyana'da Adolf Loos'un da katıldığı bilinen bir gösterisi, tutucu Katolik kuruluşlar ve kiliseler tarafından tepki toplamış ve bu gruplar gösteri sonrası tövbe seremonileri düzenlemiştir (Slessor, 2018). 20. yüzyıl başında Josephine Baker 'in bir kadın ve siyahi olarak beyaz Avrupa toplumundaki konumu, tehlike arz eden bir yer teşkil etmekteyken Loos ise topluma, ahlaka ve kültüre dair söylediği sözlerle içinde bulunduğu çevrelerce tepki toplamış, kimi zaman kısıtlamalara maruz kalmıştır. Toplumun hassas değerleri üzerine yazdığı keskin yazılar onu sınırlarda gezmeye zorlamıştır (Slessor, 2018). Fakat bu noktada Josephine Baker bu sınırları yaratan özne konumundayken Loos sınırları eleştirir. Öte yandan Josephine Baker'ın Paris'te ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinde ayrımcılığa uğraması, feminizm akımının ilk dalgasının yaşandığı yıllara denk gelir. Fakat ilk dalga beyaz, batılı orta ve üst sınıf kadınların haklarını savunmasıyla ilerlerken Baker'ın yaşadıkları feminizm teorisinin ilk dalgasında yerini alamaz. Feminizm teorisinin ilk aşamasının temel düşüncesi; beyaz kadın odaklı yaklaşımı, siyahi ve başka coğrafyalardaki kadınların problemlerini çözmeye yönelik olmayışı ile dünya kadınları üzerinde evrensel bir statü oluşturmaya çalışan bir ideal üzerine inşa edilir (Arneil, 1999, s. 156). Post-kolonyal feminizm ile farklı etnik ve sınıftaki kadınların yaşadığı sorunlar gündeme gelmiş olsa da bu süreç Josephine Baker'ın ayrımcılığa uğradığı dönemlere yetişmez.

Tanzer, her ikisinin de gerek cinsiyet gerek ırk olarak karşıt olmasını bir kutuplaşma hali olarak yorumlayarak Adolf Loos ve Josephine Baker'i farklılığın vücut bulmuş hali olarak betimler (Tanzer, 1995, s. 3). Bu noktada Tanzer, bu iki önemli figürü "modern/ilkel" ve "kendi/öteki" kavramlarıyla açıklar. Lacan'ın "kendi" kavramını, "öteki" den korkma ve onu arzulaması olarak yorumlaması üzerinde durur ve Loos-Baker ilişkisini kendi-öteki durumundan kaynaklı bir arzulama hali olarak nitelendirir. Tanzer, modernlik ve ilkel kavramları özelinde Adolf Loos'un ırksal konularla ilgilenmemesine karşın yoğun şekilde etnik tanımlamalara gittiğini yazar. Loos'un kültürel hiyerarşisinde en alt grupta ilkel Papualılar yer alırken en üst grupta gelişmiş İngiliz toplumu yer alır. Bu doğrultuda, Loos'un ilkeliği farklı bir etnik toplumla bağdaştırmasını, bunun yanında kadını yazılarında vahşi ve ilkel olarak tanımlamasını Josephine Baker ile ilişkilendirir (Tanzer, 1995, s. 3).

3. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Cinsiyet Teorileri

Josephine Baker Evi'nin ele alınmasından önce, toplumsal cinsiyet kavramının, dönemin toplumsal cinsiyet algısının ve cinsiyet teorilerinin incelenmesinde yarar vardır. Bu doğrultuda bu bölümde, Josephine Baker konutunun içerdiği anlamları ve Adolf Loos'un Baker Evi tasarım anlayışını daha iyi anlayabilmek adına, özellikle Avrupa odaklı toplumsal cinsiyet kavramı, yüzyıl başı toplumsal cinsiyet algısı, dönemin eril bakışı ve cinsiyet temelli teoriler ele alınacaktır (Şekil 5).



(Şekil 5), Yirminci yüzyıl başında cinsiyet rollerini temsil eden bir kolaj. (Yazar)

Toplumsallaşma, toplumu oluşturan bireyin, içinde yer aldığı toplumun etkin bir öznesi haline gelebilmek için o toplumun tarih boyunca oluşturduğu birikimi öğrenme ve benimseme sürecidir (Ozankaya, 1982, s.43). Bu süreçle birey, toplumdaki normları ve davranış kalıplarını benimseyerek kişilik ve benlik kazanır (Tezcan, 1992, s.21). Birçok toplumbilimci toplumsallaşma sürecinin aile ile başladığını belirterek cinsiyet rollerinin de bu sürece dahil olduğunu yazar. Cinsiyet rollerinin çocukluk yıllarından itibaren nasıl kazanıldığını temellendiren üç temel kuramsal bakış, bu süreci farklı kavramlarla açıklar. Bunlar, Freud'un çalışmalarının etkili olduğu Psikoanalitik kuram, Bilişsel Gelişim kuramı ve Toplumsal Öğrenme kuramıdır. Psikoanalitik kuram, Freud'un cinsiyet rollerine ait düşüncelerini çocuğun psikoseksüel gelişimi ile açıklar (Özşahin, 2019, s. 56). Çocuğun seksüel gelişiminin başlangıç evresinde, erkek ve kız çocuk arasındaki belirgin anatomik farklılıklar iki cinsin de bilincinde değilken, karşı cinsin cinsel organı görülmeye başladığı andan itibaren erkek ve kız çocukta etkilenmeler ortaya çıkmaya başlar. Kız çocuk bu karşılaşmada, ona göre, bu eksikliği içdiş olmuşlukla özdeşleştirirken, erkek çocuk da benzer şekilde bu durumu eksik olma haliyle ilişkilendirir. Fakat aradaki temel fark, kızların içdiş bitmiş bir gerçeklik olarak kabullenmesi, buna karşın erkek çocukların içdiş olmaktan korkmasıdır (Freud, 1997, s. 309). Cinsiyet farklarının görülmeye başladığı ödipal dönemde, anneleri için babalarıyla erkeklik yarışına giren erkek çocuk, içdiş edilme korkusu ile babayla rekabetten cayarak cinsel olarak anneye yönelmekten vazgeçer ve anneden uzaklaşır. Baba ile özdeşleşip eril bir sosyal dünyada erkeksi rolüyle yer edinir (Kurt, 2016, s.34). Kız çocukları ise, baba ile ilişkilerinde önce babanın ona penis vereceği umudunu taşır ancak zamanla bu isteğinden vazgeçer. Ve baba ile pasif, kadınsı bir ilişki içine girer. Kız çocuklarının, baba için, anne ile yarışında kastrasyon korkusu yoktur çünkü penise sahip değillerdir ve anne eksik, zayıftır (Dökmen, 2009, s.45).

Psikanalitik toplumsal cinsiyet kuramında baba ile karşı karşıya gelmeyen, anneden uzaklaşan erkek çocuk ve anneyi eksik gören kız çocuk için sorumlu olarak yine anne görülür. Bununla birlikte, kız çocuklarının anne ile özdeşleşme amacı olmadığından süpergöroları erkekler kadar ileri düzeyde değildir. Bu bağlamda Freud'a göre kadınlar hem cinsel olarak hem de ahlaki olarak erkekler kadar gelişmemiştir (Dökmen, 2009, s.45). Öte yandan, cinsel ve ahlaki yönden sorumlu tutulan anne-kadın olgusu, doğumun

ve cinsel ilişkinin acı vermesinden ötürü, kadınların acıyı sevdiği, mazoşizm ve narsizme yatkın oldukları görüşünü de beraberinde getirir (Unger ve Crawford, 1992, s. 12) (Şekil 6). Sigmund Freud'un toplumsal cinsiyet kuramına paralel olarak, Freud ile 1920'li yıllarda aynı şehirde yaşamış olan Adolf Loos'un 1903 tarihli mekân tasviri dikkat çekicidir (Loos, 1903).

Doğum ve ölüm, erkek evladını düşürmüş bir kadının acı çığlıkları, can çekişen bir annenin inlemeleri, ölmek isteyen bir genç kadının son aklından geçenler... Tüm bunların Olbrich'in bir odasından nasıl açılıp ortaya döküleceğini hayal etmeye çalışın! Yalnızca bir imge: Kendini öldüren genç bir kadın. Ahşap zemin üzerinde yatıyor. Az evvel ateşlediği silah hâlâ elinde. Masanın üstünde bir mektup, bir veda mektubu... (Loos, 1903).



(Şekil 6), Psikoanalitik kuramın kadına yüklediği anlamları betimleyen bir illüstratör. (Yazar)

Toplumsal öğrenme kuramı, insan gelişimindeki karmaşık durumu koşullanma ve pekiştirme ilkeleri ile açıklar (Hargreaves, 1986, s.23). Anne ve baba, ödül-ceza kurgusuyla çocuk üzerinde bir denetim kurar. Cinsiyet rollerinin kazanılması ve benimsenmesi bu denetim yoluyla gerçekleşir. Bu kurama göre, çocuk kendisine ait cinsel kimlik bilgisini ve cinsiyeti ile ilgili davranışları gözlemleri aracılığıyla öğrenir. Ödüllendirildiğini gördükçe bu davranışları yapmaya devam eder (Sayers, 1984, s.55). Bilişsel gelişim kuramı ise, çocuğun çevresini ve nesnelere nasıl algıladığı ile ilgilendirir. Çocuk kendini net bir biçimde erkek ya da kız olarak tanımlayarak gündelik hayatı gözlemler (Sayers, 1984, s.55).

Cinsiyet kavramı çoğunlukla biyolojik temelde açıklanırken, toplumsal cinsiyet kavramı bireyin rollerini sınırlayan sosyal bir statü aracı olarak tanımlanır. Toplumbilimciler cinsiyet kavramını genital farklılıkların olduğu özellikler şeklinde sınırlandırıp bireyin cinsiyetinden ötürü ona yüklenen tüm beklenti ve davranışları toplumsal cinsiyet olarak açıklamıştır (Acker, 1989, s.18). 18. yüzyıldan itibaren temel insan haklarını elde etmeye çalışan kadınlar, içinde buldukları toplumların belirlediği cinsiyet rollerine karşı direniş göstermiştir. Bu kapsamda feminist teorinin üç dalgasından bahsedebilmek mümkündür. Birinci dalga feminizmi; burjuva devrimleri, 1776 Amerika Devrimi ve 1789 Fransız Devrimi süreciyle başlar (Mies, 2011, s. 61). Devrim süreçlerinden 1960'lı yıllara kadar olan dönem birinci dalga feminizmini oluşturur (Doğan, 2008, s. 30). Bu dalga boyunca feminizm; eğitimde fırsat eşitliği, medeni kanun talepleri ve bir takım siyasal hakları talep etmiştir (Özsöz, 2008, s. 51). Fakat, ilk dalga feminizmi, taleplerinin adresi olarak ataerkil sistemi değil, devleti gösterir (Mies, 2011, s. 60). Bununla birlikte birinci dalga feministlerinin çoğu beyaz, orta ve üst sınıf kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasını savunur (Arneil, 1999, s. 156). İkinci feminizm dalgası ise cinselliği ve doğurganlığı birbirinden ayırarak, erkek bireylerle eşit haklar talep eder. Cinsel istismarın ağır suç sayılması ve kadınların bedenleri üzerinde özgürce karar verebilme özgürlüğü diğer taleplerden bazılarıdır (Arat, 2010, s. 70). 1980'lerin sonuna doğru, ikinci dalga feminizminin koşulları karşılamadığını düşünen feminist gruplar üçüncü dalga

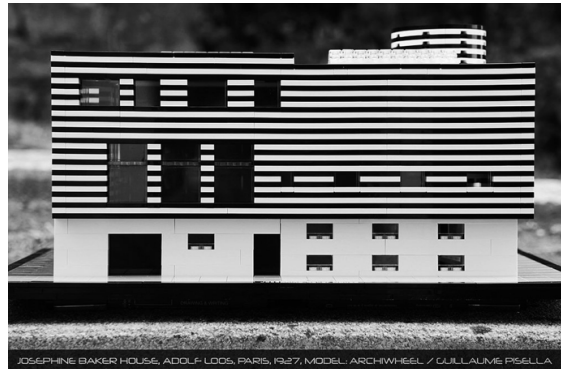
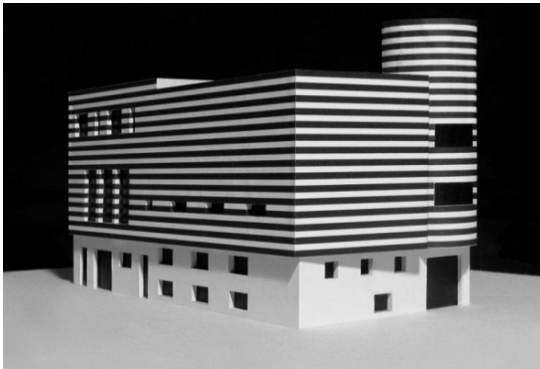
feminizmini başlatır. Bu feminizm dalgası ikinci dalga feminizm akımını, yalnızca beyaz orta sınıf kadın haklarını merkeze alan bir akım olması ve sınıf-ırk ayrımlarını dikkate almadıkları gerekçesiyle eleştirir (Walters, 2005, s. 162). Bu noktada ikinci dalga feminizmini eleştiren batı dışı bir feminizm olarak Post-kolonyal Feminizm üçüncü dalga feminizmle paralellik gösterir. Öte yandan doksanlı yıllarda ortaya çıkan Queer Teori ise toplumsal cinsiyeti erillik ve dişillik ile sınırlandıran tüm düşüncelere karşı çıkar. Heteronormativite, cinsel düzenin yanında toplumun tüm kurum ve ideolojilerine sızmakla birlikte, maruz kalınan toplumsal etiket; aile, özgürlük, tüketim, kültür, devlet, ırk ve sınıf kimliği ile ilişkilidir (Warner, 2013, s. 156).

4. Öteki Modern: Josephine Baker Evi

4.1 Josephine Baker Evi

Josephine Baker, 1920'li yıllarda, Paris'te oldukça popüler bir yer edinirken, Adolf Loos da Baker için tasarladığı konut ile bu şöhrete katkıda bulunmuştur (Slessor, 2018). Loos'un Baker ile doğrudan ilişkisi olduğuna dair herhangi bir veri olmamasına karşın, ikili arasındaki ilişkiyi anlatan diyaloglar, 1936 yılında, Claire Beck Loos tarafından kaleme alınmıştır Beck,1936).

Josephine sinirli bir ruh haliyle bana geldi. "Hayal et Loos! Evime büyük bir dönüşüm istiyorum. Mimarların planlarını beğenmiyorum" dedi. Ardından "Ve doğruca bana gelmedin? Senin için dünyanın en iyi planlarını tasarlayabileceğimi bilmiyor musun?" dedim. Şaşkınca yüzüme baktı ve kibarca sordu: "Sen mimar mısın?". Kim olduğuma dair bir fikri yoktu. Josephine için bir plan çizdim. Bence bu benim en iyim olabilir. Dış duvarları yatay siyah-beyaz çizgili mermer plakalarla kaplı. Evin en güzel tarafı ise doğal ışığıyla yüzme havuzu (Adolf Loos Privat, Claire Beck Loos Adolf Loos anlatıyor, 1936).



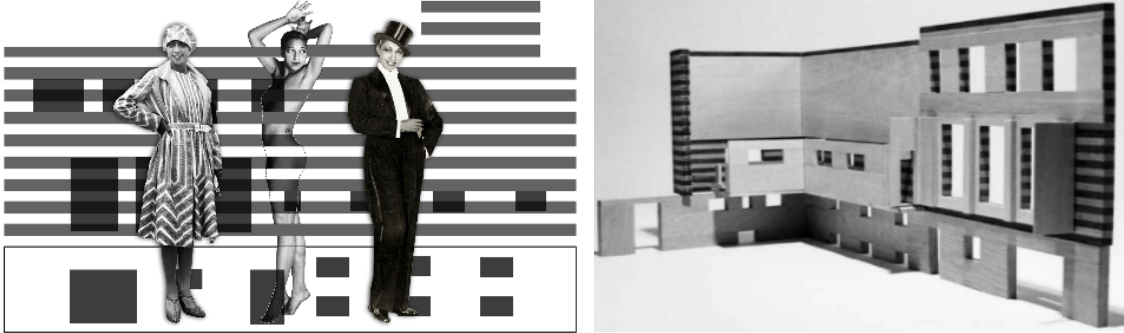
(Şekil 7), 1. Josephine Baker Evi maketi (Url-6) 2. Josephine Baker maketi ön görünüş. (Url-7)

Josephine Baker Evi, Adolf Loos'un 1928 yılında Paris'te yaşadığı dönemde dönemin ünlü dansçı-sanatçısı Josephine Baker için tasarlanmış olduğu bilinen, taslak halinde kalmış ve inşa edilmemiş bir tasarım olarak karşımıza çıkar (Şekil 7). Günümüze maketi ve çizimleri dışında herhangi bir şey bırakmamış Josephine Baker Evi, Loos ve Baker'ın gerçek olduğu bilinmeyen ilişkisinin varsayımları üzerinden şekillenmiş, spekülasyonu bol, gizemli bir proje olarak keşfedildiği günden beri tartışılmıştır. Loos'un "Josephine için küçük bir karışım " dediği proje, Paris'in nezih denebilecek bir semtinde, köşe bir parselde yapılması planlanmış dört katlı bir yapıdır. Sade, beyaz mermer kaplı bir tabandan yükselerek siyah-beyaz mermer kaplı çizgisel bir cepheyle devam eden, bitişik nizamdan dolayı yalnızca iki cephesinin tasarlandığı yapı, siyah film çekilmiş pencereleri ve Loos'un konutlarında sıkça başvurduğu çatı penceresi ile dikkat çeker. Kübik ve silindirik formları ile belirginlik kazanan Baker Evi, parsel sınırlarına yerleşerek peyzaja

izin vermez. Projenin kendine has özelliklerinin yanında taşıdığı muhtemel anlamlar üzerinde yıllar boyunca tartışmalar ortaya atılmış ve mimarlık camiası tarafından detaylı şekillerde irdelenmiştir. Bu irdemeler özelinde mimarlık tarihçisi Fares El-Dahdah, Baker Evi'ni bir aşk notuna benzetir (Dahdah, 1995, s.73-87). Bu, Adolf Loos tarafından yazılan, Loos'un Josephine'in bedenine dokunma arzusu güden, onun bakışlarını yakalamaya çalışan bir adamın notudur. Bu açıdan Josephine Baker Evi, kurgusuyla Baker adına, Adolf Loos'un kendisi için yaptığı bir tasarımıdır. Tasarlayanın, tasarıma ilham veren nesne üzerinden bir tatmini söz konusudur. Öte yandan El-Dahdah, Josephine Baker'ın yazılarında ya da günlüklerinde Loos'a ve tasarımına yer vermemesini bilinçli bir hareket olarak değerlendirir (Dahdah, 1995, s. 73-87). Shapira, Dahdah'dan farklı bir açıdan bakarak Baker Evi projesinin Loos'un kendi tatmini için tasarlanmış olma ihtimalindense, Josephine Baker'i yüceltmek amacıyla tasarlanmış bir proje olduğunu savunur. Tasarım, Loos'u geri planda tutarken, Josephine'i ön plana çıkartır (Shapira, 2004, s. 2-5). Baker Evi'nin taşıdığı anlam üzerine Tanzer, Loos'un mimarlığın sanat olarak kabul edilebileceği pratiklerin yalnızca anıt ve mezarlar olabileceği düşüncesinden bahseder ve Adolf Loos'un Schinkel ve klasisizm hayranlığını göz önünde tutarak konutlarında sıkça bu öğeleri kullanmasına değinir. Bazı konutlarında (Müller Evi, 1930) kübik iç mekân detayları göze çarparken, tasarladığı kendi mezarı da bir küp formuna sahiptir. Josephine Baker Evi'nin de kübik formlar içermesi ve Adolf Loos'un anıtlara bir sanat pratiği gözüyle bakması bağlamında Tanzer, Josephine Baker Evi'ni bir yarı konut-yarı anıt mezara benzetir. Loos açısından bakarsak anıt mezarlar sanatsal bir anlam taşıırken sanat, erotik bağlamda değerlendirilir. Bu düşünceye paralel olarak mezarlar da erotik bir anlam taşır. Bu bakış açısı Sigmund Freud'un "yaşam dürtüsü" bakış açısıyla örtüşürken Josephine Baker Evi, erotik bir anıt ve konut tanımlamasını barındırabilecek bir yapı olma özelliği gösterir (Tanzer, 1995, s. 3).

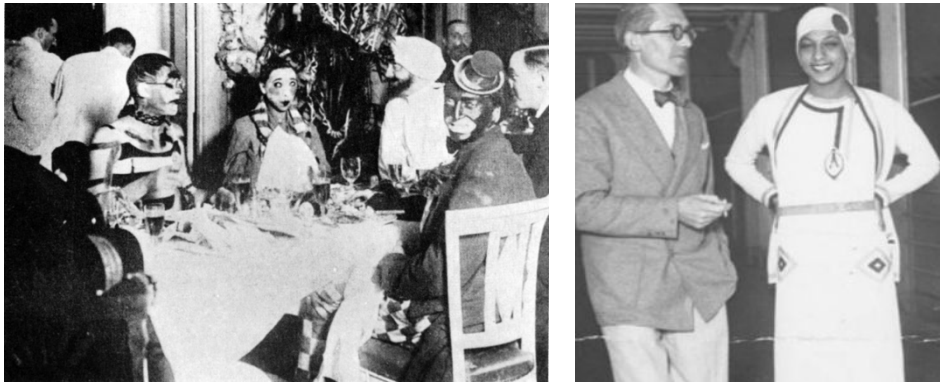
Josephine Baker Evi'ne mimarlık tarihçileri tarafından yüklenen anlamlar bir yana, barındırdığı özellikler, tasarıma atanan varsayımları anlamamızı kolaylaştırır. Bu doğrultuda Josephine Baker Evi'nin cephe tasarımı bu varsayımlara giden yolda çok şey anlatıyor olabilir. Adolf Loos'un konut cepheleri süssüz, yalın ve çoğunlukla beyaz sıvalı şekilde tasarlanırken Josephine Baker Evi'nin cephesinde birinci katından itibaren başlayan, yatay çizgiler halinde devam eden siyah-beyaz şerit mermerlerin kullanılması düşünülmüştür. Amerikan bayrağı, zebra, kadın mayosu, dövme, İtalyan katedralleri ve Fas hamam dokusu; günümüze kadar birçok mimarlık tarihçisi tarafından, tasarlanan cepheye ithafta bulunan bu anlamlardan bazılarıdır (Slessor, 2018). Bu imalar çoğunlukla doğrudan Josephine Baker'ın sahip olduğu özellikler ile ilgilidir. Bir ek olarak Loos, daha önce bu siyah beyaz mermer dokusunu Villa Karma ve American Bar'ın iç mekanlarında kullanmıştır. Slessor'a göre bu kullanımlar stilize edilmiş Primitivizm makine çağına atıfta bulunarak tarihselliği soyutlaştırır ve modernizmin çelişmesini net bir biçimde örnekler (Slessor, 2018). Burns, Baker Evi cephesindeki bu siyah beyaz farklılığı Josephine Baker'ın beyaz Avrupa toplumları karşısında farklı-Afrikalı rengine bağlar (Burns, 1997, s. 33). Bununla birlikte Shapira, tartışmaların genelde Josephine'in Afrikalı olması üzerinden yürütüldüğünü ve Baker Evi cephesinde Josephine'in kadın olmasına ithafta bulunulabilecek öğeler de yakalanabileceğini yazar Shapira, 2004, s. 2-5). Loos'un cephede Baker ile ilişkili olarak onun egzotik kostümlerinden ya da Afrikalı motif detaylarından yararlanmak yerine somut geometrik detaylar kullandığına dikkat çeker. Bu geometrik ayrıntıları Baker 'in daha önce, sahne dışı giydiği geometrik desenli kıyafetleri ile ilişkilendirir. Fakat Loos, geometrik çizgilerle, Loos'a göre, onu aşağılayan gösterişli, süslü sahne kıyafetleri yerine modern bir kıyafet sunmuş ve Baker'i övgüye tabii tutmuştur. Bu kıyafet zeki bir iş kadını için tasarlanan modern, şık ve zarif bir takım elbisedir (Shapira, 2004, s. 2-6). Shapira, Loos'un cephelerinde mermer kullanımını daha önce 1911'de Goldman & Salatsch, 1908'de Amerikan Bar, 1907'de Steiner Store

işleriyle örneklendirerek bu doğrultuda, iş yerlerinde mermer kullanımlarına dikkat çeker. Bu mermer kullanım detayı, Josephine Baker Evi özelinde Baker'a prim sağlayacak bir reklam-ev özelliği verir. Bu anlamda Saphira, Adolf Loos'un hayranlık duyduğu bilinen ve cephelerinde mermer kaplamayı tanıtım-reklam amaçlı kullanmış mimar; Otto Wagner'in taktiğini yeniden yorumladığını savunur (Shapira, 2004, s. 22).



(Şekil 8), 1. Josephine Baker kıyafetleri ve cephe ilişkisi (Yazar), 2. Josephine Baker Evi cephe maketi (Url-8)

Dahdah, başka bir noktaya değinerek, Loos'un ilk sanat eseri yorumlamasına Josephine Baker Evi'nin cephesi üzerinden farklı bir açı ile bakmamızı sağlar (Şekil 8). Loos, ilk sanat eserinin bir haç olduğundan ve bu haçin erotik bir anlam içerdiğinden bahsederken bu haç, sembolik olarak yatay duran bir kadın bedeni ile dikey pozisyonda bulunan bir erkeği simgeler (Dahdah, 1995, s. 2). Dahdah'a göre buradaki simgesel yataylık Josephine Baker Evi cephesindeki çizgisel, şerit halinde kullanılması planlanan mermer ögeler aracılığıyla anlatılmaya çalışılmıştır (Dahdah, 1995, s. 3). Bu çizgisel cephe üzerinden Slessor'un yazısındaki bir detay dikkat çekici bir nitelik taşır. Josephine Baker ve Le Corbusier, Baker'ın Paris'e yerleşmesinden bu yana tanışık olmakla birlikte, davet edildikleri bir baloya çift olarak katılmışlar, baloda Josephine palyaço kostümü giyerken, Le Corbusier korsana benzer şekilde giyinmiştir. Fakat her ikisi de siyah beyaz çizgili yelekler giymiş, kollarına kadar şeritler halinde boyanmışlardır (Şekil 9). Bu durumu ima içeren bir hareket olarak değerlendiren Slessor, Loos tasarımı siyah-beyaz, yatay çizgili cepheyi beğenmeyen Josephine Baker'ın aşığını küçük düşürdüğü ve partneri Le Corbusier'in de buna ortak olduğunu yazar (Slessor, 2018).



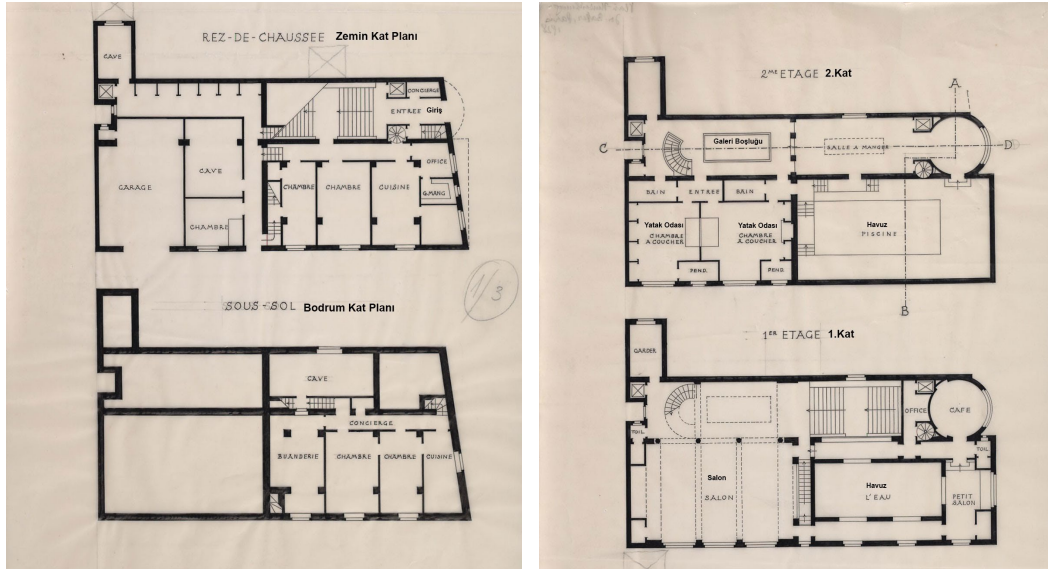
(Şekil 9), 1. Le Corbusier Baker'a eşlik ediyor, 1929. (Url-9) 2. Corbusier ve Baker bir arada, 1929. (Url-10)

Shaphira'ya göre, Josephine Baker Evi projesi, sahip olduğu özelliklerle, mimarlık ve sahne sanatları arasındaki ilişkinin radikal ve anakronik olarak yeniden yorumlamasıdır

(Shaphira, 2004, s. 11). Bu anlamda bu projede sahne etkisi yaratabilecek detaylar görülebilir.

Işıkla dolu su, taze bir yüzüş, su altı keşfinin röntgenci hazzı—Tüm bunlar dikkatlice dengelenmiş eşcinsel bir mimarinin içerikleri. Fakat dahası evin kabare starına yapılan davetin Loos tarafından entelektüel bir objektiflikle ve ketumlukla ele alınması. Fakat bu ele alış Hollywood bir lezzete teslim olmaktan çok Roma ruhunu anımsatan şiirsel bir oyun gibidir (Gravagnuolo, 1982, s. 24).

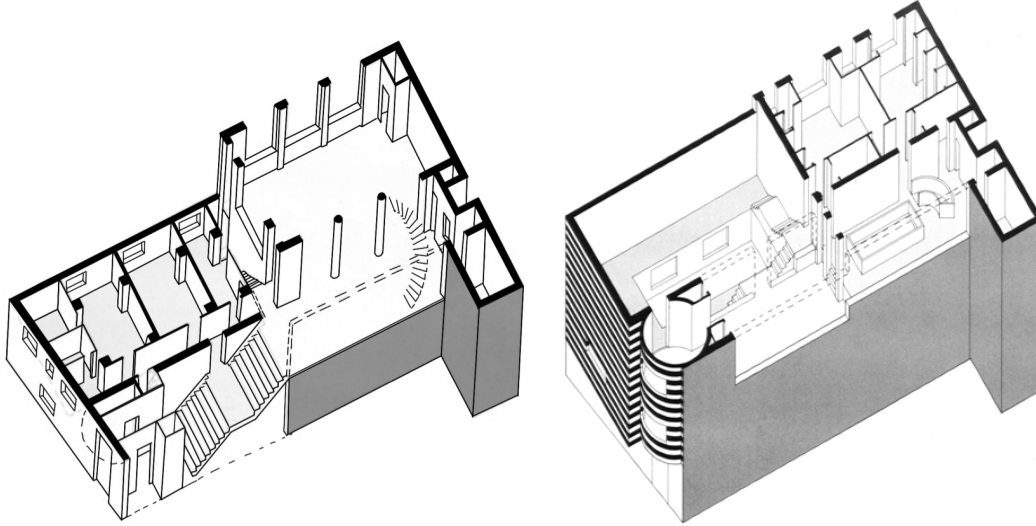
Josephine Baker Evi'nin tartışmalı cephesi kadar onu Loos'un diğer projelerinden farklılaştıran özelliklerinden biri ise mekân kurgusu ve planlarıdır (Şekil 10). Zemin kat planı gösterişli bir girişle başlar ve oldukça geniş basamaklara sahip, dikkat çekici bir merdivenle devam eder. Buradaki merdiven doğrudan bir üst kata bağlanarak evin kamusal mekânı sayılan alanlarına ulaşır. Loos'un daha önceki evlerinde görülen, localaşmalar ve onları saran merdiven kurgusu burada görülmez. Birinci kat; geniş misafir ağırlama salonu, evin ikinci katından başlayan havuzu görebilen kalın camlı-pencereli geçitleri, küçük çaplı bir kafe ve hemen arkasında havuzu görebilen küçük salonundan oluşur. Yine bu katta evin yatak odalarına ve havuzuna çıkan sarmal bir merdiven ve çatı penceresinden ışık alan galeri boşluğu bulunur. Loos, daha önce tasarladığı konutlardaki gibi Baker Evi'ne de biri ana girişin izlediği ana merdiven diğeri üst katlara çıkan kıvrımlı bir arka merdiven olmak üzere iki adet merdiven tasarlamıştır. Ana merdiven oldukça büyük ve geniş düşünülmüş, bu durumla alakalı olarak Dahdah ve Atkinson, merdivenin striptize referans verdiğini ileri sürerek Baker'i merdivende performans sergileyen özne ile bağdaştırır (Atkinson, 1995, s. 243).



(Şekil 10), Josephine Baker Evi kat planları (Url-11)

Evin ikinci katı ise, yatak odaları ve birden fazla girişi olan havuz mekânından meydana gelir. Josephine Baker Evi, zemin katın genel olarak evin çalışanlarına ayrıldığı bir kat içerirken, birinci kat evin kamusal alanlarını barındırır niteliktedir. İkinci kat ise evin mahrem alanlarını barındırarak Loos'un temel plan yerleştirmesinin izlerini taşır. Bu mahrem alanlar Loos'un diğer konutlarındaki gibi odaların dışında bulunan ortak banyolara açılmaz. Ya da Müller Evi'ndeki gibi yatak odasına açılan bir giyinme odası bulunmaz. Baker Evi'nde her yatak odası özel mekanlarını kendi içinde barındırır. Loos, burada yatak odalarını evin ikinci katında başlayan havuzun bitişiğine yerleştirir. Öte yandan evin mekân dağılımı 18. yüzyıl Fransız konutlarındaki geleneksel dağılımla

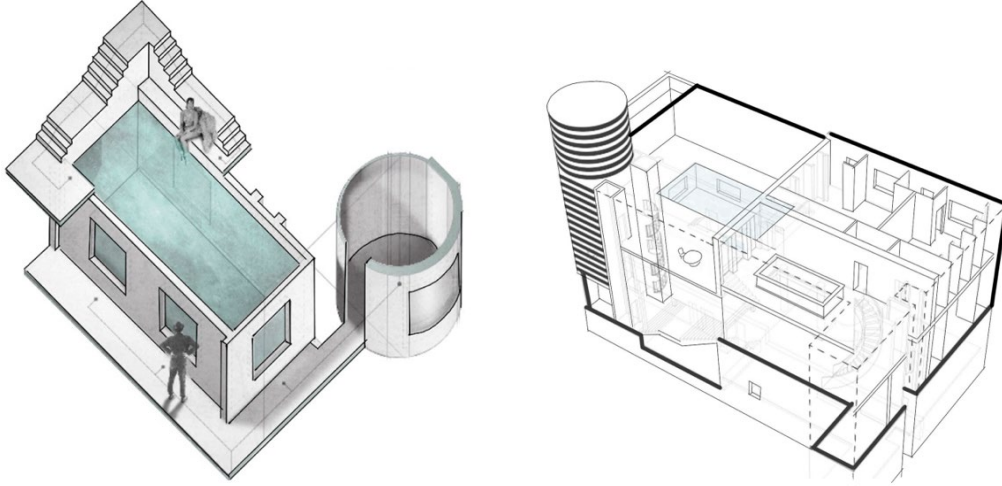
benzerlikler gösterir. Konut; hizmetçiler-çalışanlara ait mekanlar, temsil mekanları ve özel odalara ayrılmıştır (Emmons,2005, s. 231). Münz, Baker Evi ile ilgili hacimlerin planı ile meydana gelen tasarımı sayesinde en çekici etkilerin bu konutta aşıldığını yazar (Münz,1966, s. 21). Tanzer ise, bu konutu Loos'un diğer konutlarından ayırarak iç mekân kurgusunun diğer konutlarına kıyasla ezber bozduğunu iddia eder. Tasarımdaki kamusal mekanların dizilimi doğrudan kendini ele verir, saklanmaz. Büyük ve geniş merdivenleri girişten başlayarak evin kamusal mekanına doğrudan yükselir (Şekil 11). Adolf Loos'un diğer konutları kendini kolayca ele vermezken, bu tasarım planda ve kesitte kolayca okunabilir niteliktedir. (Tanzer,1995, s. 3).



(Şekil 11), Baker Evi ikinci ve havuz katı aksonometrik görünüş (Url-12)

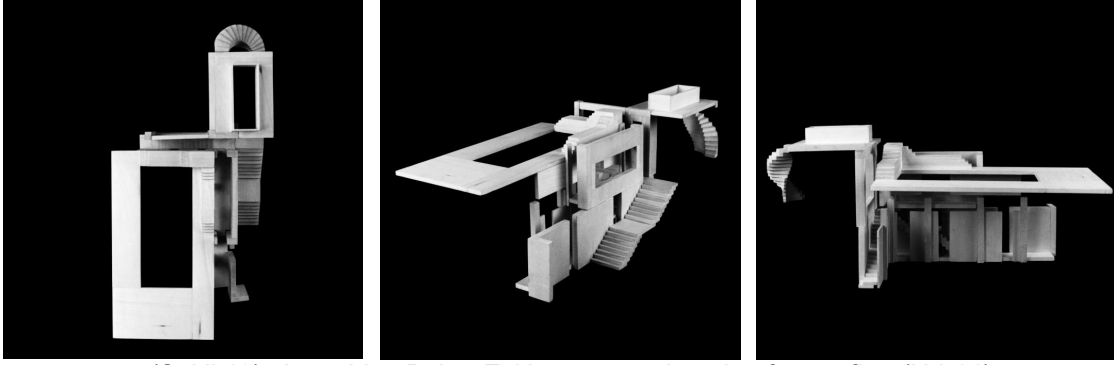
Josephine Baker Evi'ne dair tartışmaların çoğu evin ikinci katında yer alan havuzu etrafında yoğunlaşır. Adolf Loos'un 'evin en güzel tarafı, doğal ışığıyla yüzme havuzu' dediği bu mekân, evin ikinci katından girilebilen ve evin merkezinde sayılabilecek bir alanda tasarlanmıştır (Colomina,1992, s. 88- 90).

Birinci kattaki, havuzun çevresinde organize edilmiş resepsiyon odaları- yukarıdan ışıklandırılmış geniş bir girişi olan büyük bir salon, küçük bekleme salonu ve daire formundaki kafe- bu yapının özel, şahsi bir kullanım için değil, minyatür bir eğlence merkezi olarak tasarlanmış olduğunu gösterir. Birinci katta havuzu çerçeveleyen alçak geçitler mevcuttur. Dışarıdan görülebilen geniş pencereler aracılığıyla aydınlanan bu geçitlerin havuzun yanındaki transparan ve kalın pencereleri sayesinde, havuzun yukarıdan gelen ışıkla yıkanan kristal gibi berrak suyunda yüzenler ve dalanlar izlenebilir. Bu bir adeta su altı dans gösterisidir (Ungers,1981, s.23).



(Şekil 12), Josephine Baker Evi havuzuna dair grafikler. (Url-13)

Havuzun en ilgi çeken yanlarından biri, bir alt katındaki geniş pencerele geçitlerden izlenebiliyor olmasıdır (Şekil 12). Loos, havuzun kanallar aracılığıyla izlenebilmesi için üç yönde geçitler tasarlamış ve bu geçitlerin duvarlarına geniş açıklıklı, kalın camlı pencereler yerleştirmeyi düşünmüştür (Şekil 13).



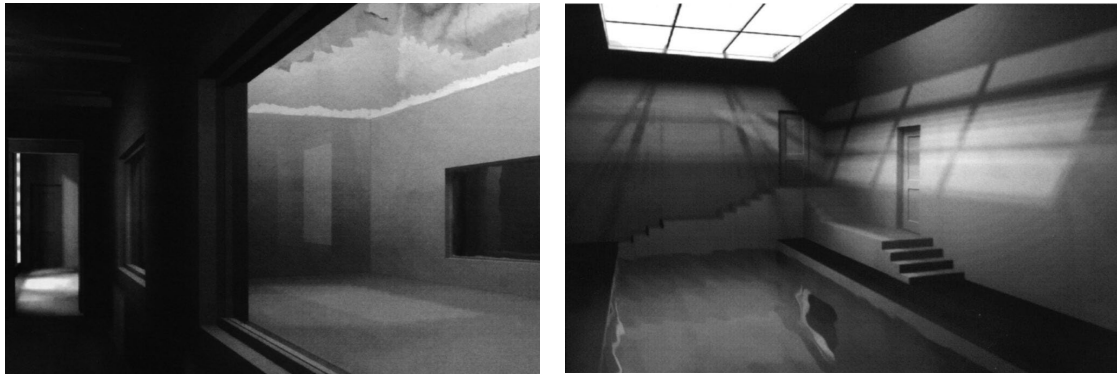
(Şekil 13), Josephine Baker Evi havuzuna ait maket fotoğrafları (Url-14)

Baker Evi için, Loos'un evin en can alıcı noktasına havuz koymasına yönelik tahminler üzerinde çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bu açıdan Josephine Baker'in su ile olan ilişkisi önem arz eder. Biyografilerinden birinde Berlin'de en çok sevdiği şeyin Berlin Hayvanat Bahçesi'ndeki akvaryum olduğundan söz eden Baker, bir süre Paris, Champs-Elysees'de içinde havuzu bulunan bir evde yaşamıştır. Öte yandan notlarında her gün yüzülmesi gerektiğinden bahseden Baker'ın yüzmeyi sevdiği bilinir. Marcel Ballot, 1926'da Josephine Baker'ın evini yenilemiş ve Baker bu durumu şöyle not almıştır: "Ballot, bana 'mermer saray' diyebileceğim bir apartman dairesi yarattı. Evin ortasında yapımı iki ay süren mermer bir havuz vardı. Havuz bir servete mal oldu." (Baker, 1926). Buradaki mermer tasarımı Loos'un Josephine Baker Evi tasarımında mermer dokusunu kullanması açısından önemli bir ayrıntıdır. Shapira, Loos'un Baker'ı iyi tanıdığından bahsederek Baker'ın bir önceki evinin merkezinde havuz olduğunu bilebileceği varsayımında bulunmuştur (Shapira, 2004, s. 23).



(Şekil 14), Josephine Baker Evi havuzu temsili illüstrasyon. (Yazar)

Havuzun barındırdığı anlam özelinde, havuzun alt kattaki geçitlerden gözlemlenebilmesi hakkında Beatriz Colomina farklı bir bakış açısı getirmiştir. Colomina, Josephine Baker Evi'nde, Loos'un daha önce ve sonra gerçekleştirdiği konutlarındaki gözetleyen-gözlenen ilişkisinin ters-yüz olduğunu yazar (Şekil 14). Örneğin, Müller Evi'nde kadın dinlenme odasından bakan özne, misafir odasına giren ziyaretçiyi gözetlerken, Baker Evi'nde bu durum tersine dönmüş, ev sahibi özne ile gözetlenen nesne yer değiştirmiştir. Baker Evi'nde nesne artık Baker olurken, ziyaretçi; gözetleyen özne konumundadır. Bu açıdan Colomina, bu durumu teşhircilik olarak değerlendirir. Bununla birlikte bir ihtimal üzerinde daha durarak havuzun gözlemlendiği pencereler üzerine yoğunlaşır (Şekil 15). Havuzda yüzen kişinin yansıyan pencere arkasındaki gözlemcide kendini görmesini, Baker'ın sanatçı kimliği üzerinden, narsistik bir bakışın röntgenci bir bakışta vücut bulması olarak yorumlar (Colomina,1992, s.90).



(Şekil 15), Havuza ait maket görüntüleri (Url-15)

Bu doğrultuda Slessor, yirminci yüzyılda modern çıplak yüzeylerin ve striptiz sanatının aynı zamanlarda ortaya çıkmasının bir tesadüf olmadığından bahsederek, Loos'un Baker Evi'nde yapmaya çalıştığı şeyi dönemin eril bakışının vücut bulması ve modernist gizli bakışın hayata geçirilmesi olarak değerlendirir (Slessor,2018). Benzer şekilde El-Dahdah da Loos'un, havuz aracılığıyla Baker'ın bedenine dokunma arzusu güttüğünden söz ederek, olmayan bir beden üzerinden mimarlık yaptığını söyler. Loos'un duyguları ise mimarlığını şekillendirir (Dahdah,1995, s. 3). Fitzsimons ise, Adolf Loos'un havuz ve geçitleri ile yapmaya çalıştığı şeyin bir beden tecrübesi olduğunu yazar. Loos, bu evde insan bedeni tecrübesini planlarına işleyerek onu harekete geçirir. Geçitlerin yüksekliği, merdivenin eğimi, pencerelerin yüksekliği gibi tüm detaylar insan bedenine ve fizibilitesine referans verir (Fitzsimons,2011, s. 45). Tüm bu benzer görüşlerin tersine, Saphira, evin ve içinde barındırdığı havuzun, Loos'un Baker'a takdirini sunduğu yer

olduğunu savunur. Adolf Loos'un tıpkı yazar arkadaşı Altenberg için yaptığı American Bar'da, girişe bakan duvara Altenberg portresi resmini koyarak bara ün katması gibi, Baker Evi'nin birinci katında da bu kez Josephine, havuzunda sahneye çıkararak kendi malikanesinin piyarını artırır (Saphira,2004, s. 21). Bu açıdan, Baker kendi sahnesinde, kendi şovunu gerçekleştirir. Bu görüşe paralel şekilde Tanzer, havuzun halka açık bir yüzey olmadığından bahseder ve havuzun Baker'a özel kullanıldığını savunur. Havuza girebilmek için merdivenlerin aşılması gerekir, daha sonra havuza girilmeye nail olunur. Bu noktada Josephine Baker, gözlenen, takip edilen, savunmasız bir nesne gibidir. Bu özel mekânın rezonansını ise Baker'ın koreografisi belirler (Tanzer,1995, s.3).

5. Sonuç

Josephine Baker Evi, Adolf Loos tarafından tasarlandığı dönemden bu yana, geride yalnızca birkaç çizim ve maket bırakmasına rağmen, mimarlık tarihi literatüründe sıkça tartışılmış bir proje olarak karşımıza çıkar. Josephine Baker ve Adolf Loos'un karakterleri, sahip oldukları statüleri, Baker'ın Loos'dan bir konut tasarımı isteyip istemediğinin bilinmemesi, konutun Loos ve Baker bağlamında varsayımlar üretebilmesi, tasarımın inşa edilmeden kalması, Josephine Baker Evi'ne duyulan bu yoğun ilginin süregelmesinin temel sebepleri olmuştur. Her iki karakter de dönemine göre kendine has özellikler taşıması sebebiyle içinde buldukları çevrelerce tepki toplamış aynı zamanda da ilgi görmüştür. Dolayısıyla Josephine Baker Evi'ni ele alırken Baker ve Loos'un sahip oldukları özellikler dahilinde somut ya da düşünsel ilişkilerini dikkate almak gerekir. Uygulanmamış bir tasarım olarak Josephine Baker Evi, dönemin Paris'inde, bulunduğu semtin dokusuna aykırı denebilecek bir anlayışla tasarlanarak gerek cephesi gerek plan kurgusu olmak üzere, farklılıklarını net bir tavırla gösteren bir tasarım anlayışına sahiptir. Adolf Loos, belirli bir fonksiyonu olan yapılar için sahip oldukları işlevleri yansıtmaları gerektiğinden bahsederken, bu düşüncesini, modernite anlayışı açısından, konutlar özelinde farklı yorumlamıştır. Ona göre, konutlar dışarıya bir şey söylemek zorunda değilken, evin içerisi; yaşayan bireyin kendi olabildiği bir yer olması itibarıyla, asıl ve öz olandır. Bu açıdan konutlarında çoğunlukla sade, süsüz ve beyaz cepheler kullanarak, bu düşüncesine paralel şekilde bir mimarlık pratiği sergilemiştir. Josephine Baker Evi'nin cephesinde ise siyah beyaz mermer kaplı bir tasarım anlayışı gütmüştür. Diğer konutları ile temel fark, bu tasarımın Josephine Baker'ın karakteri ve barındırdığı özelliklerle ilişkili olmasında yatar. Çünkü artık Josephine Baker, toplum içindeki herhangi bir kadın değil, halka mâl olmuş bir sanatçı olarak tasarım özelinde özne konumuna yükselir. Bu doğrultuda cepheyi farklılaştıran şey, Josephine Baker'ın sahip olduğu özelliklerle gelen sanatı, bulunduğu statü ve bu statünün kamusal değeri ile ilgilidir. Cephenin dışarıya bir şeyler anlatma çabası Josephine'in ve dolayısıyla evin sahip olduğu kamusal ile bağdaştırılabilirken, evin plan kurgusu da bu kamusal anlayışı destekler niteliktedir. Çoğunlukla misafirlere yönelik mekanlar, ortak kullanım içeren alanlar ve geniş bir giriş merdivenine sahip olması bu düşünceyi destekler.

Josephine Baker Evi tasarımını belki de en sıra dışı yapan şeylerden biri, ikinci katından girilen ve bir alt katındaki geçitlerden izlenebilen havuzudur. Bu havuz, evin merkezine yerleştirilerek, bulunduğu katın planına büyük ölçüde nüfus eder. Havuzun bir alt kattan gözlemlenebiliyor olması çoğunlukla, mimarlık tarihçileri tarafından teşhirci ve röntgenci bir anlayışla bağdaştırılsa da bu gözlemlenebilirlik, Josephine Baker'ın sahne sanatçısı olması ile de ilişkilendirilmiştir. Meseleye Adolf Loos'un Josephine Baker'a olan ilgisi ve hazcı bir bakış açısı temelinde bakılırsa, Loos'un, Baker'ın su ile olan yakın ilişkisi üzerinden onu hayal edip, ona bir tasarım yaptığını varsaymak hiç de zor olmaz. Josephine Baker'ın yüzmeyi sevmesi ve suya olan sevgisi günlüklerinde defalarca yazılmakla birlikte Adolf Loos'un ilgi duyduğu kadını, bahsettiği mekân kurgusu ile, mutlu hissettiği ortamında izleme isteği bu tasarımın öncülü olmuş olabilir. Öte yandan

mekânın sunduğu detaylar özelinde Loos'un Josephine Baker'a, onun sanatına ithafta bulunan bir mekân tasarlamış olabileceği diğer bir seçenektir. Havuz mekanına tek bir girişten ziyade birden fazla girişin olması, sahneye inermişçesine havuza iki farklı yönde alçalarak devam eden merdiven detayı, sahne ışığını anımsatan, tepe penceresinden giren gün ışığı ve bir alt kattan, her üç yönden izlenebilen geniş pencerelere ve koridorlara sahip olması bu tasarımın, Josephine Baker'ın sahne sanatı ile ilişkili olabileceği konusunda güçlü anlamlar sunar. Buna ek olarak, havuz mekanını izleyebilen alanların (dışarı ile ilişki kuran geçitler ve küçük misafir salonu) evin kamusal alanları olması sebebiyle de havuza sahne anlamı atanmıştır. Fakat Josephine Baker, seyircinin ulaşamayacağı bir yerde, mahrem alanların toplandığı bir üst kattadır ve seyirci onu yalnızca izleyebilir ya da alkışlayabilir. Bu açıdan Loos'un Baker'a sunduğu sahne- kulis (havuz ve bitişiğindeki yatak odaları) mekân kurgusu; gösteri ve sahne organizasyonu niteliği taşımakla beraber sanatını takdir eder. Fakat her ne kadar Baker'ın havuzu ona bir sahne sunan anlamlar barındırsa da bu sahne tamamen onun bedeni ile alakalıdır. Gösterilerinde yüz mimiklerini ve bedenini birlikte kullanarak şov yapan Josephine Baker, bu havuz tasarımıyla yalnızca bedeni ile gösteriye çıkar, yüzü görünmez ve algılanmaz. Bu açıdan Loos, Baker'ın bedenini kamusal olana dahil ederek onu teşhir etmeye zorlar. Bu durum, havuzun kontrol mekanizmasının izleyen tarafından ele geçirilmesiyle ilgilidir. Josephine'in sahne şovu; yüzü, mimikleri ve bedeni ile ilgiliyken artık bu mekânda gösteri yalnızca Josephine Baker'ın bedeni ile ilgilidir.

Adolf Loos'un 1928 Paris'inde denediği bu tasarım, evin öznesi Josephine Baker'a yapılmış olsa da Adolf Loos'un Josephine Baker ile olan ilişkisine dair herhangi bir somut bir kaynağın olmaması sebebiyle her zaman ilgi çekici bir tasarım olarak kalacaktır. Fakat, Josephine Baker Evi tasarımı, yalnızca mimarlık tarihindeki yerinin gizemli olmasıyla değil, aynı zamanda modern olmanın dayatıldığı bir dönemde, modernist bir mimarlığın nasıl inşa edileceği konusunda fikir verdiği bir konsept sunar. Bununla birlikte, bir kadın için tasarlanmış olması, doğrudan bir kadına ve onun bedenine ithafta bulunan mekân kurguları içermesi bağlamında önemlidir. Krallıkların ve imparatorlukların yıkılıp yerine demokrasi ile yürütülen, yakın gelecekte kadın erkek eşitliğini benimseyecek cumhuriyetlerin Avrupa'dan dünyaya yayıldığı bir dönemde, yüzyıllardır devam eden erkek hegemonyasındaki sarsılma ve devamında getirdiği sancılar, dönemin Avrupa erkek bireylerini önemli ölçüde etkilemiştir. Bu etkinin erkek mimarlara olan yansımalarına geçmeden önce, bu dönemde yaşanan kırılmayı feminist teori üzerinden ele almak anlamlı olacaktır. Ataerkil bir sistemin yıkılışından demokratik yönetimlere geçişi psikanalitik feminist teori ile tartışmak farklı bir açıdan bakabilmemizi sağlar. Psikanalitik feminist teorisinin çıkış noktası Freud'un insan gelişimi ve psikanaliz ile ilgili düşüncelerine referans verir. Freud, çocuklukta yaşanan tecrübeler ve anne-baba ile olan ilişkilerin cinsel kimliğin oluşmasında büyük etkilerinin olduğunu savunur. Özellikle baba ve erkek çocuk arasındaki ilişkiye odaklanan Freud, erkek çocukların Oidipal dönemde ilk zamanlarda anneye odaklanmalarıyla birlikte gelen çelişkili duygular sonucu anneden uzaklaşarak baba ile özdeşlik kurmasına değinir. Bu sayede haz, acı, korku gibi karmaşık duyguların sebebi olarak anneyi görmeye başlayan erkek çocukları ileriki süreçlerde de kadını suçlayarak onu arka plana itmeye çalışır. Bu bağlamda bir baba temsili olarak ataerkil bir sistemin, sözde, imparatorlukların yıkılmasının sorumluları da yine kadınlardır. Bu açıdan bakıldığında babasız kalan erkek bireyler yeni gelen demokratik yönetimler ve kadınlara tanıdığı geniş haklarla karşıt cinslerine tepki duyar. Psikanalitik feminist teori dönemin eril aktörleri olan erkek mimarların bakışını ve bu bakış üzerinden mimarlık pratiğini yorumlamak ve farklı açılardan bakabilmek adına oldukça önem arz eder. Döneminin modern bireyleri olarak, bilhassa Orta Avrupa'da yaşayan erkek mimarların birçoğunun (Le Corbusier, Peter Behrens gibi) tasarımlarında ya da tasarım sonrası çekilen dergi fotoğraflarında açık şekilde kadını farklı yerde tanımlamaları, yeni dönemin eril bakışının yeni dönemle gelen demokrasinin getirdiği eşitlik ilkelerine henüz

uyum sağlayamadığının göstergeleri olmuştur. Bu doğrultuda yazılarında kadının toplum içindeki yerinin ancak karşı cinsi gibi çalışarak ve kendi ayakları üzerinde durduğu takdirde sağlanacağını ileri süren, bir açıdan kadın erkek eşitliğini dile getiren Loos, yaptığı tasarımlar özelinde kendisi ile çelişir konumdadır. Josephine Baker Evi özelinde, bu eşitlik tek taraflı bir biçimde bozulurken, evin kadınına tanımlanan mekân ve onu kullanma hakkı eril bir bakışın kontrol mekanizması sayesinde işlerlik kazanır. Bu işlerlik ise evin kalbinde yer alan, ancak Baker 'in bedenselliği üzerinden ilerleyen bir devinimle hayat bulan havuz mekânında sağlanır. Bu noktada, Adolf Loos tıpkı Müller Evi ve Moller Evi'nde evin kadınına çizdiği sınırlar gibi Josephine Baker Evi 'nde de Baker 'a sınırlı bir özgürlük tanır. Bu özgürlük, dönemin kendini modern sayan erkek bireyinin kadın erkek eşitliğini yadırgayışına ödediği bir bedeldir.

Sonuç olarak, Josephine Baker Evi, modernizmle gelen modernist mimarlığın en yoğun olarak sergilendiği bir dönemde, döneminin eril bakışını yansıması, demokratik ve eşitlikçi bir mimarlık vaat ederken kendisiyle çelişen bir mimarlık anlayışına somut bir örnek olabilmesi, mimarlık ve tarih adına, inşa edilmemiş olmasına rağmen oldukça yoğun anlamlar barındırması sebebiyle büyük önem taşır. Bunun yanında modern mimarlığın öncüsü sayılan ve kendisinden sonraki modernist mimarları önemli ölçüde etkileyen bir isim olarak Adolf Loos, Josephine Baker Evi tasarımında yazıları ile aynı doğrultuda gitmeye çalışsa da içerisinde farklı anlamlar barındıran bir tasarım örneği bırakmıştır.

Kaynaklar

Acker, J. (1989). Making gender visible. In R.A. Wallace (Ed.). *Feminism and Sociological Theory* (65-81). California: Sage.

Borden, I. (1999). Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction, Bölüm 5, 104-105.

Burns, K. (1997). "A House for Josephine Baker", *Postcolonial Space(s)*, (ed.) Baydar, G., Thai W., C., Princeton Architectural Press: New York.

Burns, K. (2018). "Feminist theory and praxis, 1991-2003", *Architecture and Feminisms: Ecologies, Economies, Technologies*, (ed.) Frichot, H., Runting, H., & Åman, C. G. London: Routledge Taylor & Francis Group.

Colomina, B., (1996). "Battle Lines: E.1027", *The Sex of Architecture*, Harry N. Abrams Inc., New York, 167-190.

Colomina, B., (2012). Mahremiyet ve Kamusalılık, *Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari* (2. Baskı). (Kılıç, A. Çev.). Metis Yayınları: İstanbul.

Çalış Kural, (2007). "Adolf Loos: Boşlukta Ironi ve Eleştiri," *TM Tasarım Merkezi 2* (Ankara: ODTÜ,), 64-69.

Dökmen, Y. Z., (2009). *Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul, 42-45.

El-Dahdah and Stephen Atkinson., (1995). *The Josephine Baker House: For Loos's Pleasure.* *Assemblage 26*: 72-87.

- Freud, S., (1997). Cinsellik üzerine üç deneme. (Çev. S. Budak). Ankara: Öteki.
- Gravagnuolo, B., (1982). Adolf Loos Theory and Works. Milano: Rizzoli International Publications.
- Henderson, M.G., (2017), " The Josephine Baker Critical Reader: Selected Writings on the Entertainer and Activist".
- Hargreaves, D. J., (1986). Psychological theories of sex-role stereotyping. Hargreaves, D. J. ve Cooley, A. M. (Eds.). *The psychology of sex roles*. London: Harper & Row.
- Jones, S. (2018). Josephine Baker's Last Dance, New York.
- Koch, Daniel., (2004). Spatial Systems as producers of meaning: the idea of knowledge in three public libraries. Stockholm, KTH.
- Loos, A., (1982). Spoken into the Void: Collected Essays 1897-1900, Çev. J. Newman and John H. Smith. Cambridge, The MIT Yay.
- Loos, A., (1991). 1908: Süsleme ve Suç, 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, (der.) Ulrich Conrads, (çeviri) Sevinç Yavuz, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları
- Loos, A., 'Mimarlık Üzerine', Çev. Alp Tümertekin, Nihat Ülner, Janus Yayıncılık, 2016, İstanbul.
- Loos, A., (2020). Süsleme ve Cürüm, Çev. Erdem Ceylan, Arketon Yayıncılık, İstanbul.
- Notz, G., Josephine Baker, Sozial Geschichte Online, Biyografi, 2012, s. 121-122.
- Ozankaya, Ö., (1982). Toplumbilime giriş. Ankara: S Yayınları.
- Özşahin, S., (2019). Bir Freud Masalı: Çocuk Masumluluğu, Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi.
- Ruiz, M.I.R. Black States of Desire: Josephine Baker, Identity and the Sexual Black Body, Malaga, 2012, s. 128-129.
- Sayers, J., (1984). Psychology and gender divisions. Acker, S., Megarry, J. Nisbet, S. ve Hoyle, E. (Eds.). World yearbook of education 1984: Women and education (s.40-42). London: Kogan Page.
- Shapira, E., (2004). "Dressing a Celebrity: Adolf Loos's House for Josephine Baker." Studies in the Decorative Arts 11(2): 2-24.
- Slessor, C., (2018). Loos and Baker: A House for Josephine, Architectural Review Resmî Web Sayfası. Erişim: 14.01.2022
- Tanzer, C., (1995). "Baker's Loos and Loos's Loos: Architecting the Body." Center: a Journal, 76-89.

Tezcan, M., (1992). Eğitim sosyolojisi. Ankara: Zirve.

Tournikiotis P., (1994). Adolf Loos, Princeton Architectural Press.

Unger, R.ve Crawford, M., (1992). Women and gender. NewYork: McGraw-Hill.

İnternet Kaynakları

Url-1 <https://www.leparisien.fr/info-paris-ile-de-france-oise/transports/paris-la-station-de-metro-gaite-va-etre-rebaptisee-josephine-baker-29-11-2021-O7CYKBH5HNCLXK5YHCEJLCDWWI.php> - Erişim tarihi: 20.03.2022

Url-2 <https://www.milandes.com/en/josephine-baker/> - Erişim tarihi: 20.03.2022

Url-3 <https://www.architectural-review.com/essays/loos-and-baker-a-house-for-josephine> - Erişim tarihi: 21.03.2022

Url-4 <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-59468682> - Erişim tarihi: 27.03.2022

Url-5 <https://www.geni.com/people/Adolf-Loos/6000000012427550739> - Erişim tarihi: 27.03.2022

Url-6 <https://www.designboom.com/architecture/em2n-draws-from-adolf-loos-for-parsian-social-housing/> - Erişim tarihi: 22.03.2022

Url-7 <https://www.themodernistsquidetocktails.com/post/josephine-baker-iconic-entertainer-resistance-fighter-modernist-muse> - Erişim tarihi: 21.03.2022

Url-8 <https://archswc.cooper.edu/Detail/objects/701> - Erişim tarihi: 01.04.2022

Url-9 <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/tuning-into-the-void-the-aurality-of-adolf-loos-architecture> - Erişim tarihi: 01.04.2022

Url-10 <http://brandnudesign.com/new-blog/2015/6/26/lecorbusier-and-race-relations> - Erişim tarihi: 02.04.2022

Url-11 <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/tuning-into-the-void-the-aurality-of-adolf-loos-architecture> - Erişim tarihi: 02.04.2022

Url-12 <http://intranet.pogmacva.com/es/obras/57758> - Erişim tarihi: 20.04.2022

Url-13 <https://pr2015.aaschool.ac.uk/INTER-12/Jocelyn.arnold> - Erişim tarihi: 22.03.2022

Url-14 <https://archswc.cooper.edu/Detail/objects/693> - Erişim tarihi: 20.02.2022

Url-15 <https://www.architectural-review.com/essays/loos-and-baker-a-house-for-josephine> - Erişim tarihi: 21.03.2022