

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

**HAZIR GİYİM ENDÜSTRİSİNDEKİ İŞÇİ
MÜCADELESİNDE AKTİVİST SANATIN ROLÜ**

Sanatta Yeterlik Tezi

GİZEM YÜCELEN

İstanbul, 2023

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

**HAZIR GİYİM ENDÜSTRİSİNDEKİ İŞÇİ
MÜCADELESİNDE AKTİVİST SANATIN ROLÜ**

Sanatta Yeterlik Tezi

GİZEM YÜCELEN
DANIŞMAN: PROF. İDİL AKBOSTANCI

İstanbul, 2023

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı: Gizem Yücelen

Anasanat Dalı: Tekstil

Tez Danışmanı: Prof. İdil Akbostancı

Tez Türü ve Tarihi: Sanatta Yeterlik Tezi, 2023

Anahtar Kelimeler: Moda, Tekstil, İşçi Hakları, Aktivist Sanat

ÖZET

HAZIR GİYİM ENDÜSTRİSİNDEKİ İŞÇİ MÜCADELESİNDE AKTİVİST SANATIN ROLÜ

Moda endüstrisinin temel bileşenlerinden hazır giyim endüstrisi, emek faktörüne dayanan endüstrilerin başında gelmektedir. Öte yandan, bu endüstri, Sanayi Devrimi'nden bu yana sıklıkla üretiminde emek veren işçilerin yaşadığı işçi hakları ihlalleri ile birlikte anılmıştır. Bu durum, endüstrilerin tarihine paralel olarak, sendikalar, sivil toplum kuruluşları, araştırmacılar, aktivistler, aktivist sanatçılar gibi farklı kesimlerin desteğini alan günümüzde halen devam eden işçi mücadelesinin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu çalışma, aktivist sanatçıların ve aktivist sanat üretimlerinin odağında, sanatın toplumsal değişim yaratma potansiyelini ve aktivizmin günümüzde geliştirdiği yaratıcı ifade biçimlerini göz önünde bulundurarak, sanatın hazır giyim işçilerinin mücadelesine sağlayabileceği katkıya odaklanmaktadır.

Çalışma sorunun ne olduğu, sebepleri ve sorunun çözümüne nasıl katkı sunulabileceği üzerinden 3 ana eksene ayrılmıştır. Moda ve Hazır Giyim Endüstrilerinin İncelenmesi adlı birinci ana bölümde, moda olgusunun tanımlanmasına, üretim ve tüketim ağları perspektifinde moda tarihinin incelenmesine ve hazır giyim endüstrisinin moda endüstrisiyle ilişkilendirilmesine yer verilerek hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlalleri ile moda endüstrisinin ilişkisi araştırılmıştır.

Hazır Giyim Endüstrisinin Üretim Aşamasında Yaşanan İşçi Hakları İhlalleri adlı ikinci ana bölümde tarihsel bir perspektifle Sanayi Devrimi döneminden itibaren

endüstrinin farklı ülkelerdeki gelişimi incelenmiş, küresel üretim modelleri ve aktivist hareket örnekleri olarak hak ihlallerini önlemek için kurulan sendikalar ve sivil toplum kuruluşlarının çalışmaları üzerinde durulmuştur.

Sanat ve Aktivizm adlı üçüncü ana bölümde, aktivizm ve aktivist sanatın çerçevesi oluşturulmuş, aktivizm ve sanat arasındaki bağ üzerinde durulmuştur. İşçi mücadelesini konu alan aktivist sanat örnekleri üzerinden, sanatın mücadelede rol oynayabilme potansiyeli incelenmiştir.

Bu çalışmada, hazır giyim endüstrisi, moda endüstrisi ve işçi mücadelesi tarihleri paralel olarak incelenerek, aralarında geçmişten günümüze süregelen paralellikler ve kesişme noktaları keşfedilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda çalışmanın bu tarihsel incelemelere paralellik gösteren aktivizm ve sanat bölümünde ise, sanatın mücadeleye tarihsel süreçte dahil olma durumu araştırılmış, yer verilen aktivist sanat örnekleri ile mücadeleye destek vermek isteyen yeni sanatsal çalışmalara ilham olabilecek ifade biçimleri ortaya koyulmuştur.

GENERAL INFORMATION

Name Surname: Gizem Yücelen

Art Major: Textile

Thesis Advisor: Prof. İdil Akbostancı

Type of Thesis and Date: Proficiency in Art, June 2023

Keywords: Fashion, Textile, Labour Rights, Activist Art

SUMMARY

THE ROLE OF ACTIVIST ART IN THE LABOUR STRUGGLES IN THE GARMENT INDUSTRY

The ready-to-wear industry, as one of the fundamental components of the fashion industry, stands at the forefront of industries relying on labor. However, these industries have often been associated with labor rights violations since Industrial Revolution. This has led to the emergence of workers' struggles and garnered support from unions, civil society organizations, researchers, activists and artists. Focusing on the potential of art to create social change and the new creative forms of today's activism, this study centers on activist artists and activist artworks in the context of the impact art can contribute to the garment workers' struggle.

The study examines the problem, its origins, and potential contributions for solution. The first section, "Examining the Fashion and Ready-to-Wear Industries," explores the relationship between labor rights violations and the fashion industry. It examines fashion phenomenon, delves into its history from production and consumption perspectives, and searches the links between garment and fashion industry.

The second main section, "Labor Rights Violations in the Production Stage of the Garment Industry", delves into the historical perspective of labor rights violations in the ready-to-wear industry. It explores the industry's development in various countries, emphasizing global production models and the efforts of unions, ngos and independent organizations in preventing violations.

The third section, "Art and Activism," establishes the connection between activism and art. Through examples of activist art addressing workers' struggles, it explores the potential role of art in the workers' struggle.

This study conducts parallel examinations of the histories of the garment industry, the fashion industry, and workers' struggles to understand their historical similarities and intersections. Additionally, it investigates the involvement of art in the struggle during the same periods. The provided artworks aim to inspire new artistic endeavors that support the ongoing struggle.



ÖNSÖZ

Yaratma isteğimi hazır giyim endüstrinde hak ihllallerine uğrayan işçiler için nasıl kullanabilirim sorusu ile çıktığım arayışta oluşturmaya başladığım bu tezin ilk gününden bu yana bana olan inancını kaybetmeyen, motivasyonumu hep ayakta tutan, bir tez danışmanın tez sürecini nasıl huzurlu ve mutlu kılabileceğini sakinliği, bilgeliği ve etik anlayışı ile bana gösteren sevgili tez danışmanım Prof. Dr. İdil Akbostancı'ya, çalışmamın her adımında yoluma ışık tutan değerli hocalarım Prof. Dr. Kemal Can ve Prof. Biret Tavman'a, çalışmam için önem taşıyan kaynaklara ve bilgilere ulaşmamda değerli desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Fırat Arapoğlu'na ve kıymetli katkıları için Doç. Dr. Vildan Tok Dereci'ye teşekkürü borç bilirim.

Sabırsızlıkla bugünün gelmesini bekleyen ve süreç boyunca bana destek olan aileme, bu tezi bitirebilmem için ne zaman ihtiyacım olsa moral ve desteği ile yanımda olan Eda Çekil'e, senelerdir çalışmamla ilgili sorduğum her soruyu sabırla cevaplayan Hasan Deniz Pekşen'e, Sanatta Yeterlik öğrenimim boyunca beni destekleyen, bana yardımcı olan ve en önemlisi bana inanan tüm Okan Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi hocalarıma ve çalışma arkadaşlarıma, görüşme talebimi kabul ederek çalışmamı zenginleştiren Stephen Duncombe ve Halil Altındere'ye, birlikte çalıştığımız tüm Temiz Giysi Kampanyası ekibine ve ayrıca Bego Demir'e, tez yazımım süresince hayatımdan geçen, sürece fikirleri ile dahil olan, fikirlerimin şekillenmesini, dönüşmesini ve yol almasını sağlayanlara teşekkürlerimi sunarım.

Bu tezi, hayatta kalabilmek için gece gündüz giysiler üreten, giysilerimizi üretebilmek için hayatlarını kaybeden, giysilerimize hayat veren tüm işçilere ithaf ederim.

İstanbul, 2023

Gizem Yücelen

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET.....	i
SUMMARY.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİM LİSTESİ.....	ix
GRAFİK LİSTESİ.....	xii
1.GİRİŞ.....	1
1.1 Problemin Tanımı.....	1
1.2 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı.....	2
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	4
2. MODA VE HAZIR GİYİM ENDÜSTRİLERİNİN İNCELENMESİ.....	5
2.1 Moda Olgusunun Tanımı.....	6
2.2 Moda Tarihi.....	14
2.2.1 Moda ve Sanayi Devrimi.....	15
2.2.2 Hazır Giyimin Doğuşu.....	20
2.2.3 21. Yüzyıl Moda Endüstrisi ve Hızlı Moda Kavramı.....	27
2.2.3.1 Hızlı Moda	30
2.2.3.1 Hızlı Moda Kavramının Tüketim Perspektifinde İncelenmesi.....	36
3. HAZIR GİYİM ENDÜSTRİSİNİN ÜRETİM AŞAMASINDA	
YAŞANAN İŞÇİ HAKLARI İHLALLERİ.....	42
3.1 Hazır Giyim Endüstrisinde Sweatshop Olgusu.....	43

3.1.1 Sweatshop Yapısı.....	45
3.1.2 Sweatshop Kavramının Tarihçesi.....	48
3.1.2.1 İngiltere’de Sweatshop Tarihi.....	48
3.1.2.2 Amerika Birleşik Devletleri’nde Sweatshop Tarihi.....	52
3.2. Hazır Giyim Endüstrisinde Üretimin Sanayileşmekte Olan Ülkelere Taşınması.....	56
3.2.1 Hazır Giyim Endüstrisinde Günümüz Küresel Üretim Modelleri ve Sonuçları.....	59
3.3 Hazır Giyim Endüstrisinde Yaşanan İşçi Hakları İhlalleri.....	69
3.3.1 Düşük Maaşlar ve Uzun Çalışma Saatleri	70
3.3.2 Sağlıksız ve Tehlikeli Çalışma Koşulları.....	75
3.3.3 Zorla Çalıştırma.....	81
3.3.4 Göçmen/ Mülteci İşçiler.....	85
3.3.5 Cinsiyet Temelli Ayrım.....	91
3.3.6 Çocuk İşçi Gerçeği.....	96
3.3.7 Pandeminin Etkisi.....	101
3.3.8 Sendikal Hakların Engellenmesi.....	107
3.4 Tekstil ve Hazır Giyim İşçilerinin Haklarını Korumak İçin Kurulan Sendikalar, Bağımsız Organizasyonlar ve Sivil Toplum Kuruluşları ve Çalışmaları.....	108
4. SANAT VE AKTİVİZM.....	117
4.1 Aktivizm Olgusunun Tanımı.....	118
4.2 Aktivizmden Aktivist Sanata.....	121

4.3 Aktivist Sanatın Tanımı.....	128
4.4 İşçi Mücadelesinde Aktivist Sanat.....	134
4.4.1 İşçi Mücadelesini Konu Edinen Aktivist Sanat Yapıtlarının İncelenmesi.....	135
4.4.2 Hazır Giyim İşçilerinin Mücadelesini Konu Edinen Aktivist Sanat Yapıtlarının Tekstil Malzemeleri Odağında İncelenmesi.....	177
4.5 Aktivist Sanatın Potansiyeli Üzerine Öneriler ve Yorumlar.....	194
5. SONUÇ.....	200
KAYNAKÇA.....	205

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1: Le Bon Marché, Paris, 1876.....	25
Resim 2: Le Bon Marché, Paris, 1876.....	26
Resim 3: Sanayi Devrimi Döneminde Sweatshop'ların İllüstratif Tasviri.....	46
Resim 4: Sanayi Devriminde Çocuk İşçi Sorunu.....	50
Resim 5: Terzi Kadın Tasviri.....	53
Resim 6: Ludlow Sokağı Sweatshop'u.....	54
Resim 7: Triangle Gömlek Fabrikası Yangını Sırasında Binadan Atlayan Kızların Yanında Binaya Bakan Polisler.....	76
Resim 8: Rana Plaza Binası Yıkıldıktan Sonra.....	77
Resim 9: Janie Terrero, Süfrajet Paneli, 1912.....	122
Resim 10: Fashion Revolution – “The 2 Euro Tshirt” Sosyal Deneyi.....	124
Resim 11: Peta Asia – “Behind the Leather” Sosyal Deneyi.....	125
Resim 12: 10.000 Sarı Kask ile Gerçekleştirilen İnşaat Sektörü Protestosundan Bir Görüntü.....	127
Resim 13: Philippe-Auguste Jeanron, Une Scène de Paris, 1833, Tuval Üzerine Yağlıboya, Chartres Güzel Sanatlar Müzesi.....	136
Resim 14: Gustave Courbet, Les Casseurs de Pierres, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	138
Resim 15: Van Gogh, De Aardappeleters, 1885, Tuval Üzerine Yağlıboya....	139
Resim 16: Käthe Kollwitz, March of the Weavers, 1897.....	140
Resim 17: Bir kadın terzinin yaşadığı sefaleti ve tekstil imalatındaki emek sömürüsünü anlatmak üzere 1843 yılında Thomas Hood tarafından yazılan “The Song of the Shirt” şiiri.....	142
Resim 18: Richard Redgrave, The Sempstress, 1846, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	144
Resim 19: John T. Peele, Song of the Shirt, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya...	144
Resim 20: George Frederic Watts, Song of the Shirt, 1850, Tuval Üzerine Yağlıboya	144

Resim 21:	Charles West Cope, <i>Home Dreams</i> , 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya..	145
Resim 22:	Frank Holl, <i>The Song of the Shirt</i> , 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya	145
Resim 23:	Anna E. Blunden, <i>For Only One Short Hour</i> , 1854, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	145
Resim 24:	Albert Daniel Rutherston, <i>The Song of the Shirt</i> , 1902, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	145
Resim 25:	Beatrice Offor, <i>It Is Not The Linen You're Wearing Out, But Human Creatures Lives</i> , 1907-1917, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	145
Resim 26:	Juan Planella y Rodriguez, <i>La Nena Obrera (The Working Girl)</i> , 1882, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	147
Resim 27:	1910 Yılında Gerçekleştirilen Süfrajat Alayında Yer Alan Sanatçılar.	148
Resim 28:	Emily Ford, <i>They Have a Cheek I've Never Been Asked</i> , 1908.....	150
Resim 29:	Mary Lowndes, <i>Süfraj Pankartı</i> , 1908.....	150
Resim 30:	Suffrage Atelier and Louise R. Jacobs, <i>The Appeal of Womanhood</i> , 1912.....	151
Resim 31:	Suffrage Atelier, <i>Women Underpaid-Men Out of Work</i> , 1913.....	151
Resim 32:	Edvard Munch, <i>Workers on Their Way Home</i> , 1913-1914.....	153
Resim 33:	Otto Dix, <i>Wir Wollen Brot</i> , 1923.....	155
Resim 34:	Diego Rivera, <i>Night of the Rich(solda), Night of the Poor(sağda)</i> , 1928.....	156
Resim 35:	Charles White, <i>Untitled-Four Workers</i> , 1940.....	158
Resim 36:	Joseph Beuys, <i>Ausfegen (Sweeping Up-Süpürüp Atma)</i> , (solda) Performans Çalışması, 1972, (sağda) Gösteri Heykeli, 1972-1985..	160
Resim 37:	Yüksel Arslan, <i>Kapitalist Üretim Süreci I</i> , 1972.....	161
Resim 38:	Muzaffer Ertoran, <i>İşçi Heykeli</i> , 1973.....	163
Resim 39:	Mehmet Aksoy, <i>İşçi ve Çocuğu Heykeli</i> , 1976.....	164
Resim 40:	Mehmet Aksoy, <i>1 Mayıs 1977 Anısına Eser</i> , 1979.....	164
Resim 41:	Duane Hanson, <i>Lunchbreak</i> , 1989.....	166
Resim 42:	Duane Hanson, <i>Two Workers</i> , 1993.....	166

Resim 43:	Serkan Özkaya, <i>Proletarier Aller Laender</i> , 1999.....	167
Resim 44:	Milan Mijalkovic, <i>The Monument of the Working Man</i> , 2013.....	168
Resim 45:	Kemal Can, <i>Sanat Döneri</i> , 2014.....	169
Resim 46:	Ai Wei Wei, <i>Think Different-How to Hang Workers Uniforms</i> , 2015, OpenArt Örebro Sweden.....	171
Resim 47:	Arzu Yayıntaş ve Neriman Polat, <i>İstikrarlı Ölüm</i> , 2016.....	172
Resim 48:	Ibrahim Mahama, <i>Out of Bounds</i> , 2015.....	173
Resim 49:	Christian Boltanski, <i>Les Registres du Grand-Hornu</i> , 1997.....	174
Resim 50:	Christian Boltanski, <i>Die Zwangsarbeiter III</i> , 2018.....	174
Resim 51:	Jonathan Pauwels (Jaune), <i>Mini City Workers</i> , 2016-2022.....	176
Resim 52:	Margaret Harrison, <i>Homeworkers</i> , 1977.....	180
Resim 53:	Ann Hamilton, <i>Indigo Blue</i> , 1991.....	182
Resim 54:	Suzanne Lacy, Susanne Cockrell ve Britta Kathmeyer, <i>Alterations</i> , 1994.....	184
Resim 55:	Banksy, <i>Slave Labor</i> , 2012.....	185
Resim 56:	Halil Altındere, <i>Diren Kazova</i> , 2014-2015.....	187
Resim 57:	Kat Eng, <i>Less Than Three</i> , 2014.....	188
Resim 58:	Paul Vanouse, <i>Labor</i> , 2019.....	189
Resim 59:	Sabrina Asche, <i>Photographing Garment Workers</i> , 2018-2022.....	192
Resim 60:	Victoria Udondian, <i>How Can I Be Nobody</i> , 2022.....	193

GRAFİK LİSTESİ

	Sayfa No.
Grafik 1: Moda Endüstrisi Segment.....	29
Grafik 2: Geleneksel Moda Yaratım Süreci.....	32
Grafik 3: Hızlı Moda Markalarının Moda Yaratım Süreci- Zara Örneği.....	33
Grafik 4: Amerika Birleşik Devletleri Giysi Endüstrisi Yapısı, 1994.....	47
Grafik 5: Üretici-Yönlendirmeli Küresel Meta Zinciri.....	60
Grafik 6: Alıcı-Yönlendirmeli Küresel Meta Zinciri.....	61
Grafik 7: Hazır Giyim Küresel Değer Zinciri.....	62
Grafik 8: Hazır Giyim Endüstrisi Tedarik Zinciri.....	64
Grafik 9: Bir Zara Sweatshirtü'nün Fiyatını Neler Oluşturuyor?.....	66
Grafik 10: Hazır Giyim İşçilerinin 2019 Yılı Aylık Minimum Asgari Ücretleri.....	71
Grafik 11: 2020 Ortalama Asgari Ücretler ile Clean Clothes Campaign ve The Asia Floor Wage Alliance Tarafından Belirlenmiş Yaşama Ücretlerinin Karşılaştırması.....	72

1. GİRİŞ

“Hazır Giyim Endüstrisindeki İşçi Mücadelesinde Aktivist Sanatın Rolü” isimli Sanatta Yeterlik tezi, daha iyi çalışma ve yaşama koşullarına ulaşabilmek için yüzyılı aşkın süredir devam eden hazır giyim işçilerinin mücadelesinin kazanımlarla sonuçlanabilmesi noktasında aktivist sanatın ve aktivist sanat üretimlerinin mücadeleye nasıl katkı sağlayabileceği sorusunun cevabını aramaktadır. Çalışma, probleme neden olan faktörlerin ve yapıların incelenmesi, problemin tanımlanması ve problemin çözümüne katkı sağlayabilecek yöntemlerin araştırılması üzerinden geliştirilmiştir.

1.1 PROBLEMİN TANIMI

Giyinme, insanlık tarihinin en eski davranışlarından biri olmakla beraber temel ihtiyaçlardan biri olarak kabul edildiği eski çağlardan günümüze tarih boyunca çeşitli faktörlere bağlı olarak değişim göstermiştir. Özellikle Sanayi Devrimi dönemi ve sonrasında gerçekleşen gelişmeler, giyim ürünlerinin üretim ve tüketim süreçlerinde etkin bir rol oynamış ve bugün giyim ürünlerinin içerisinde bulunduğu yapısal bir moda sisteminin oluşmasına katkı sağlamıştır. Öte yandan 20. Yüzyıl boyunca moda sisteminin giderek hızlanan üretim ve tüketim döngüsü birçok sosyal, çevresel ve ekonomik sorunu beraberinde getirmiş, bu sorunlar son yıllarda hiç olmadığı kadar görünürlük kazanan günümüzün en önemli tartışma konularından biri haline gelmiştir.

Moda sisteminin tasarım, üretim, satın alma öncesi ve satın alma sonrası olarak sınıflandırılabilir yaşam döngüsünde ortaya çıkan sorunları; doğal su kaynaklarının israfı ve kirletilmesinden, kullanılan kimyasal hammaddeler, ilaçlar ve boyar maddelerin yol açtığı ekolojik kirliliğe, işçi hakları ihallerinden, tekstil atıklarıyla oluşan çevre kirliliğine hatta moda imajları aracılığı ile körüklenen beden, yaş, cinsiyet temelli gibi birçok ayrımcılık formuna kadar çeşitli başlıklar altında sıralamak mümkündür. Bu tez, moda sistemi içerisinde karşılaşılan tüm sorunların farkında olmakla beraber, bu sorunlar arasından özel olarak sistemin üretim aşamasını oluşturan hazır giyim endüstrisine ve bu endüstride yaşanan işçi hakları ihallerine odaklanmakta ve özellikle bu sorunun çözümüne nasıl katkı sağlanabileceği sorusunun cevabını aramaktadır.

Endüstrileşmeye başladığı ilk zamanlardan bu yana hazır giyim üretiminde yaşanan uzun çalışma saatleri, düşük ücretler, tehlikeli ve sağlıksız çalışma koşulları gibi işçi hakları ihlallerinin, endüstrinin tarihine paralel olarak hazır giyim işçilerinin mücadelesinin de ortaya çıkmasına neden olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde halen hazır giyim endüstrisinin en temel sorunlarından biri olarak görülen işçi hakları ihlallerine karşı verilen mücadeleye sağlanabilecek her türlü katkı önem taşımakla birlikte, bu tez mücadeleye sanat aracılığı ile nasıl katılım sağlandığı ve sağlanabileceğini araştırmak üzere yola çıkmıştır.

1.2 ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI

Bu çalışma, hazır giyim işçilerinin güncel mücadelesi için geliştirilebilecek aktivizm yöntemlerinden aktivist sanat pratiklerinin rolüne odaklanmaktadır. Diğer birçok insan hakları mücadelesinde olduğu gibi hazır giyim işçilerinin mücadelesinin de mücadeleye katılan insan sayısını artırma ve mücadeleyi büyütmekle başladığı söylenebilir. Böylelikle işçilerin sesi ve sorunları, ister kısa vadeli aksiyonlar için, isterse endüstrinin uzun vadeli sistematik değişimi için hedef alınacak kişi ya da kurumlara daha güçlü ulaştırılabilir. Öte yandan mücadeleyi büyütmek üzere insanların mücadeleye katılımının nasıl sağlanacağı, üzerinde durulması gereken önemli bir soru olarak görülebilir. Bu noktada, bu tez sorunun cevabını tarih boyunca çevrelerindeki dünya hakkında daha derin ve eleştirel düşünceleri için topluma ilham veren ve toplumsal değişimlerle sürekli ilişki içinde olan sanatçıların üretimlerinde aramayı amaçlamaktadır. Eğer hedeflenen, sorun hakkında kamuoyu oluşturmak, farkındalık yaratmak, soruna dikkat çekmek ve harekete geçirmek ise iletişim kurma, duyguları harekete geçirme ve insanları düşünmeye, sorgulamaya ve böylelikle değişimin parçası olmaya itebilme gücüne sahip sanatsal üretim pratiklerinin bu noktada mücadelede nasıl bir yer edinebileceği bu tezde verilecek örnekler üzerinden incelenecektir.

Sanatın mücadelede oynayabileceği rolü belirgilenleştirmek üzere yola çıkan bu çalışmada, inceleme üç ana ekseninde gerçekleştirilmiştir; sorunun sebeplerinin tespit edilmeye çalışılması, sorunun kendisinin tanımlanması ve sorunun çözümüne nasıl katkı sağlanabileceğinin belirginleştirilmesi. Moda ve Hazır Giyim Endüstrilerinin İncelenmesi başlıklı ilk tartışma bölümünde, hazır giyim endüstrisi, parçası olduğu moda

endüstrisi çatısı altında incelenmiştir. Bugünün tüketim ve üretim bağlamlarını ve değişimin parçası olması hedeflenen tüketicileri daha iyi anlayabilmek adına, moda olgusuna, moda tarihine, hazır giyim endüstrisinin moda endüstrisi içerisindeki yerine ve tüketim kültürü perspektifinde moda endüstrisinin incelenmesine yer verilmiştir.

Hazır Giyim Endüstrisinin Üretim Aşamasında Yaşanan İşçi Hakları İhlalleri başlıklı ikinci ana bölümde hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlalleri, ilk olarak Sanayi Devrimi dönemi ile başlayan tarihsel süreçte bugünün gelişmiş ülkelerinden İngiltere ve ABD özelinde ele alınmış, daha sonra üretimin 20. Yüzyıl ortaları itibari ile sanayileşmekte olan ülkelere taşınmasının ekonomik ve siyasi bağlamlarına ve bu dönemle ortaya çıkan ve günümüzde halen geçerli olan küresel üretim yapılarına yer verilmiş ve sorunların daha anlaşılabilir bir hale gelmesi için işçi hakları ihlallerinin farklı formları ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Aynı zamanda bölümün son kısmında tekstil ve hazır giyim işçilerinin haklarını korumak için oluşturulan sendikalar, sivil toplum kuruluşları, organizasyonlar ve mücadele çalışmalarına yer verilerek, bu bölüm ile aktivizm konusunu ele alan bir sonraki bölüm arasında köprü oluşturulmuştur.

Sanat ve Aktivizm başlıklı son bölümde ise tezin ana odağı olan sanat pratiklerinin bu mücadelede oynayabileceği rol konusu üzerinde durulmuştur. Bölümde, aktivizm olgusunun tanım çalışması ile başlanılmış, aktivizm ve sanat arasındaki bağ sanatın siyasi olanla ilişkisi ve aktivizmin yaratıcı yöntem arayışı bağlamlarında incelenmiş ve öncelikli olarak genel bir yaklaşımla işçi mücadelesini konu edinen aktivist sanat yapıtlarına daha sonra özel olarak hazır giyim işçilerinin mücadelesini konu edinen ve tekstil malzemeleri ile üretilen aktivist sanat yapıtlarına yer verilmiştir. Bu bölümün sonunda ise, aktivist sanatın potansiyeli üzerine ortaya koyulmuş farklı tartışma başlıkları, yorumlamalar ve öneriler aktarılmıştır.

1.3 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışma, yazılı ve internet ortamında bulunan kaynaklar üzerinden elde edilen verilere ve konu ile ilgili takip edilen güncel haberlere dayanan literatür taramalarını ve araştırmalar sonucunda ortaya koyulan bireysel tanımlamaları kapsamaktadır. Araştırmada, ana bölüm konuları çalışma özelinde çizilen çerçeveler kapsamında tarihsel bağlamda bir yaklaşım ile ele alınmıştır. Moda olgusu ve moda endüstrisi incelemeleri hazır giyim endüstrisi ile bağı dolayısıyla üretim ve tüketim ekseninde, hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlalleri ise hazır giyim üretimi ile sınırlandırılarak incelenmiştir. Sanat ve aktivizm bölümünde işçi mücadelesi tarihinin zaman çizgisi üzerinden sıralanan sanat yapıtları, konunun anlaşılmasına katkı sağlaması düşünülen ve ulaşılabilen kaynaklar arasından seçilen bir dizi eser ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışma tarihsel bir takip ile belirli bir sebep-sonuç ilişkisi içerisinde oluşturulmuş olup, çalışmanın söz konusu problemin sistematik bir nitelik taşıyıp taşımadığının anlaşılmasına, problemle mücadelede açılacak yeni kanallar üzerine tartışmaların başlatılmasına ve incelenen yapıtların aktivist sanatın mücadeleye nasıl katkı sağlayabileceği konusunda yeni fikirlerin gelişmesine olanak sağlaması amaçlanmaktadır.

2. MODA VE HAZIR GİYİM ENDÜSTRİLERİNİN İNCELENMESİ

Dünya nüfusunda yaşanan hızlı artışa ve sanayileşmenin yükselişine bağlı olarak tüketim ve üretim hızının artması, üretim şekilleri ve üretim şekillerinin gelecek üzerine etkisi konusunda sorgulamalara neden olmuştur. Hızlı ve kontrolsüz üretim ve tüketim döngüsünün yol açtığı hasarlar, birçok sektörde olduğu gibi günümüzde moda endüstrisinde de başlıca sorgulama konularından biri haline gelmiştir. Doğal kaynakların tahribatı, çevre kirliliği ve işçi hakları ihlalleri gibi sorunlar, moda endüstrisinde yapısal değişimler gerektiği yönünde tartışmaları beraberinde getirmektedir. Bu tez, moda endüstrisiyle ilişkilendirilen sorunlardan özellikle işçi hakları ihlallerine odaklanmayı amaçlamaktadır. Konu üzerine yapısal değişimlerin neler olabileceğini kavramak için, yapının kendisini incelemek önem arz etmektedir. Bu sebeple bu bölümde, farklı düşünürlerin konu hakkında çalışmaları ışığında üretim ve tüketim bağlamında moda olgusu tanımlanmaya çalışılacak, moda endüstrisinin tarihi aynı bağlam üzerinden incelenecek ve günümüz moda anlayışını şekillendiren tarihsel süreç ile mevcut moda sistemi ve tüketim kültürü arasındaki ilişki araştırılacaktır. Böylelikle, moda endüstrisi ile işçi hakları ihlalleri arasında işaret edilen ilişki ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Bu bölüm ilk olarak moda olgusunun tanımlanması ve çerçevesinin çizilmesi ile başlamaktadır. Çalışmanın ele aldığı hazır giyim işçilerinin uğradığı hak ihlalleri her ne kadar 19. Yüzyıl itibari ile endüstriyel bir yapı haline gelen moda endüstrisi ile ilişkilendirilse de moda olgusunun üretimle olduğu kadar tüketim kültürü ile olan bağının ortaya çıkarılabilmesi için erken dönem sosyologlarının moda ile ilgili incelemelerine yer verilecektir. Moda olgusunun tanımı yapılırken, moda kelimesinin etimolojik köken incelemesinin yanı sıra kültürel ve ticari bir form haline gelmiş moda olgusunun ilişki içerisinde olduğu felsefe, sosyoloji, psikoloji, ekonomi gibi farklı alanlar ile bağı konuya dahil edilerek, bu tezin konusu ile sınırlandırılan bir tanım ortaya koyulacaktır. Modanın tarihsel incelemesinde ise, moda tarihi; örtünme, bedeni koruma gibi temel ihtiyaçlar sebebi ile başlayan giyim tarihinden ayrı tutularak modanın günümüzde algılandığı biçimi ile tüketim metası haline dönüşümü, yoğun olarak Sanayi Devrimi sonrası döneme odaklanılarak incelenecektir.

2.1 MODA OLGUSUNUN TANIMI

Giyim, insanlık tarihi kadar eski olmakla beraber, beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlardan sayıldığı çağlardan günümüze tarih boyunca çeşitli faktörlere bağlı olarak gelişim ve değişim göstermiştir. Farklı uygarlıklar, bulundukları coğrafyaların yaşam şartları, kültürleri, sahip oldukları malzemeler ve teknikler gibi farklı etkenler sebebi ile kendi giyim davranışları ve giyim kültürlerini oluşturmuşlardır. Giyim kültürü, gelenekler ile iç içe geçmiş bir yapının meyvesi olarak hayat bulurken, özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte hızlanan ve şekillenen modan, giyimi içerisinde barındıran farklı bir sistemi işaret etmeye başlamıştır. *“Modanın ritüel düzenle ilişkisi olmadığını belirten Baudrillard’a göre geleneksel giyim kültürünün kendi gerçekliğine karşın, moda daha çok tüketmek ve tüketime teşvik ettirmek üzerine kurulu bir sistemdir.”* (Moda Tasarımı, Anadolu Üniversitesi) Prof. Dr. Zeynep Ökten giysiler ve moda arasındaki ayrımı şu şekilde aktarmıştır: *“Giysiler daha çok bir gereksinimken, moda üretim, tüketim ve sürekli yenilenmeyi teşvik eden ekonomik bir olgudur.”*¹ Giyim kültürü ile moda arasında bahsi geçen farklılıklar ve bu teze konu olan işçi hakları ihlallerinin modanın endüstriyel yapısı içerisinde yaşanıyor olması göz önünde bulundurularak bu tezde tüketmeye odaklı ve değişimin hızla yaşandığı günümüz moda olgusunun, giyim kültüründen ve giyim tarihinden ayrı ele alındığını belirtmekte fayda vardır.

Yuniya Kawamura (d.1963) Moda-loji kitabında giyim, giyim eşyaları, giyim kuşam gibi tanımların somut nesnelere gönderme yaptığını öte yandan moda teriminin soyut bir olguyu ifade ettiğinden bahsetmiştir. Giysilerin uzun tarihsel sürecine karşın, *“giysinin tarzına, modasına ve biçimine dair bir anlam ilk kez 1300’lü yıllarda kullanılırken; kolektif giyinme biçimi (manner) anlamına gelen ve moda için kullanılan Fransızca sözcüğün ise ilk kez 1482’de ortaya çıktığı belirtilmektedir.”*² Yöntem, usul anlamına gelen, İngilizce’de ‘manner’, Fransızca’da ‘maniere’ olarak ifade bulan bu sözcüğün etimolojik kökeni ise Latince ‘modus’ sözcüğüne dayanmaktadır. Kawamura öte yandan, günümüzde İngilizce’de moda anlamına gelen ‘fashion’ sözcüğünün etimolojik kökeninin “yapmak, etmek” anlamına gelen Latince “facio” sözcüğüne

¹ Zeynep Ökten, **Moda ve Ekonomi**, Nobel Akademik Yayıncılık, 1.Basım, Aralık 2020, s. 9

² Yuniya Kawamura, **Moda-loji**, Ayrıntı Yayınları, 2005, s.17-19

dayandığını, 1489'dan itibaren 'fashion' sözcüğünün toplumun üst tabakaları tarafından benimsenen giyim tarzlarına ve giysilerin güncel kullanımlarına işaret ettiğini fakat en etkin anlamda toplumsal moda fikrinin 16. yüzyılın başlarında ortaya çıktığını ifade etmiştir.

Türk Dil Kurumu tarafından '*Değişiklik gereksinimi veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik, belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük, geçici olarak yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan*' şeklinde tanım bulan moda kelimesi, çoğu zaman doğrudan giyim modasını ifade etmek için kullanılsa da, kelimenin günümüzde mobilyadan otomobile, yeme-içme kültüründen, çeşitli yaşam alışkanlıklarına kadar, tüketimle ilişkilendirilen bütün alanları kapsayan çok daha geniş bir anlatıma işaret ettiği söylenebilir.

Moda sözcüğünün etimolojik kökeni ve kelime anlamı kadar modayı ilişki içerisinde olduğu ekonomi, psikoloji, sosyoloji gibi farklı alanlar içerisinde tanımlamak ve bu alanlara ait bakış açısı ile anlamaya çalışmak olgunun üretim ve tüketim bağlamında çerçevesinin çizilebilmesi için önem arz etmektedir. Moda olgusu, her ne kadar halen sabit ve tek bir tanıma sahip olmasa da, özellikle 19.yüzyıl itibarı ile birçok düşünürün ilgisini çekmiş, giyinmenin sadece temel ihtiyaç olarak varlığını sürdürmediği son yüzyıllarda insanların giyinme davranışları, motivasyonları ve moda olgusu anlamlandırılmaya çalışılmış, modanın kavramsal çerçevesini oluşturmak adına birçok fikir ortaya atılmıştır. Bu fikirler, tarihsel süreçte ait olduğu dönemin moda olgusuna göre şekillenirken, modanın üzerine düşünölmeye değer bir alan olup olmadığı konusundaki bireysel yaklaşımlara göre de farklılık göstermiştir.

Giyinme, süslenme ihtiyacının ve moda anlayışının sadece toplumun üst sınıflarına ait olduğu dönemlerde moda olgusunu yorumlayan **Immanuel Kant** (d.1724) 'a göre moda, bir başkasını taklit etme dürtüsünden gelen, içsel hiçbir öge taşımayan ve kibir olarak sayılabilecek bir olguyken, moda olan şeyler insana hiçbir kazanç sağlamayacaktır.³ Öte yandan tarihçi **James Laver** (d.1899), giysilerin asla havailik olmadığını, çağlarının temel toplumsal ve ekonomik baskılarını ifade ettiğini

³ Immanuel Kant, **Anthropology from a Pragmatic Point of View**, Cambridge University Press, 2006

savunmuştur.⁴ Moda olgusunu modernlik ile ilişkilendirirken **Friedrich Nietzsche** (d.1844), bir yandan geleneksel kostümlerin zıttı olarak gördüğü modayı modernite ile ortaya çıkan ve moderniteyi yönlendiren pozitif bir güç olarak ele alırken, diğer yandan bu olguyu Kant'ın düşüncesine benzer şekilde zevkin ve kibrin çarkı olarak tanımlamıştır.⁵ Moda ve modernite arasında bağ kuran bir başka isim **Georg Simmel** (d.1858), ise, bu iki sözcüğün kavramsal olarak aynı köklere dayandığını, modanın köklerinde yatan modernitenin uygar insanı geçmişten kopararak şimdi üzerine yoğunlaştıran ve değişimi vurgulayan bir varlığa sahip olduğunu belirtmiştir.⁶ Modanın modernite ile bağının ötesinde Simmel moda olgusunu toplumun sınıfsal ayrımı üzerinden incelerken, bu olguyu taklit etme ve ayrışma motivasyonlarına dayandırmıştır. Simmel'in yaklaşımına benzer bir şekilde, başka düşünürler de modayı toplumsal sınıf ayrımı üzerinden kendi bakış açıları ile yorumlamışlardır.

Hollandalı fikir adamı **Bernard de Mandeville** (d.1670), sınıfsal ayrım temelli moda anlayışı ve lüksü, refahın oluşmasının temel etkeni olarak ele alarak, moda kavramına karşı daha olumlu bir yaklaşım sergilemiştir.⁷ 19. yüzyılın sonlarına doğru, moda fikrini tartışan ilk Avrupalı sosyal bilimcilerden, İngiliz sosyolog ve filozof **Herbert Spencer** (d. 1820)'a göre moda, bireyin sosyal statüsü ve rütbesinin temsili, aynı zamanda toplumsal yapıda bir sosyal kontrol mekanizması işlevi gören altlar ve üstler arasındaki ilişkisinin göstergesi olmuştur. Spencer aynı zamanda Simmel'in düşüncesine benzer şekilde modanın doğasında taklit etme motivasyonunun yer aldığını savunmuş ve takliti; taklit edilene statüsünden dolayı duyulan hayranlık sebebi ile gerçekleştirilen "saygı uyandıran taklit (reverential imitation)" ve taklit edilene eşitlik iddia etme çabası ile gerçekleştirilen "rekabetçi taklit (competitive imitation)" olarak ikiye ayırmıştır.⁸ Öte yandan aynı dönemin Fransız sosyoloğu **Gabriel Tarde** (d.1843) modanın doğasında var olan taklit etme kavramına farklı bir bakış açısı kazandırarak, taklit etme kavramını; moda

⁴ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, Ayrıntı Yayınları, 2000, s.43

⁵ Patrik Aspers and Frederic Godart, **Sociology of Fashion: Order and Change**, Annual Review of Sociology, May 22, 2013, s.176

⁶ Ülger, s. 193

⁷ Aspers and Godart, s.179

⁸ Yuniya Kawamura, **Fashion and Sociology**, Bloomsbury Fashion Central, <https://www.bloomsburyfashioncentral.com/products/berg-fashion-library/article/bibliographical-guides/fashion-and-sociology> (15 Ekim 2021)

ve gelenekler üzerinden de incelemiş, gelenekleri geçmişin ve yerelin taklidi, modayı günümüzün ve başka bir ülkede yaratılan stiller ve tasarımlar gibi yerel olmayanın taklidi olarak tanımlamıştır.⁹ Alman sosyolog **Ferdinand Tönnies** (d.1855) da modayı toplumsal gelenekler üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Tönnies geleneklerin, insanların sınıflarına, cinsiyetlerine veya dinlerine göre nasıl giyinmeleri gerektiğini belirlediğini, fakat büyük toplumsal değişim zamanlarında geleneklerin zayıfladığını ve giysilerde geleneklerin yerini yaratıcılığın aldığını vurgulamıştır. Böylelikle kendilerini sıradan insanlardan ve bu insanların geleneklerinden ayırtmak isteyen elit kesim Tönnies’e göre giysiler ve moda aracılığıyla bu amaçlarını gerçekleştirebilmektedir. Tönnies için moda, ayrışmakla ilgilidir.¹⁰

Taklit etme ve ayrışma motivasyonlarını birlikte inceleyen ve bu iki zıt kutbun modayı var ettiğini belirten Simmel’e göre, toplumun üst sınıfı modayı başlatır, kitleler sınıfsal ayrımı ortadan kaldırmak için üst sınıf modasını taklit etmeye başladığı noktada, üst sınıf sınıfsal ayrımın tekrar oluşması adına yeni bir moda benimseyerek öncekinden vazgeçer. Modanın sonu gelen bir olgu değil, sürekli değişim ve oluşum halinde yaşayan bir olgu olduğunu belirten Simmel, modanın sınıflar arasında kurulan taklit bağı ile sosyal eşitliğe fırsat tanıdığını da belirtmiştir. Öte yandan ABD’li sosyolog **Thorstein Veblen** (d.1857) modanın doğasında var olan taklit etmeyi Simmel gibi olumlu bir davranış olarak ele almamış, taklidin sahte olmaktan ileri gidemeyeceğini, taklidin sadece estetik değeri değil ticari değeri üzerinden de değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.¹¹ Moda olgusunu da benzer şekilde ekonomik değerlerle analiz eden Veblen, “gösterişçi tüketim” olarak adlandırdığı moda için harcanan zaman ve parayı da analizine dahil ederek modanın şu üç özelliğine vurgu yapmaktadır: 1) Moda, giyen kişinin zenginliğinin bir göstergesidir. 2) Moda, şık, ayrıcalıklı giyim eşyaları aracılığıyla, kişinin para kazanmaya ihtiyacı olmadığına, fiziksel üretkenlik gerektiren bir işgücüne dahil

⁹ Aspers and Godart, s.179

¹⁰ Kawamura, <https://www.bloomsburyfashioncentral.com/products/berg-fashion-library/article/bibliographical-guides/fashion-and-sociology> (15 Ekim 2021)

¹¹ Kawamura, s.46

olmadığına ve kişinin serbest zamanı olduğuna işaret eder. 3) Moda güne ve şimdiki zamana uygun olmak durumundadır.¹²

Moda olgusu üzerine erken dönem sosyologları tarafından taklit etme dürtüsü üzerinden ortaya koyulan fikirlerde, sosyologlar ortak bir kuram belirtmese de hemen hemen tüm tanımlar modanın toplumun üst sınıflarında başladığı alt sınıflarına doğru yayıldığını işaret etmekte, bu yaklaşım günümüzde “aşağıya damlama kuramı (trickle-down theory)” olarak ifade bulunmaktadır. Modanın belirgin toplumsal sınıf ayrımları temeli ile oluştuğu dönemler üzerinden ortaya koyulan bu tanımlar, ortaya atıldığı dönemlerin moda olgusuna işaret etmektedir. Öte yandan moda sisteminin tarihsel süreçte geçirdiği değişimler, güncel sosyologların moda olgusu üzerine erken dönem sosyologlarından daha farklı yaklaşımlar geliştirmesini mümkün kılmıştır. Erken dönem sosyologları tarafından sınıfsal ayrım ve taklit etme motivasyonları üzerinden tartışılan moda olgusu fikrinin güncelliğini kaybettiğini savunan ABD’li sosyolog **Herbert Blumer** (d.1900), modanın artık elitler tarafından değil, kolektif olarak kitleler, tüketiciler tarafından oluşup yönlendirildiğini savunmaktadır. Blumer’a göre toplumun üst kesiminin kendisini moda aracılığı ile ayırıştırma çabası modanın oluşum sebebi değil, modanın ancak bir parçası olabilir.¹³ **Prof. Barbara Vinken** (d.1960) da Blummer’ın bakış açısına benzer şekilde modayı, toplumun sınıfsal yapısının bir aynası olmaktan çok, müzakere edilen toplumsal değişimin kaynağı olarak tanımlamaktadır.¹⁴ Modanın tüketiciler ve kitleler tarafından belirlendiği fikri üzerinde duran bir başka akademisyen **Prof. George B. Sproles** moda tanımını “belirli bir zaman ve durum için tüketiciler tarafından benimsenen gelip geçici döngüsel fenomenler” olarak yapmaktadır.¹⁵

Sınıf modası ile tüketici modası arasında net bir ayrım yapan sosyolog **Diana Crane** (d.1933), 19. Yy. ve 20. Yy. moda sisteminde geçerli olan sınıf modasında, giysilerin toplumsal konumu belirlemek için kullanıldığına ve ayakkabılar, elbiseler gibi belirli giyim eşyalarının nasıl kullanılması gerektiğine dair katı kurallar olduğuna dikkat

¹² Kawamura, s.45

¹³ Kawamura, s.59

¹⁴ Aspers and Godart, s.180

¹⁵ George B. Sproles, **Analyzing Fashion Life Cycles: Principles and Perspectives**, Journal of Marketing, Sonbahar 1981, Vol. 45, No. 4, s 116

çekmiştir. Öte yandan tarihsel süreçte sınıf modasının yerini alan tüketici modasının, toplumun üst sınıfının beğenilerine yönelik sınıf modasının aksine, toplumun tüm katmanlarındaki toplumsal beğeni ve ilgileri içerdiğini savunarak, tüketici modasını; lüks tasarımcı modası, endüstriyel moda ve sokak tarzları olarak her biri kendi içinde farklı alt yapılara sahip üç kategoriye ayırmıştır.¹⁶ Lüks tasarımcı modası, geçtiğimiz yüzyılın sınıf modasına benzer bir şekilde varlığını sürdüren, yalnızca ekonomik olarak toplumun ayrıcalıklı bir kesiminin ulaşabildiği, belirli moda şehirlerinde belirli tasarımcılar tarafından ortaya atılan moda yapısı olarak tanımlanabilir. Bir diğer kategori olan sokak tarzlarında modanın hem kültürel hem sosyolojik çalışmalarla kesişim noktasında yer alan alt kültürler bu moda kategorisinde yaratıcı roledir. Alt kültürlerde giyim davranışları, bireylerin kendilerinin ve topluma karşı tutumlarının ifade aracı olarak görev almaktadır. Öte yandan zaman zaman alt kültürler ve alt kültürlerle ait giyim davranışlarının da endüstriyel moda tarafından yaratılan moda akımlarına konu edilebilmektedir.

Crane'in belirttiği kategorilerin üçüncüsü olan endüstriyel modayı ise Crane, reklamlar aracılığı ile değer yaratıp, kendini tüketiciye cazip kılan bir medya kültürü biçimi olarak tanımlamaktadır.¹⁷ Bu tanımlama bu teze konu olan hazır giyim endüstrisini içerisinde barındıran moda olgusu için kullanılabilir. Öte yandan moda olgusunun tez bağlamında çerçevesinin belirginleştirilmesi için modanın ekonomik bağlarını çeşitli yorumlar üzerinden incelemeye devam etmekte fayda vardır. Alman filozof **Theodor W. Adorno** (d.1903) Crane'in endüstriyel moda için yaptığı tanıma benzer bir şekilde modayı, kültür endüstrisinin kapitalizme hizmet eden kültürel ajanı olarak, kitleleri aldatmak için kullanılan ideolojik bir aygıt olarak tanımlamıştır.¹⁸ Adorno kapitalizm altındaki tüm üretimin pazar için olduğunu; üretilenlerin, insanların ihtiyaç ve arzularını karşılamak için değil, kâr için, daha fazla sermaye elde etmek için üretildiğini öne sürmüştür.¹⁹ Alman ekonomist ve sosyolog **Werner Sombart** (d.1863), modayı anlamak için modanın tüketim tarafına ek olarak üretim tarafını da konuya dahil ederek, modanın

¹⁶ Crane, s.177

¹⁷ Crane, s.178

¹⁸ Emir G. Ülger, **G.Simmel'de Sınıfsal Farklılığın Nesnelleştiği Bir Alan:Moda Felsefesi**, Felsefe Dünyası, 2014/1, Sayı 59, s. 188

¹⁹ Theodor W. Adorno, **The Culture Industry: Selected essays on mass culture**, Routledge, London, 1991, s.5

varlığı ve oluşumunda üretici şirketlerin de rolünün olduğunun altını çizmiştir.²⁰ **Fred Davis** benzer şekilde, modanın altında yatan sistemi anlamak için moda endüstrisine bakmanın gerekliliğini savunmuştur.²¹ Bu konuda belirtilen bir diğer fikir de üretim aşamasının çıktısı olan kıyafetlerin, ancak moda editörleri, güncel figürler ve özellikle tüketiciler tarafından kabul gördüğü noktada moda olduğu, öte yandan moda olan bu seçimlerin endüstrinin sundukları ile çerçevelendiğidir.²² Bu tezde, aktarılan yorumlar ışığında, moda olgusunun tanımlama çalışmasına daha derin bir bakış açısı sağlaması ve tezin konusuna uygun moda olgusu çerçevesi çizilebilmesi için hem tüketim hem üretim aşamalarında bahsi geçen tüm aktörler ve bu aktörlerin ilişkisinden doğan sosyal mekanizma konuya dahil edilmektedir. Olgunun endüstriyel bağlamda tanımlanması ve tüm aktörlerin özellikle üretim aşamasının tanımlamaya dahil edilmesinin, hazır giyim endüstrisi ve bu endüstride yaşanan işçi hakları ihlallerinin moda olgusu ve moda endüstrisi ile bağının belirginleştirmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Sosyal mekanizmanın bir diğer parçası olan tüketicinin moda olgusunda dahil olduğu alanı anlamak için ise modanın devamlılığını sağlayan tüketim aşamasında gözlemlenen psikolojik etkenleri de incelemeye dahil etmekte fayda vardır. Emir Ülger, moda felsefesi üzerine yazdığı makalesinde “*modanın kültürel ve ekonomik bir statü göstergesi olduğu kadar, psikolojik ve toplumsal bir davranış örüntüsü*” olduğunu aktarmaktadır.²³ Erken dönem sosyologlarından Simmel her ne kadar bireysel odaklı analizi reddederek, sosyal dinamiklere odaklanmayı tercih etse de modanın taklit etme motivasyonunu açıklarken, taklit ederek bir topluluğa ya da gruba ait hissettiğimizi, böylelikle üzerimizdeki psikolojik gerilimin azaldığını belirterek, moda oluşumunda bireylerin psikolojisinin etkisini de incelemeye dahil etmektedir.²⁴ Modanın yayılmasında gözlemlenen ve taklit etmeye yönlendiren bu psikolojik etkenin, günümüzde Simmel’in üzerinde durduğu şekli ile bir sosyal sınıf yapısından ziyade toplumun öne çıkan güncel figürleri (sosyal medya fenomenleri, oyuncular, sporcular...) aracılığı ile varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Arzu Evecen öte yandan ‘Baudrillard’dan

²⁰ Aspers and Godart, s.180

²¹ Fred Davis, **Fashion, Culture and Identity**, University of Chicago Press, 1992

²² Aspers and Godart, s.180-182

²³ Ülger, s. 187

²⁴ Aspers and Godart, s.179

Modern Toplumlara Özgü Bir Moda Kavramı Çözümlemesi' adlı makalesinde, günümüzde tüketimin en görünür biçimi olan modanın, giyinmek ve örtünmeyi karşılamak yerine sistemin işaret ettiği rollere bürünmek için yapılan her türlü ürün (reklam,pazarlama...) faaliyetini içererek, bireyin biyolojik ihtiyacından öte psikolojik ihtiyacını karşılayarak moda döngüsüne ve sürecine hizmet ettiğini belirtmiştir.²⁵ Burada dikkat edilmesi gereken önemli nokta, bu psikolojik ihtiyacın yine modanın kendisi tarafından, tüketime yönlendirmek amacı ile yaratılıp yaratılmadığı sorusunun sorulmasıdır. Evecen, moda döngüsünün bir şeyin en son çıkanını isteme arzusunu pekiştiren bir süreç olduğunu, bir eşyanın zamanı geçtiğinde yerini yenisinin almasının ve kendiliğinden var olan bu döngünün, bu planlanmış eskimenin moda olarak adlandırıldığını ifade ederek psikolojik ihtiyaç yaratma sürecine açıklık getirmiştir.²⁶ Sosyolog Joanne Finkelstein (d.1950) da tüketicilerin moda olan ürünleri satın alırken ürünün beraberinde getirdiği giyime eklenmiş, albenili artı değerleri de elde ettiklerini düşlediklerini ifade ederek, moda tüketimi ile tüketicinin psikolojisi arasındaki bağa dikkat çekmiştir.²⁷

Yapılan literatür taramaları sonucunda, modanın tek ve kesin bir tanımının olmadığı, moda olgusunun her dönemin kendi ekonomik ve toplumsal yapısında var olan moda anlayışı üzerinden incelendiği, farklı disiplinlerin kendi bakış açıları ışığında modaya yaklaşım sağladığı ve günümüzdeki her bir moda kategorisinin farklı bir tanıma sahip olabileceği ortaya koyulmuştur. Bu sebeple yapılan literatür taramasından faydalanılarak, bu tezin konusu olan hazır giyim endüstrisinin dahil olduğu endüstriyel moda olgusu özelinde moda sistemini kapsayan ve tüm aktörlerin dahil edildiği bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır:

Bu tezde moda, moda markalarının tasarım ve üretim aşamaları sonucu ortaya çıkardığı somut ürünlerin, reklam, pazarlama aktiviteleri kullanılarak yaratılan ihtiyaç gereksinimi üzerinden toplumun güncel figürleri, moda dergileri, medya... gibi aktörlerin aracılığı ile kitlelere yayılması ile toplumun her kesiminde gözlemlenen, içeriği sürekli

²⁵ Arzu Evecen, **Baudrillard'dan Modern Toplumlara Özgü Bir Moda Kavramı Çözümlemesi**, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:2, Sayı:5, Aralık 2015, s.218

²⁶ Evecen, s.218

²⁷ Kawamura, s.21

olarak değişime uğrayan fakat asıl mevcudiyeti sabit kalan, şimdiye ilişkin bir olgu olarak tanım bulmaktadır. Ortaya çıkarılan ürünlerin somutluğuna karşı modanın soyut bir kavram olduğu, bireysel bir seçim gibi görünse de aslında grup seçimi olduğu söylenebilir. Belirli bir sosyal grubun seçkisinden oluşan ve oraya ait hissetmek isteyenler tarafından uyulan modada değişken olan modanın içeriğidir. Sonuç olarak moda; üretim, tüketim ve sürekli yenilenme odaklı sistemi içerisinde insanların giysiler üzerinden kurduğu ekonomik, psikolojik ve toplumsal bağlar şeklinde tanım bulabilir.

2.2 MODA TARİHİ

Günümüzde global bir fenomen haline gelen moda, etimolojik kökeni, oluşumu, tarihsel süreci itibariyle çoğunlukla Batı toplumları üzerinden incelenmiştir. Konu üzerine yapılan birçok araştırma, toplumlar üzerinde modanın bir güç haline gelmesini özellikle Avrupa'da burjuvazinin ve kapitalizmin ortaya çıkmasıyla ilişkilendirmiştir.²⁸ Moda ile ilgili fikirlerini ortaya koyan erken dönem sosyologlarından Tönnies ve **John Carl Flügel** (d.1884) modanın batı merkezli bir olgu olduğu üzerinde durmuş, Flügel basit topluluklardaki değişmeyen giysiler ile kompleks topluluklardaki sürekli değişime uğrayan, modaya uygun giysiler arasındaki ayrıma dikkat çekerken, giysilerdeki bu sürekli değişimin sözde uygar Batılı toplumlarda meydana geldiğini savunmuştur. Tönnies ise Batılı topluluklarda geleneksel alışkanlıkları zayıflattığını savunduğu modanın sosyal ayırım motivasyonu ile var olduğu üzerinde durmuş ve bu motivasyonun Batı merkezli olduğunu belirtmiştir.²⁹

Öte yandan bazı akademik araştırmacılar, modanın Batılı bir olgu olarak tanımlanmasını, Batılı moda ve giyim fikrinin ayrıcalıklı olmasının verdiği zevk ve Batılı araştırmacıların genellikle etnik kıyafetlere ve Batılı olmayan topluluklardaki çeşitli moda olaylarına karşı ilgisiz kalmaları ile açıklamıştır.³⁰ Çinli tarihçi **Antonia Finnane** (d.1952) da benzer şekilde modanın Batı'da doğduğu üzerine ortaya atılan fikirleri, sadece diğer uygarlıklara ilgi duyulmaması ve bunlarla ilgili yeterli kaynağa sahip

²⁸ Aspers and Godart, s.174

²⁹ Kawamura, <https://www.bloomsburyfashioncentral.com/products/berg-fashion-library/article/bibliographical-guides/fashion-and-sociology>

³⁰ Kawamura, <https://www.bloomsburyfashioncentral.com/products/berg-fashion-library/article/bibliographical-guides/fashion-and-sociology>

olunmamasıyla ilişkilendirse de³¹ somut giysileri, özünde değişim yatan soyut moda kavramına dönüştüren moda sisteminin şimdilik sadece Batı'da bulunduğunu savunan Kawamura konuyu şu şekilde açıklamaktadır: *“Eğer değişkenlik moda olgusuna içkin bir parça ise Japon kimono sisteminde ya da Hindistan sâri sisteminde de moda vardır. Ancak insanların nasıl giyindiği üzerine yapılan Batılı olmayan etnografik örnek olay çalışmaları moda terimi yerine genellikle giysi, kültürel/etnik giysi ya da kostüm terimlerini kullanırlar, çünkü moda tek başına değişimle değil, üretilen kurumsallaşmış, sistematik değişimle ilgilidir. Bu tip bir moda sistemi, en azından şimdilik, sadece Batı'da bulunur.”*³² Diana Crane de günümüzde moda kavramının belirli bir merkezi olmamasına rağmen diğer popüler kültür biçimleri gibi modanın da Batı kültürünün egemenliği altında olduğunu belirtmiştir.³³

Bu teze konu olan günümüz küresel hazır giyim endüstrisinin kurumsallaşmış bir moda sisteminin ve popüler kültürün bir parçası olduğu göz önünde bulundurularak, ilerleyen bölümlerde yapılacak moda tarihi incelemesinde temel alınacak yaklaşımın bu bölümde yer verilen yorumlamaların ışığında Batı ekseninde gerçekleşeceğini belirtmek önem arz etmektedir. Aynı zamanda aktarılacak moda tarihi, daha uzun bir geçmişe sahip giyim tarihinden ayrı tutularak, giysilerin tüketim metası haline geldiği günümüz kurumsallaşmış moda sistemini hazırlayan dönemler ve tarihsel süreçler üzerinden incelenecektir. Böylelikle oluşturulacak moda tarihi ile 3.bölümde yer verilecek hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlalleri arasındaki ilişki belirginleştirilmeye çalışılacaktır.

2.2.1 Moda ve Sanayi Devrimi

Modanın tam olarak ne zaman başladığına dair kesin bilgi bulunmamakla beraber, bazı araştırmacılar giyim tarihi ile moda tarihi arasında ayrım yapmaktan kaçınarak, giyim konusundaki her türlü değişimi ve gelişmeyi konuya dahil edecek şekilde moda tarihini giyim tarihi ile paralel incelemekte, bazı araştırmacılar Batılı moda sisteminin başlangıcının, doğunun kumaşlarının batıya ulaşmasına ve giyimin ilk çağdaki

³¹ Aspers and Godart, s.174

³² Kawamura, s.88

³³ Crane, s.317

sadeliginden sıyrılarak daha karmaşık özelliklere sahip olmaya başlamasına yol açan Haçlı Seferleri'ne kadar uzandığını varsaymakta, bazı görüşler ise bugün mevcut modern tüketim modeli ile şekillenen moda sisteminin tarihsel sürecinin ancak 17. yy sonları Fransa'sında başladığı fikri üzerine yoğunlaşmaktadır. Kawamura Moda-loji kitabında günümüzün modern tüketim modelinin, müsrif ve gösterişli giyime düşkünlüğü ile "tüketici kral" olarak bilinen 14. Louis Fransası'na dayandığını belirtmekte³⁴, Prof. Dr. Zeynep Ökten de Moda ve Ekonomi adlı kitabında "tüketim kalıplarını değiştirerek mevcut olan giyim tarzını demode kabul edip yeni bir tarzın geliştirilmesi ve kabulü ile ortaya çıkan moda kavramının XIV. Louis Dönemi Versay Sarayı'nda doğduğunu"³⁵ belirterek günümüz moda kavramının başlangıcı için aynı döneme işaret etmektedir.

XIV. Louis dönemi, kıyafetlerin kalıplarının ve şekillerinin senede iki defa değişmesi, farklı kıyafet kodları ile saray etkinlikleri düzenlenmesi, soyluların modayı takip etmesini zorunlu kılan ve soyluların giyeceklerine karar veren kanunların çıkarılması,³⁶ ilk moda dergilerinin görülmesi, elbise üreticilerinin esnaf birliği altında toplanması gibi olayları ile birçok araştırmacıya göre bugün bildiğimiz hali ile moda kavramının yaratıldığı ve Paris'in bugüne kadar ulaşan moda hakimiyetinin başladığı dönemdir. Öte yandan bu yüzyılda, günümüz moda anlayışından farklı olarak çoğunlukla saray erkanı ve aristokratlar tarafından takip edilen bir moda olgusundan söz edilmektedir.

Modanın, asillerin özelinden çıkışının Fransız Devrimi (1789-1799)'nin etkileri ile başladığı, üretim biçimlerinin değişerek modanın daha büyük kitlelere yayılmasının ise Sanayi Devrimi (1760-1840)'nin etkileri ile gerçekleştiği düşünülmektedir. Feodal yapının getirdiği vergi ve gelir dağılımındaki eşitsizlikler, ülkenin içine sürüklendiği ekonomik bunalım, zenginleşen burjuva sınıfının daha fazla hak talep etmesi, aydın ve düşünürlerin etkisi ile halk arasında artan eşitlik ve adalet arayışı gibi sebeplerin zemin hazırladığı Fransız Devrimi, soyluların ayrıcalıklı konumunun sarsıldığı ve belirgin sosyal sınıf anlayışının silikleşmeye başladığı dönem olarak anılmaktadır. Bu

³⁴ Kawamura, s.145

³⁵ Ökten, s.9

³⁶ Ökten, s.23

değişimlerin, devrime kadar belirli bir sosyal sınıfın himayesinde olan moda anlayışı üzerinde de etkili olduğunu, moda öğelerinin devrim sonrasında gücü artan burjuvazinin ve alt sınıfların kullanımına girmesinin önünü açtığını söylemek mümkündür.³⁷

Fransız Devrimi ile belirli bir zümrenin tekelinden çıktığı düşünülen moda olgusu, Sanayi Devrimi'nin getirdiği yeni üretim teknikleri ile kökten değişime uğramış, gelişen tekstil üretimi ve hazır giyim üretimi ile bugün içinde bulunduğumuz kurumsallaşmış moda sisteminin tarihi temeli atılmıştır. Sanayi Devrimi'ne ve hazır giysilerin ortaya çıkışına kadar, giysiler genellikle kişinin en değerli mallarından sayılmıştır.³⁸ Makineleşme öncesi ipliğin eğrilmesinden, kumaş ve giysi üretimine uzanan tüm üretim süreçlerinin elde yapılması ve üretimin uzun zaman alması sebebiyle pahalı olan giysiler uzun yıllar sadece toplumun zengin ve üst sınıfları tarafından sahiplenilmiştir. Öte yandan Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşme ve ucuz üretim ile giysiler kitlelere yayılmış, tekstil ve hazır giyim endüstrisi Sanayi Devrimi'nin etkilerinin en çok hissedildiği ve en çok değişime uğrayan sektörlerden olmuştur. Sanayi Devrimi süresince üretim tekniklerinde yaşanan ve günümüz hazır giyim endüstrisinin alt yapısını oluşturan gelişmeler şu şekildedir:

- 1764'te James Hargreaves tarafından iplik üretimini hızlandıran ilk kullanışlı iplik eğirme makinesi 'Spinning Jenny' icat edilmiştir.
- İlk kez 1765'te kullanılan, Richard Arkwright tarafından icat edilen 'Water Frame' makinesi ile pamuk eğirilerek daha güçlü ipliklerin üretimine başlanmıştır.
- 1773 yılında John Kay dokumacıların daha hızlı ve daha geniş tezgahlarda üretim yapmasına imkân sağlayan 'Flying Shuttle'ı icat etmiştir.
- 1775 yılında Samuel Crompton, geliştirdiği 'Spinning Mule' adlı makinede Spinning Jenny ve Water Frame'in özelliklerini birleştirerek iplik üretimini çok daha kolaylaştırmıştır.

³⁷ Ökten, s.56-58

³⁸ Diana Crane, s. 14

- 1786 yılında Edmund Cartwright tarafından ilk mekanik dokuma tezgâhı ‘Power Loom’ icat edilmiştir.
- 1794’te ABD’li Eli Withney ‘cotton gin’ adlı çırçır makinesini icat ederek pamuk tohumlarını ayıklama işini otomatik hale getirmiştir.
- 1790 yılında Thomas Saint tarafından İngiltere’de ilk kez ortaya koyulan, ilerleyen yıllarda farklı mucitler tarafından farklı modelleri üretilen dikiş makinesi, 1844’te John Fisher, 1845’de ABD’de Elias Howe ve son olarak 1851 yılında Isaac Merritt Singer tarafından bugünkü haline ulaşacak özelliklerle geliştirilmiştir.
- 1856 yılında William Henry Perkins ilk sentetik boyar maddeyi keşfetmiştir.
- Selüloz bazlı yapay ipek çalışmaları ilk kez 1855 yılında İsviçreli kimyager Georges Audemars tarafından başlatılmış, 1894 yılında İngiliz mucitler Charles Cross, Edward Bevan ve Clayton Beadle viskoz rayon olarak bilinen yapay ipeğin patentini almış, 1910 yılında ABD’de ticari olarak üretilen ilk yapay ipek geliştirilmiştir.
- 1888 yılında Kanadalı George Eastman birden fazla kumaş katını tek seferde kesmeyi sağlayan ilk elektrikli kumaş kesme makinesini icat etmiştir.

Toplumsal değişimler ve üretimde yaşanan gelişmelerin, hazır giyim endüstrisinin temelini oluşturduğu ve giysilerin kitleler için ulaşılabilir hale gelmesini mümkün kılan değişim noktasına işaret ettiği söylenebilir. Öte yandan bu değişim noktası, Ökten’in ‘*Fransız Devrimi ile demokratikleşen moda ve tekstil sektörü aynı zamanda en üst düzeyde insan ve hatta çocuk emeği sömürüsünün de en büyük suçlusu olmaktaydı*’³⁹ ifadesinde belirttiği gibi, 3.bölümde detaylı olarak aktarılabilecek olan tekstil ve hazır giyim işçilerinin yaşadıkları hak ihlallerinin ve işçi sınıfı tarihinin yazılmaya başlandığı⁴⁰ dönem olarak da anılmaktadır. Hazır giyim endüstrisinin temelini oluşturan bu değişim noktasından, hazır giyim tarihine geçmeden önce, Sanayi Devrimi’nin etkilerini incelerken yalnızca üretim sistemlerindeki gelişmelere değil, aynı zamanda dönemin ekonomik koşullarına ve toplumsal yaşam konularına da odaklanmak, Sanayi Devrimi’nin beraberinde getirdiği yeni moda üretim sistemi, ucuz emek gücü ve işçi sınıfı

³⁹ Ökten, s.65

⁴⁰ Tansy E. Hopkins, **Foya: Modanın Anti-Kapitalist Kitabı**, 1. Baskı, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2015, s.149

sorunlarının dönemin ekonomik ve toplumsal koşulları ile nasıl etkileşim içinde olduğunu kavramak açısından önem arz etmektedir.

Örneğin Sanayi Devrimi İngiltere’inde, kişinin tüm zamanını dünyevi zevklerden arındırarak çalışmaya yönlendirmesi gerektiğini öğütleyen püriten yaşamın çoğunluk tarafından benimsenen bir yaşam tarzı olmasının konuyla ilişkisine bakmakta fayda vardır. Bu yaşam tarzının gerekliliği olan çalışmanın getirdiği erdemle, kişiler işlerinden keyif almasa da çalışmayı sürdürmenin kutsallığına inanmış, bu durum ilk fikirleri Fransa’da atılan fakat tam anlamıyla İngiltere’de oluşan yeni ekonomik sistem, kapitalizm için gerekli işgücü ve sermaye birikim koşullarının oluşmasına olanak sağlamıştır.⁴¹ Üretim araçlarının özel mülkiyetine ve bunların kâr amacıyla işletilmesine dayanan kapitalist sistemin⁴², hem Sanayi Devrimi’nin oluşumuna zemin hazırladığı hem de Sanayi Devrimi ile beraber kendine gelişme ortamı bulduğu söylenebilir. Dönemin en önemli ekonomik değere sahip sektörlerinden tekstil ve hazır giyim sektörü de bu yeni ekonomik sistemle şekillenme imkânı bulmuştur. Bugün içerisinde bulunduğumuz moda sisteminin Batı kökenli Sanayi Devrimi ve kapitalist sistemin doğuşu ile şekillenmesi ve hala bu sistemin içerisinde yer alması Bölüm 2.2’de belirtilen günümüz küresel moda sisteminin Batı temelli olduğu fikrini de desteklemektedir.

Kawamura, modanın Sanayi Devrimi ile kurumsallaşmaya başladığına vurgu yaparak, modern moda sisteminin üretim ve tüketim biçiminden tanıtım ve örgütlenmeye kadar ihtiyaç duyulan her alanda, geçmişte el emeğine dayalı üretim biçiminin tamamen değişmesine neden olan bir olgu olduğuna işaret eder. 18. Yüzyıl sonlarında İngiltere’de başlayan, tekstil üretiminin hammadde temininden son üretim ve tüketim aşamalarına kadar tüm adımlarında görülen sanayileşme sürecinin benzer zamanlarda Amerika Birleşik Devletleri’nde de yaşandığını söylemek mümkündür. Sanayi Devrimi’ne bağlı gelişmeler sebebiyle giysilerin üretiminin kolaylaşması, hızlanması ve ucuzlamasının İngiltere’de yoğunlukla Londra’da, daha az ölçüde Leeds’de, ABD’de yoğunluklu olarak

⁴¹ Ökten, s.59-60

⁴² **Kapitalizm**, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kapitalizm#cite_note-1, (13 Mayıs 2022)

New York’da, ek olarak Philadelphia, Chicago, Cincinnati ve Saint Louis’de kurulan hazır giyim endüstrilerinin zeminini oluşturduğu bilinmektedir.⁴³

2.2.2 Hazır Giyimin Doğuşu

Tekstil ve hazır giyim üretiminin Sanayi Devrimi ile yaşadığı dönüşüm öncesinde toplumun varlıklı kitlesine dönemin moda yaratıcıları olarak tanımlanan yüksek terziler hizmet verirken, orta gelirli kesim giysilerini yerel terzilerden temin etmiş, toplumun düşük gelirli kesimi ise giyim ihtiyaçlarını giysilerini kendileri yaparak, mevcut giysilerini onararak ya da formları üzerinde değişiklikler yaparak karşılamıştır. 19. Yüzyıl ortalarına kadar toplumun üst sınıfından bireylere özel, kişinin kendi beden ölçülerine uygun olarak sipariş üzerine hizmet veren ve bu sınıfın hizmetkarı olarak kabul edilen terzilik anlayışı, dönemin yüksek terzilerinden **Charles Frederick Worth** (1825-1895)’ün etkisi ile değişmiştir.⁴⁴ Bugün moda tasarımcılarının ilki olarak kabul edilen Worth, 1858 yılında Paris’te kendi tasarımlarını sergileyebildiği, yılda iki kez canlı modeller üzerinden tasarımlarını sunabildiği ve kişiye özel tasarımlar yaptığı kendi moda evini açarak⁴⁵ giysi üretimi ile uğraşan terziliğin toplumsal konumunu terzilikten çıkararak tasarımcısı statüsüne taşımıştır. Bugünün lüks moda ve haute couture yapısının temeli Worth’ün öncülük ettiği bu sistem değişikliği ile oluşmuştur.⁴⁶ Öte yandan aynı yıllar bugünün endüstriyel moda anlayışının ve hazır giyim endüstrisinin temelini atıldığı dönem olmuştur.

İngilizce’de Ready to Wear, Fransızca’da Pret-a-Porter, İtalyanca’da Pronto Moda olarak karşılık bulan hazır giyim, seri üretimle geniş kitlelere ulaşabilen moda ürünlerini ifade etmektedir. 19. yüzyıl itibari ile hızla büyüme gösterecek olan Amerika Birleşik Devletleri hazır giyim sektörünün 18. yüzyıldaki ilk ürünleri fanila, pantolon, korse gibi ürünler olmuş, sektör daha sonraki yıllarda denizciler ve köleler için üretilmiş,

⁴³ Giovanni Luigi Fontana, José Antonio Miranda, **The business of fashion in the nineteenth and twentieth centuries**, Investigaciones de Historia Economica, Nisan 2016, s.71

⁴⁴ Nilay Ertürk, Moda Tarihi, Füsün Curaoglu (ed.), Moda Tasarım içinde, Tc. Anadolu Üniversitesi Yayını No:3014, Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1967, 2013, s.30

⁴⁵ Nilay Ertürk, Moda Tarihi, Füsün Curaoglu (ed.), Moda Tasarım içinde, Tc. Anadolu Üniversitesi Yayını No:3014, Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1967, 2013, s.16

⁴⁶ Şölen Kipöz, Moda Endüstrisi, Füsün Curaoglu (ed.), Moda Tasarım içinde, Tc. Anadolu Üniversitesi Yayını No:3014, Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1967, 2013, s.36

Slop Shop olarak anılan ucuz giyim mağazalarında satışa sunulan ürünlerin üretimine başlamıştır. Kölelerine temin edecekleri kıyafetleri yine kendi kölelerine diktirtmekten daha ucuz bir seçenek olarak gördükleri hazır giyimi tercih eden köle sahiplerinin bu tercihinin, 19. Yüzyıl ortalarında köleleştirilmiş halklar için seri üretim giysilerin bir endüstri haline gelmesine yol açtığı düşünülmektedir.⁴⁷

Hazır giyim endüstrisine duyulan bir başka ihtiyaç durumunun ise savaş dönemlerinde kendini gösterdiği söylenebilir. İlk hazır giyim üretiminin, M.Ö. 1400'lü yıllarda Roma askeri üniformalarına dayandığına dair bulgulardan söz edilse de günümüz kitlesel hazır giyim tedarikinin ilk örnekleri için daha yakın tarihli askeri üniforma üretimlerine işaret edilmektedir. 18. Yüzyıl boyunca Avrupa'da gerçekleşen savaşlarda yüksek miktarda askeri üniformaya ihtiyaç duyulmuş, sadece 1769-1784 yılları arasında denizciler için tek bir tedarikçiden 127.245 üniforma tedarik edildiği kayıtlara geçmiştir.⁴⁸ Bir sonraki yüzyılda Napolyon Savaşları (1803-1815), Kırım Savaşı (1853-1856) ve ABD'de gerçekleşen İç Savaş (1861-1865) boyunca hazır askeri üniformalara ihtiyaç artmış,⁴⁹ özellikle İç Savaş sırasında hazır giyim endüstrisi için önemli bir dönüm noktası olarak üniforma talebini karşılamak adına ABD ordusu tarafından erkek ve erkek çocuklarının beden ölçüleri toplanmış, belirlenen standart beden ölçüleri baz alınarak hazır giyim üretimi yapılmıştır.⁵⁰ Böylelikle standart beden ölçüleri oluşturmak üzerine yapılan çalışmalar hazır giyim endüstrisinin büyümesinin önünü açan en büyük gelişmelerden biri olarak tarihe işlenmiştir. ABD hazır giyim endüstrisi, İç Savaş sonrasında askeri üniformalar diken fabrikaların önce erkek takım elbise üretimine, daha sonra kadın pelerin, dış giyim gibi bol giysilerin üretimine geçmesi ile ilerleyen yıllarda hızla büyümüştür.⁵¹ İngiltere'de ise Kırım Savaşı sonrasında beyaz yakalı işlerde yaşanan patlamanın kitleler için takım elbise ihtiyacında artışa sebep olduğu, 19. Yüzyıl sonlarında İngiliz üreticilerin erkekler için göğüs ölçülerini standart alarak erkek hazır

⁴⁷ Sofi Thanhauser, **A Brief History of Mass-Manufactured Clothing**, <https://lithub.com/a-brief-history-of-mass-manufactured-clothing/> (20 Mayıs 2022)

⁴⁸ S. P. Ashdown, **Sizing in Clothing: Developing effective sizing systems for ready to wear clothing**, Woodhead Publishing, 2007, s.2

⁴⁹ Nicole Yazolino, **Vanity Sizing and Size Charts: A Brief History**, 21 Temmuz 2020, <https://blog.fitanalytics.com/history-of-vanity-sizing-and-size-charts/> (20 Mayıs 2022)

⁵⁰ Stanley Garfinkel, **Garment Industry**, <https://case.edu/ech/articles/g/garment-industry> (20 Mayıs 2022)

⁵¹ Thanhauser, <https://lithub.com/a-brief-history-of-mass-manufactured-clothing/> (20 Mayıs 2022)

giyimde temel bir model oluşturmaya çalıştığı üzerinde durulmaktadır.⁵² İngiltere’de hazır giyimin 19. Yüzyıl sonlarında toplumun yüzde sekseni tarafından benimsendiği ifade edilmektedir.⁵³

19. Yüzyılda söz edilen bu seri üretim hazır giyim ürünlerinin henüz çoğunlukla erkekler için olduğu belirtilebilir. Dönemin erkek giyimi ve kadın giyimi arasındaki siluet farklılığı, kadın ve erkek için geliştirilen standart beden kalıplarında ve hazır giyim endüstrisinin gelişim süreçlerinde de farklılık yaratmış, kadınlar için korse kullanımının popülaritesi, kadınlar için standart bir beden ölçüsü belirlenmesi ve kadın hazır giyim endüstrisinin gelişmesini geciktirmiştir. Erkek hazır giyim üretimi endüstriyellemeye başlarken, kadın giyim çoğunlukla halen ev içi emek ile ya da terziler tarafından üretilmiş, kadın hazır giyimde standart beden ölçülerinin yakalanarak seri üretim ve hazır giyime geçilmesi erkek hazır giyimin endüstriyellemesinden çok daha sonra gerçekleşmiştir.

1863 yılında Ebenezer Butterick tarafından kadın beden ölçüsünde standart yakalamak üzere hazırlanan ilk kalıp çalışmalarının ticari olarak temin edilebilir olması ile başlayan süreç uzun yıllar devam etmiştir. 1939 yılında ABD Tarım Bakanlığı tarafından 14,698 kadının ağırlık, boy, göğüs çevresi, bel çevresi ve kalça çevresi ölçüleri analiz edilerek hazır giyime uygun kadın bedeni standart ölçüleri belirlenmeye çalışılmıştır.⁵⁴ Bu çalışma, seçilen kadınların toplumun her kesimini kapsamaması sebebiyle yeterli görülmemiş, 1949 yılında ABD Ulusal Standartlar Bürosu çocuklar ve erkekler de dahil tüm bedenler için beden standartları oluşturmayı amaçlayan yeni bir çalışma başlatmıştır. 1949 yılında başlayan çalışma, 1957 yılında hazır giyim endüstrisi tarafından tanınan ilk resmi beden ölçü standardı olmuştur. Beden ölçü ve şekillerinde zamanla görülen değişim yüzünden standartlar 1970 yılında ABD Ticaret Bakanlığı tarafından tekrar güncellenmiştir.⁵⁵ İngiltere’de ise beden ölçü standartlarına dair ilk çalışma 1951’de The British Standards Institution tarafından başlatılırken, Almanya’da standartlara dair ilk çalışma 1966’da ikinci çalışma 1983’te yapılmıştır. Öte yandan

⁵² Yazolino, <https://blog.fitanalytics.com/history-of-vanity-sizing-and-size-charts/> (20 Mayıs 2022)

⁵³ Ashdown, s. 20

⁵⁴ Katrina Robinson, **The Origins of Clothing Sizes**, <https://www.seamwork.com/articles/the-origins-of-clothing-sizes> (20 Mayıs 2022)

⁵⁵ **The History of Clothing Sizes and Modern Sizing Solutions**, <https://getwair.com/clothing-sizes-history-and-modern-solutions/> (20 Mayıs 2022)

1980’lerde standartlardan vazgeçilerek, giysilere olması gerekenden daha küçük beden numarası verilmesi olarak tanımlanan saptırılmış beden uygulaması (vanity sizing)⁵⁶ giyim firmaları tarafından kullanılan yöntemlerden biri haline gelmiştir. Bugün hazır giyim endüstrisinin genelinde kullanılan Avrupa temelli Alpha beden ölçülendirmesi ise (Alpha Sizing-S, M, L, XL) 1996 yılında geliştirilmiştir.⁵⁷

Sanayi Devrimi ile birlikte gelen ve bir önceki bölümde aktarılan yeni üretim teknolojilerine ek olarak sabit ölçü birimlerinin tanınmasının, pratik kesim tekniklerinin ortaya çıkmasının ve bu bölümde aktarılan vücut ölçü oranlarına dayalı basit ama uygulanabilir kalıp sistemlerinin yaratımının, makineleşmiş seri üretim hazır giyim ürünlerinin artmasının ve kitleler için ulaşılabilir hale gelmesinin önünü açtığı söylenebilir.⁵⁸ Öte yandan aktarılan gelişmeler sonucunda hızlanan hazır giyim üretimine paralel olarak üretilen ürünlerin eş zamanlı olarak tüketilmesi, tüketici ile buluşturulması başka bir deyişle tüketici ekonomisi yaratılmasına duyulan ihtiyaç üzerinde durulabilecek bir diğer eksendir. Bu noktada, moda endüstrisinin tüketim bağlamını araştırabilmek için, hazır giyim endüstrisinin seri üretiminin peşi sıra kitle pazarı ve kitle tüketimi oluşturmak adına moda sisteminde devreye giren moda dergileri, çok katlı mağazalar gibi endüstrinin yeni aktörleri üzerinde durmakta fayda vardır.

Günümüzde halen modaya yön verdiği düşünülen Vogue, Harper’s Bazaar, Cosmopolitan gibi moda dergileri 19. Yüzyıl itibari ile yayına başlamış ve özellikle kitle iletişim araçlarının gelişme gösterdiği 20. Yüzyıl itibari ile kitleler arasında reklamlar, televizyon ve sinemanın yanında moda olanı tanıtmaya görevinin en önemi üstlenicilerinden olmuştur. Aynı zamanda Sanayi Devrimi ile beraber gelen şehirleşme, orta sınıfın büyümesi, şehir nüfuslarındaki ve seri üretilen tüketim ürünlerindeki artış 18. Yüzyıl sonları ve 19. Yüzyılın başlarında bu ürünlerin kitlelerle buluşacağı yerlerin ihtiyacını doğurmuştur. Paris’te 1838 yılında kurulan, 1852 yılında ise bilinir halini alan Bon Marche, kadın kıyafetleri ve aksesuarları satan çok katlı mağazaların (department

⁵⁶ Serdar Egemen Nadasbaşı, **İdeal Bedene Ulaşma İllüzyonu: Saptırılmış Beden Uygulaması ve Türkiye Hazır Giyim Sektöründe Kullanımı**, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, Cilt:6, Sayı:6, 2019, s.10

⁵⁷ Yazolino, <https://blog.fitanalytics.com/history-of-vanity-sizing-and-size-charts/> (20 Mayıs 2022)

⁵⁸ S. P. Ashdown, **Sizing in Clothing: Developing effective sizing systems for ready to wear clothing**, Elsevier, 2007, s.21

store) dünyadaki ilk örneği sayılmaktadır. Çok katlı mağazalar, İngiltere’de Harrods (1905 yılı itibari ile Avrupa’nın en büyük çok katlı mağazası sayılmaktadır), Fortnum & Mason, Selfridge gibi örnekleriyle devam ederken, fikrin Amerika Birleşik Devletleri’ne taşınması ise 1870’lerde gerçekleşmiştir.⁵⁹ Bu mağazalar daha önceki yıllarda ürün satışı yapılan küçük mağazalardan farklı olarak daha büyük ölçekli mekanlarda çok farklı hazır tüketim ürünlerini bir arada sunmanın yanında çay odaları, restoranlar gibi ek hizmetlerle alışveriş ve sosyal hayatı bir arada sunarak zevk ve eğlence için tüketim yapma fikrinin başlangıcı olmuştur. Orta ve üst sınıf kadınların sadece uygun bir refakatçi ile sokağa çıkabildiği, birçok mağaza, restoran ve halka açık yere girmelerinin yasak olduğu bir dönemde, çoğunlukla hazır giyim ürünlerle ilişkilendirilen çok katlı mağazalar, kadınlara evlerinde hissettirerek güvenle alışveriş yapıp zaman geçirebilecekleri ve özgürlüklerini tüketim ile deneyimleyebilecekleri ortamı sunmuştur.⁶⁰ Alışverişi boş vakitlerin doldurulabileceği bir aktiviteye dönüştüren çok katlı mağazalar, tüketimi ve tüketilen şeyleri gereksinimden bağımsız hale getirerek kadınların sosyal hayatı kadar, kapitalizmi ve tüketim anlayışını da dönüştürmüştür.⁶¹

⁵⁹ **Department Store**, <https://www.britannica.com/topic/department-store> (10 Mayıs 2022)

⁶⁰ Erin Blakemore, **How 19th-Century Women Used Department Stores to Gain Their Freedom**, 22 Kasım 2017, <https://www.history.com/news/how-19th-century-women-used-department-stores-to-gain-their-freedom> (10 Mayıs 2022)

⁶¹ Seda Yılmaz, **Giysiler Ne Anlatır?**, Mundi Kitap, Ocak 2020, s.70-71



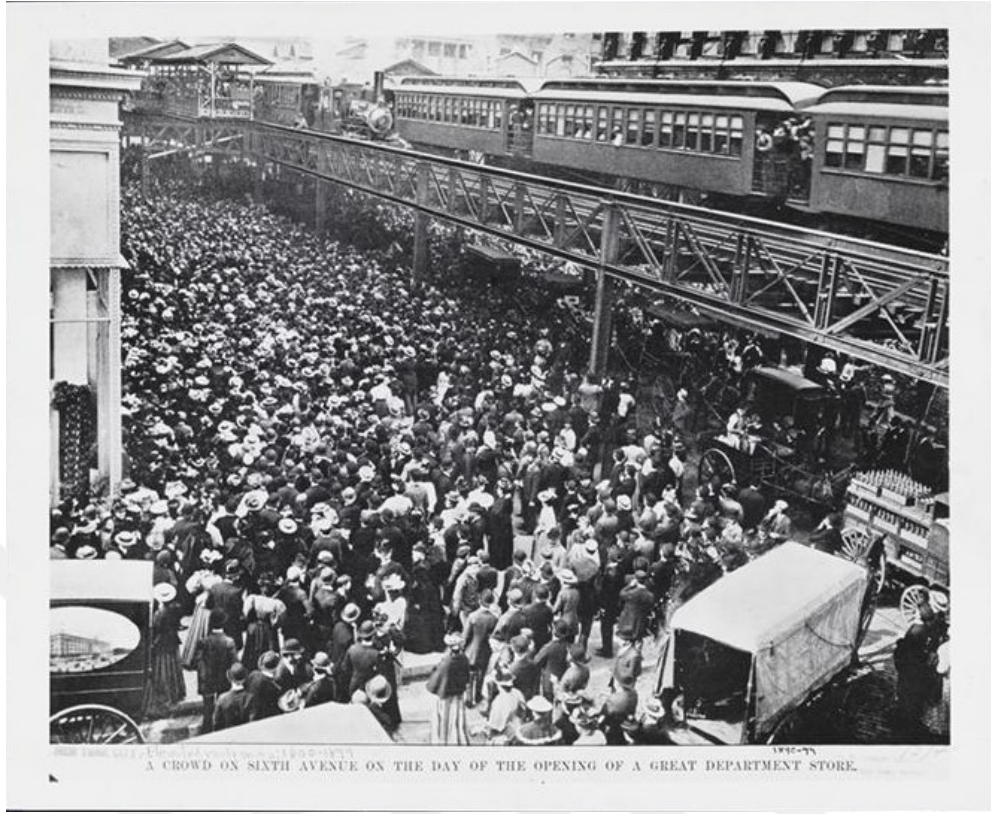
Resim 1: Le Bon Marché, Paris, 1876

Kaynak: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/compartment-couture/>

Çok katlı mağazaların ilk örnekleri kadınlar için oluşturulurken, sadece erkek tüketicilere yönelik mağazalar ancak 20. Yüzyıl itibarı ile açılmaya başlamıştır.⁶² 19 yüzyıl sonlarına doğru hazır giyim, küçük ve yerel dükkanların yerini alan yeni kitlesel perakendecilik biçimleri çok katlı mağazalar, postayla sipariş katalogları ve zincir mağazalar aracılığı ile kitlelere ulaştırılmış, İkinci Dünya Savaşı'na kadar büyük bir değişim yaşamayan bu yeni hazır giyim endüstrisi sisteminde, toplu perakendeciler tedariklerini giysiler üreten küçük zanaat dükkanları, üreticiler, yükleniciler (contractors) üzerinden sağlamıştır.⁶³

⁶² Bronwen Edwards, **Department Store**, <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/department-store#:~:text=The%20birthplace%20of%20the%20department,the%20format%20during%20the%201870s> (10 Mayıs 2022)

⁶³ Annie Radner Linden, **An Analysis of the Fast Fashion Industry**, Bard College, Bard Undergraduate Senior Projects, 2016, s.12



Resim 2: Le Bon Marché, Paris, 1876

Kaynak: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/compartiment-couture/>

19. yüzyıl sonlarında başlayan kitlesel perakendecilik biçimi İkinci Dünya Savaşı sonrasında ilk olarak daha düşük fiyatlara ve yüksek adetlerle üretim yapan büyük imalatçıların küçük imalatçıların yerini alması ile değişmeye başlamıştır. Büyük imalatçılar ise pazarı 1970'ler itibari kendi markalarını ve üretim ağlarını oluşturmaya başlayan perakendecilere kaybetmiş, üretim kontrolünü ele geçiren yeni perakendeciler üretimi daha da ucuzlatmak adına üretimlerini işçiliğin ucuz olduğu ülkelere kaydırmıştır.⁶⁴ Bu noktada üretim sistemlerinde yaşanan bu gelişimlerin işçi hakları ile ilişkilerinin detaylı olarak araştırılmasının, çalışmanın 3. Bölümün konularından olduğu belirtilebilir.

Hazır giyim ve moda endüstrisi Sanayi Devrimi ile başladığı yolculuğuna 20. yüzyıl boyunca hız kesmeden devam etmiş, endüstrilerin gelişmesi için gerekli parçalar

⁶⁴ Linden, s.12-13

(seri üretim (mass production), kitle pazarı (mass market) ve kitle tüketim (mass consumption)) yüzyıl boyunca tamamlanmıştır. Bütün bu gelişmeler, 20. Yüzyıl sonlarında hazır giyim ve moda endüstrisinde üretim ve tüketim şekillerini baştan sona değiştirecek yeni bir fenomenin, hızlı moda kavramının doğmasının önünü açmıştır.

2.2.3 21. Yüzyıl Moda Endüstrisi ve Hızlı Moda Kavramı

1980'ler itibari ile ortaya çıkan hızlı moda kavramının, bugün üretim şekillerinde, tüketim alışkanlıklarında ve modanın algılanış biçiminde sebep olduğu değişimle ve yarattığı rekabet ortamıyla lüks moda markalarından, kitle moda markalarına kadar endüstrinin farklı segmentlerini kendisiyle birlikte değişime zorladığını söylemek mümkündür. Bu sebeple, endüstride oyunun kurallarını değiştirmesi ve özellikle bu teze konu olan işçi hakları ihlalleri ile yakından ilişkili olması açısından hızlı modanın ayrıca incelenmesi önem taşımaktadır. Öte yandan işçi hakları ihlallerinin sadece hızlı moda markalarının üretimlerinde görülmediğini, endüstrinin farklı segmentlerinin üretimlerinde de benzer ihlallerin yaşanabileceğini ve 3. Bölümde detaylı aktarılabilecek olan ihlallerin hazır giyim üretiminin yapıldığı tüm moda segmentlerini kapsayacak şekilde ele alındığını belirtmekte fayda vardır. Bahsi geçen moda endüstrisindeki segment yapısına dair daha derin bir bakış kazandırması ve günümüz hazır giyim endüstrisinin yapı ile ilişkisinin araştırılabilmesi için bu bölüm dahilinde farklı segmentler detaylı olarak tanımlanacak ve incelenecektir.

Önceki bölümlerde aktarıldığı üzere, moda olgusunun 17. Yüzyıl itibari ile Paris tarafından yönetilen ve yönlendirilen bir mekanizma olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ancak Paris'te gelişen sınıf modasının aksine, İngiltere'de ve benzer zamanlarda Amerika Birleşik Devletleri'nde sanayileşme ile birlikte yaşanan gelişmeler, modanın biçim değiştirerek hazır giyim üretimi ile tüketici modasına geçiş döneminin başlangıcı olmuştur. Paris'te Sonia Delaunay'ın 1927 yılında ilk kez hazır giyim koleksiyonu çıkarması, 1966 yılında lüks moda markası Saint Laurent'ın hazır giyim mağazası açması, 20. Yüzyıl Fransız lüks modasının hazır giyim aracılığı ile modanın şekil değiştiren ve kitlelere hitap eden yeni yüzüne yaklaşmaya çalışması olarak kalmış, her ne kadar Fransa, moda sektöründe stil anlamında yönlendirici rolünü devam ettirse de sektörün çoğunlukla haute couture segmenti ile ilişkilendirilmiştir. Öte yandan İtalya,

özellikle 1950'ler itibari ile haute couture'un yüksek kaliteli malzeme ve kaliteli teknik anlayışından yola çıkarak, Fransız haute couture'dan daha düşük fiyatlı lüks hazır giyim moda pazarını yaratmış, hazır giyim ve lüks modanın birleşimi ile oluşturdukları moda endüstrilerinin potansiyelini farklı tanıtım aktiviteleri ile uluslararası üne kavuşturmuştur.⁶⁵ Yeni yüzyıla ait seri üretim ve ulaşılabilir fiyatlara dayalı kitle tüketici modasının üretim ve tüketim modellerindeki belirleyicileri olarak ise, 20. Yüzyıl başlarında hazır giyim endüstrilerinin hızla geliştiği İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri, 20. yüzyıl sonlarına doğru hızlı moda anlayışı ile İspanya, İsveç gibi Avrupa ülkeleri öne çıkmıştır.

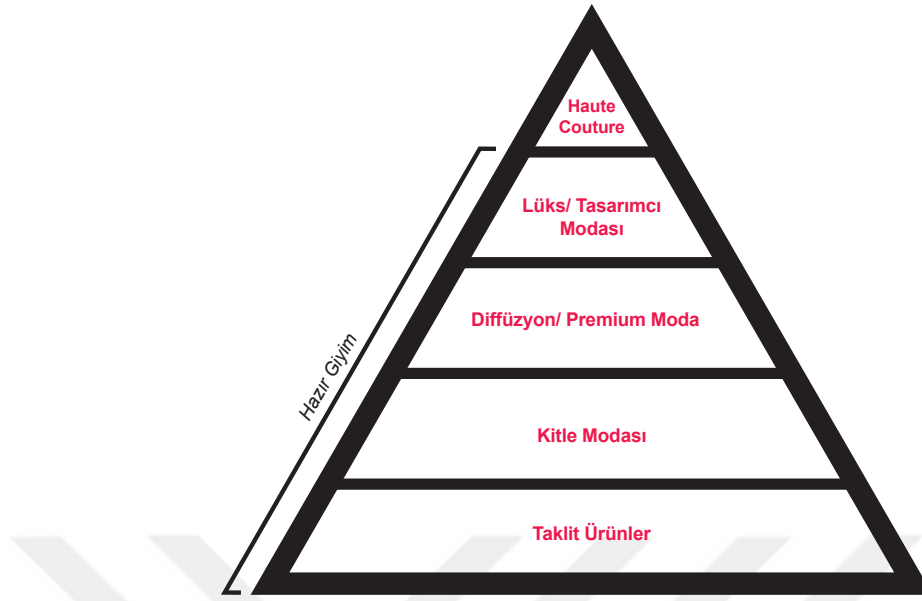
Bugün içerisinde bulunduğumuz 21. Yüzyıl moda yapısı, Sanayi Devrimi ile şekillenmeye ve ayrılmaya başlayan, sınıf modasına ve tüketici modasına hitap eden farklı segmentler üzerinden incelenebilir. Bu segmentlerin, moda pazarının hedeflediği tüketici kitlesi, ürün fiyatları ve kalitesi gibi kriterler baz alınarak yapılan farklı çalışmalarda, farklı tanımlarla anıldığı görülmüştür. Bu çalışmalardan faydalanılarak^{66 67} ⁶⁸ aşağıda yer verilen segmentasyon çalışmasında, özellikle teze konu olan işçi hakları ihlallerinin yaşandığı hazır giyim endüstrisinin segmentler üzerinden araştırılmasını mümkün kılacağı düşünülen şema oluşturulmuştur.

⁶⁵ Fontana, Miranda, s.71-72

⁶⁶ Pierre-Luc Emond, **A quest for "publicity in Vogue": The role of public relations practitioners in building symbolic power for luxury fashion brands**, The University of York, Temmuz 2020, s.28

⁶⁷ Megan Lambert, **The Lowest Cost at Any Price: The Impact of Fast Fashion on the Global Fashion Industry**, Lake Forest College Publications, 2014, s.8

⁶⁸ Ana Gillanders Borges, **How The Fashion Market Is Segmented: Defining You Place**, 2 Ağustos 2019, <https://medium.com/gradientbiz/how-the-fashion-market-is-segmented-defining-you-place-e4a02298971> (10 Mayıs 2022)



Grafik 1: Moda Endüstrisi Segment Yapısı

Grafik 1’de yer alan şemada görüldüğü üzere, moda evleri ve tasarımcılar tarafından sunulan toplumun üst sınıflarına hitap eden, kişiye özel ve tekil olarak üretilen haute couture giysiler moda segmentlerinin en üst sınıfını oluşturmaktadır. Bir alt basamakta yer alan Lüks/ Tasarımcı modası segmenti, Paris ve özellikle İtalya örneğinde aktarıldığı gibi, üst segment moda evleri ya da tasarımcıları tarafından yine toplumun üst sınıfına sunulan, haute couture üretime kıyasla daha uygun fiyatlı hazır giyim ürünlerini içeren lüks moda markalarını (Dior, Saint Laurent, Burberry...) kapsamaktadır. Bu sınıfı lüks moda markalarından daha ucuz, kitle modasından daha pahalı Diffüzyon/ Premium moda segmenti takip etmektedir. Bu segmentte lüks moda markalarının alt markaları (RED by Valentino, See by Chloe...vb) ve lüks moda ile kitle modası arasında köprü görevi gören hazır giyim markaları (COS, Massimo Dutti...vb) yer almaktadır. Bir alt segmentte bulunan kitle modası ise hızlı moda markalarını da içinde barındıran uygun fiyatlı, çok sayıda ürün seçeneği sunan, büyük üretim miktarları ile kitlelere sunulan hazır giyim markalarını (Zara, H&M, Topshop...vb), ucuzluk mağazalarını, süpermarket giyim reyonu ürünleri gibi hazır giyim üretimlerini kapsamaktadır. Türkiye gibi hazır giyim üreticisi ülkelerde iç piyasa olarak adlandırılan hazır giyim ürünlerine yine bu segment içerisinde yer verilebilir. Piramitin en altında yer alan segmentte ise, moda markalarının orijinal olmayan taklit ürünlerinin yer aldığı ürünlerin pazarı bulunmaktadır.

Hızlı moda yapısının incelenmesine geçmeden önce, bu çalışmanın odak noktası olan işçi hakları ihlallerinin sadece hızlı moda ve kitle modası çerçevesinde değil, aynı zamanda taklit ürün pazarı, lüks moda markaları, diffüzyon/premium moda pazarı gibi hazır giyim endüstrisinin diğer segmentlerini de dahil eden daha geniş bir çerçevede araştırılacağını belirtmek önem taşımaktadır. Nitekim, taklit ürün pazarı, üretim süreçlerinin kontrolünün ve takibinin yapılamaması, üretim yerlerinin çoğunlukla yasadışı olması ve hak ihlallerini engellemek adına savunulan tedarik zinciri kontrolünün taklit ürünler için sağlanamaması gibi sebeplerle üretiminde yaşanabilecek işçi hakları ihlallerine açık bir yapı olarak görülmektedir.⁶⁹ Öte yandan, lüks moda ve diffüzyon/premium moda segmentlerinin, hızlı moda iş modeline benzer bir şekilde kurgulanan tedarik zincirlerinde tehlikeli çalışma ortamları, sosyal haklardan mahrumiyet⁷⁰, fazla mesai ve düşük ücretler,⁷¹ sendikalaşma sebebiyle işten çıkarılma⁷² gibi hak ihlalleri yaşandığı üzerine araştırmalara ulaşılabilmektedir.

2.2.3.1 Hızlı Moda

21. Yüzyıl, hazır giyim ve moda endüstrisinin 20. Yüzyılda başlayan büyümesini hızla devam ettirdiği dönem olarak görülebilir. Düşen maliyetler, basitleştirilmiş operasyonlar ve artan tüketici harcamaları sayesinde, giyim üretimi 2000 yılından 2014'e kadar iki katına çıkarken, 2000 ile 2014 yılları arasında kişi başına satın alınan giysi sayısı yaklaşık yüzde 60 artmış, hızlı moda, bazı giyim şirketleri için özellikle önemli bir segment ve bir büyüme kaynağı olarak görülmüştür.⁷³

Hızlı moda tanımı ilk kez 1990'ların başında New York Times tarafından, perakendeciler ve markaların defile trendlerini ve lüks moda ürünlerini uyarlayarak

⁶⁹ Fair Wear Foundation, **Counterfeit ≠ improvement of labour conditions**, <https://api.fairwear.org/wp-content/uploads/2020/09/Fair-Wear-on-Counterfeit.pdf> (10 Haziran 2022)

⁷⁰ Kai Schultz, Elizabeth Paton and Phyllida Jay, **Luxury's Hidden Indian Supply Chain**, 11 Mart 2020, <https://www.nytimes.com/2020/03/11/style/dior-saint-laurent-indian-labor-exploitation.html> (10 Haziran 2022)

⁷¹ Business & Human Rights Resource Centre, **Italian workers are earning near sweatshop wages to make luxury clothes in their homes**, 21 Eylül 2018, <https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/italian-workers-are-earning-near-sweatshop-wages-to-make-luxury-clothes-in-their-homes/> (10 Haziran 2022)

⁷² Temiz Giysi Kampanyası, **SF Leather'da İşçi Kıyımı**, <http://www.temizgiysi.org/sf-leatherda-isci-kiyimi/> (10 Haziran 2022)

⁷³ Nathalie Remy, Eveline Speelman, Steven Swartz, **Style that's sustainable: A new fast-fashion formula**, 20 Ekim 2016, <https://www.mckinsey.com/business-functions/sustainability/our-insights/style-thats-sustainable-a-new-fast-fashion-formula> (12 Haziran 2022)

ürettikleri giysileri, fabrikalardan mağazalara en hızlı şekilde ulaştırmak için kurduğu iş modelini tanımlamak için kullanılmıştır⁷⁴. Hızlı moda iş modeli, kısa dönemli moda ürünlerin değerini ve bu ürünlere olan talebi artırmak için tasarım ve ürün çeşitlerini hızlı ve etkin bir şekilde geliştirerek ortaya çıkan trendlere en hızlı şekilde⁷⁵ ve en ucuz ürünlerle yanıt veren sistem olarak tanımlanabilir. Kitlelere hesaplı ve ulaşılabilir moda tüketimi sunan hızlı moda iş modeli,

- Sıklıkla değişen sezonlar ve trendler
- Var olan tasarımlar üzerinden ürün geliştirme (enhanced design)
- Değişen trendlere en hızlı üretimle ve etkin şekilde tepki verme (quick-response)
- Düşük maliyetler ve ucuz iş gücü
- Ucuz fiyatlı, düşük kaliteli malzeme kullanımı ve planlı eskimeyle üretilen kısa kullanım sürelerine sahip ürünler ile özdeşleştirilmektedir.

Bugün bildiğimiz şekli ile hızlı modayı 1990'lar itibari ile yükselişe geçen bir fenomen olarak ele alan görüşlerin yanı sıra, defilelerden yakalanan trendlerin perakendeciler ve hazır giyim markaları tarafından adapte edilerek uygun fiyatlara satışa sunulmasının dönüm noktasını 1980'ler Amerika Birleşik Devletleri olarak gören incelemeler de bulunmaktadır.⁷⁶ Öte yandan 1980'lerin ortasına kadar hazır giyim ve moda sektöründe, tasarımların daha az sıklıkla değiştiği ve düşük maliyetli seri üretim ürünlere bağlı olduğunu,⁷⁷ moda sezonlarının ise sene içerisinde İlkbahar/Yaz, Sonbahar/Kış olmak üzere belirli mevsimlik sezonlarda değiştiğini söylemek mümkündür.⁷⁸ Geleneksel moda sisteminin belirli sezonlarda yaşanan değişimlerinin aksine günümüzde yılda yaklaşık 52 mikro sezon yaratan, bir başka deyişle haftada bir yeni koleksiyon

⁷⁴ Joy Adeogun, **Fashion forward: How to combat climate change through clothing**, <https://www.imperial.ac.uk/stories/fashion-forward/> (15 Haziran 2022)

⁷⁵ Sasikarn Chatvijit Cook, Jennifer Yurchisin, **Fast fashion environments: consumer's heaven or retailer's nightmare?**, International Journal of Retail & Distribution Management, Vol. 45, no.2, 2017, s.143

⁷⁶ Michael Angelo Cortez, Nguyen Thanh Tu, Doan Van Anh, Belinda Zagitang, Elaine Vegafria, **Fast Fashion Quadrangle: An Analysis**, Academy of Marketing Studies Journal, Vol. 18, No.1, 2014, s.1

⁷⁷ Vertica Bhardwaj, Ann Fairhurst, **Fast fashion: Response to changes in the fashion industry**, The International Review of Retail Distribution and Consumer Research Distribution and Consumer Research, Vol. 20, No.1, Şubat 2010, s.166

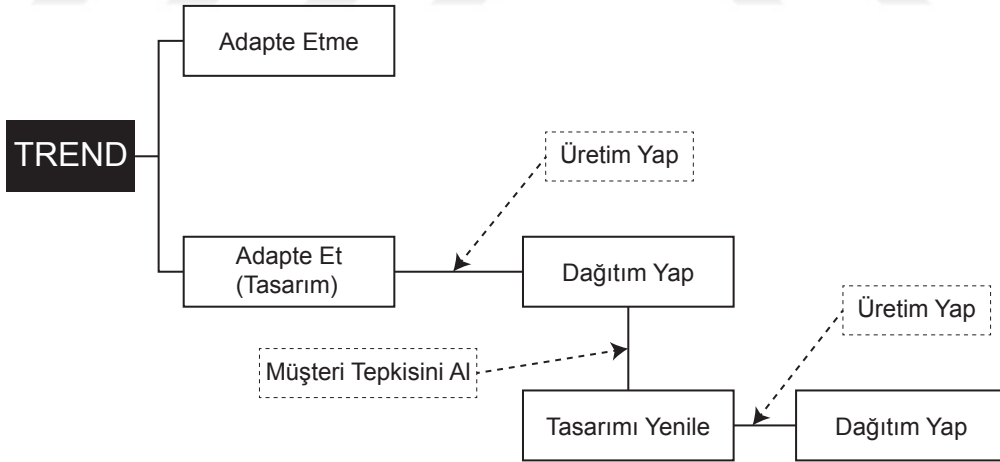
⁷⁸ Bhardwaj, Fairhurst, s.167

üretir⁷⁹ hale gelen hızlı moda yapısı sıklıkla değiştirdiği ürünleri ile alışlagelmiş hazır giyim ve moda sektöründe yeni bir dönemin başlangıcı olarak görülmektedir. Bu denli hızlı ürün geliştirme sisteminin ise, geleneksel moda yaratım sürecinin aksine hızlı moda markalarının direkt olarak tasarıma yatırım yapmak yerine, lüks moda markalarının moda şovlarından ya da ana akım tüketicilerden umut vadeden ve en dikkat çeken trendleri yakalayarak ürün geliştirmeyi tercih etmesi ile sağlandığı söylenebilir.⁸⁰ Geliştirilmiş tasarım, tasarım sağlama süresinin kısılmasını ve tüketici ve endüstri tercihlerinin incelenerek ortaya çıkarılan tasarımlarla tüketici için son moda ürünleri hızlı tedarik ile sürekli ulaşılabilir hale getirilmesini mümkün kılmaktadır.⁸¹



Grafik 2: Geleneksel Moda Yaratım Süreci

Kaynak: Megan Lambert, The Lowest Cost at Any Price: The Impact of Fast Fashion on the Global Fashion Industry, Lake Forest College Publications, 2014, s.30



⁷⁹ Audrey Stanton, **What Is Fast Fashion, Anyway?**, <https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.> - <https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.> - <https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.> - <https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.> (17 Haziran 2022)

⁸⁰ Nebahat Tokatlı, **Global sourcing: insights from the global clothing industry – the case of Zara, a fast fashion retailer**, Journal of Economic Geography, vol. 8, issue 1, 2008, s.22

⁸¹ Cortez, Thanh Tu, Anh, Zagitang, Vegafria, s.3

Grafik 3: Hızlı Moda Markalarının Moda Yaratım Süreci- Zara Örneği

Kaynak: Megan Lambert, The Lowest Cost at Any Price: The Impact of Fast Fashion on the Global Fashion Industry, Lake Forest College Publications, 2014, s.30

Müşteri talebi, sektörel değişiklikler, diğer markalar tarafından geliştirilen yeni tasarımlar, trend analizleri gibi etkenlerin incelenmesi sonucu, bu etkenlerden seçilenlerin hızla adapte edilerek yeni ürünlere dönüştürülmesine olanak veren bu sistem hızlı moda iş modelinin karakteristik özelliklerinden olan adapte edilmiş-geliştirilmiş tasarım (enhanced design) özelliğini tanımlamakta ve adapte edilmiş-geliştirilmiş tasarım ile çoğunlukla lüks moda markalarının defilelerde sundukları tasarımlar örnek alınmaktadır.⁸² 1990'lara kadar daha çok tasarımcılar, alıcılar ve moda endüstrisinin yöneticileri gibi kapalı bir izleyici katılımı ile sınırlı olan moda endüstrisinin ilham kaynaklarından moda defileleri, 90'lar itibarıyla defile fotoğrafçılığı, moda dergileri ve internet gibi gelişen kitle iletişim araçları ile kamusal fenomen haline gelmiş, hızlı moda markaları moda bilincine sahip tüketiciler tarafından takip edilir hale gelen defilelerdeki tasarımları adapte ederek daha ulaşılabilir fiyatlı benzerlerini defileden sonra üç ile beş hafta içinde mağazalarda satışa sunmaya başlamıştır.⁸³ Moda haftalarında görülen bir tasarımcı elbisesi tasarımcının mağazasına aylar sonra ulaşırken, hızlı moda iş modelinde aynı elbiseyi birkaç hafta içinde bir hızlı moda markasının mağazasında görmek mümkün hale gelmiştir.⁸⁴

Hızlı moda iş modelinin bir başka karakteristik özelliği ise geliştirilmiş-adapte edilmiş tasarımla başlayan ve bu tasarımların en kısa sürede üretilerek satışa sunulmasını sağlayan hızlı yanıt verme (quick response) tekniğidir. Geleneksel moda üretiminde ürünler ile tüketicinin beklentileri arasında bir boşluğa ve dolayısıyla karlılığın azalmasına neden olabilen daha uzun teslim süresi söz konusu iken hızlı moda iş modelinde geliştirilen ürünlerin üretim ve dağıtım sağlama süresinin kısaltıldığı bir yöntemden söz edilebilir. Bu yöntemle, analizler sonucu tasarım ve ürün geliştirme ile başlayarak, hammadde tedariki, üretimi ve dağıtımı ile en az 15 ayı bulan geleneksel

⁸² Lambert, s.29-30

⁸³ Bhardwaj, Fairhurst, s.168-169

⁸⁴ Tokatlı, s.29

tedarik süresi (lead time),⁸⁵ bugün hızlı moda iş modelinde 2 haftaya kadar inmiştir.⁸⁶ Ürünleri geleneksel tedarik şeklinde olduğu gibi tek seferde baştan belirleyerek yüksek adetlerde mağazalara ulaştırmak yerine hızlı moda iş modelinde, ürün çeşitliliği yüksek adetlerde tutulmakta ve ürünlerin içerisinde müşteri talebinin yüksek olduğu ürünler hızla tekrar üretilerek stok yenilenmektedir.⁸⁷ Müşteri talebini sürekli ve hızla karşılamayı gerektiren bu model markaların gelişmiş tedarik zincir yapısı ile karşılanmaktadır. Tedarik zincirlerinde kimi markalar tedariklerini (H&M, Mango, Gap...vb) dış kaynaklar, (outsourcing), kimi markalar (Zara, Benetton...vb) ise dış kaynaklara ek olarak kendi fabrikaları yani iç kaynaklar (insourcing) aracılığı ile sağlamaktadır.⁸⁸ İç kaynak kullanımı, üretimde çıkabilecek hataların düzeltilmesinde, üretimin kontrolünde markaya avantaj sağlamakla birlikte, markalar tedarikçilerini genel merkeze yakın bir yerde konumlandırarak daha hızlı ve daha gelişmiş bir iletişim sistemine ve iş gücüne sahip olmakta ve böylelikle tedarik süresini önemli ölçüde azaltmaktadır. Dış kaynak kullanımında ise, markalara üretim yerlerini ve ülkelerini ucuz iş gücüne göre tercih edebilme esnekliği sağlarken, üretim tesislerine kalıcı yatırım yapmama nedeniyle sermaye kaybı riskini ortadan kaldırmakta ve sermayeyi finansal büyümelerine ayırabilme avantajı vermektedir.⁸⁹ Öte yandan her iki üretim şeklinin de temel aldığı kararlar bağlamında işçi hakları ihlalleri ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğu Bölüm 3.2.1’de daha detaylı aktarılacaktır.

Bir sonraki bölümde hızlı moda iş modelinin özelliklerinin tüketim kültürünü nasıl değiştirdiği, tüketici tarafından nasıl algılandığı, tüketiciyi nasıl yönlendirdiği ve satın alma davranışlarını nasıl etkilediği sorularının cevapları aranacak, endüstrinin diğer segmentlerini de kendisi ile birlikte değişime sokan hızlı moda ve tüketim arasındaki ilişki anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

⁸⁵ Jean L. Druesedow, **Ready to Wear**, <https://fashion-history.loveto know.com/fashion-clothing-industry/ready-wear>

⁸⁶ Linden, s.17

⁸⁷ Elliott Jacobs, The Fast Fashion Supply Chain-A Strategy of Speed, itsupplychain.com/the-fast-fashion-supply-chain-a-strategy-of-speed/ (26 Haziran 2022)

⁸⁸ Tokatlı, s.24

⁸⁹ Cortez, Thanh Tu, Anh, Zagitang, Vegafria, s.3-4

2.2.3.2 Hızlı Moda Kavramının Tüketim Perspektifinde İncelenmesi

Hızlı moda iş modelinin, bir önceki bölümde aktarıldığı gibi 21. Yüzyıl hazır giyim ve moda endüstrisinin üretim şekline ek olarak tüketim şekillerinde ve tüketici beklentilerinde de değişime yol açtığı söylenebilir. Bu bölümde, hızlı moda ve tüketim kültürü ilişkisi ortaya koyulmaya çalışılacak, hızlı modanın tüketicinin giysiler ile kurduğu ilişkide nasıl bir değişime yol açtığı ve tüketici davranışlarının günümüzde nasıl şekillendiği incelenecektir. Böylelikle hazır giyim işçilerinin yaşadığı hak ihlallerinin tüketim kültürü ile nasıl bir bağı olduğu tanımlanmaya, aynı zamanda hazır giyim işçilerinin mücadelesinde nasıl bir rol oynayacağı araştırılacak olan aktivist sanat üretimlerinin konuşacağı kitlelerden biri olan moda tüketicisi tanınmaya çalışılacaktır.

Araştırmalar günümüzde ortalama bir Avrupalı'nın, her yıl 11 kg tekstili çöpe attığını,⁹⁰ bu rakamın AB tüketicilerinin toplamında yıllık yaklaşık 5,8 milyon tona denk geldiğini ve bu miktarın sadece dörtte birinin geri dönüştürüldüğünü ortaya koymaktadır.⁹¹ Moda tüketimindeki arz talep dengesi ile ilgili farklı görüşler bulunmakla beraber, kimi araştırmacılar hazır giyim ve moda endüstrisinde görülen gelişmelerin gittikçe artan tüketici talebini karşılamak adına yaşandığını belirtmekte, kimileri ise yaşanan gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan üretimin tüketilmesi adına tüketicinin yönlendirildiği ve sürekli talep yaratıldığını savunmaktadır. Tüketicinin sürekli yeni görünme arzusunun mu, endüstrinin tüketiciyi sürekli trendlerin geri kaldığına ikna eden söylemlerinin mi önce geldiğini söylemek zor olsa da⁹² konuya tüketim kavramına genel bir bakış açısı ile yaklaşarak başlamak, moda ve tüketici arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlamakta yol gösterici olacaktır.

Hazır giyim endüstrisinin tarihsel incelenmesi ve moda olgusunun tanımlaması sırasında aktarıldığı gibi bu endüstrilerin üretim ve tüketim motifleri, parçası olduğu

⁹⁰ European Commission, **Questions and Answers on EU Strategy for Sustainable and Circular Textiles**, 30 March 2022, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/QANDA_22_2015 (30 Haziran 2022)

⁹¹ Elena Pappas, **Latest trend keeps clothes out of landfill**, Horizon The EU Research&Innovation Magazine, 20 Ekim 2021, <https://ec.europa.eu/research-and-innovation/en/horizon-magazine/latest-trend-keeps-clothes-out-landfill> (30 Haziran 2022)

⁹² Audrey Stanton, **What Is Fast Fashion, Anyway?**, <https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.> [Nowadays%2C%20fast%20fashion%20brands%20produce%20about%2052%20“micro-seasons,new%20“collection”%20a%20week.](https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.) (26 Haziran 2022)

kapitalist sistem ile yakın bir ilişkide şekillenmiştir. Kapitalist sistemde üretimin ancak metalar, bireyler tarafından tüketildiğinde anlam kazandığını söylemek mümkündür.⁹³ Sanayileşme ile artışa geçen üretimin beraberinde getirdiği ürünlerin kitlelere nasıl satılması gerektiği sorusunun, bireyleri sistemin işlemesi için en gerekli olduğu düşünülen tüketici konumuna yerleştirerek cevaplandığı düşünülmektedir.⁹⁴ Kitlelere az tüketip çalışmayı temel alan yaşantıları yerine tüketim merkezli bir yaşam biçimi sunulmuş, böylelikle alt sınıfın da orta ve üst sınıfın yaşantısına özenerek tüketime girmesi sağlanmıştır.⁹⁵ Üretimin sürekliliğinin ve bu süreklilik için tüketimin sürekliliğinin gerektiği kapitalist sistemde, tüketimin sürekliliğinin tüketimin bireylerin temel ihtiyaçlarını karşılamaktan öte tüketimin kendisinin ihtiyaç haline gelmesi ile sağlandığı söylenebilir.⁹⁶ Bu sistemde kitle iletişim araçları vasıtasıyla reklamlar ve çeşitli kitlesel pazarlama teknikleri ihtiyaç yaratma görevini üstlenen aktörler olarak ele alınabilir. Tüketim insanlık tarihi kadar eski bir olgu olsa da günümüz tüketim anlayışı artık temel ihtiyaçların giderilmesi ve fonksiyonel fayda sağlama motivasyonlarından öte ağırlıklı olarak duygusal fayda sağlama özelliği ile yönlendirilen bir olguya dönüşmüş,⁹⁷ reklam ve pazarlama çalışmaları ile sunulan nesneler artık ihtiyaç için değil, nesnenin kişiye kazandıracağı imaj için var olmaya başlamıştır.⁹⁸ Tüketim kültürü imajın doğrudan rol oynadığı, imajların meta olarak üretildiği ve sunulduğu bir kültür olarak tanımlanabilmektedir.⁹⁹ Tüketim kültürünün en önemli araçlarından moda özelinde ise, giysiler imajların metaya dönüşmüş hali olarak değerlendirilebilir.

Tarihsel sürecinde tüketim ile her zaman yakın ilişkide olan moda, kitleler için ulaşılabilir olmaya Sanayi Devrimi ile başlamış olsa da ucuz giysiler aracılığı ile tüketim kültürünün oluşmaya başlaması için 1960'lar İngiltere'sinde satın alma gücü artan genç

⁹³ Esther Leslie, *The murderous, meaningless caprices of fashion': Marx on capital, clothing and fashion*, 4 Mayıs 2018, <https://www.culturematters.org.uk/index.php/culture/clothing-fashion> (26 Haziran 2022)

⁹⁴ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, 1997, s.98

⁹⁵ Hüsamettin Akar, *Popüler Kültür ve Moda*, Erciyes İletişim Dergisi, sayı 1, 6 Ocak 2011, s. 203

⁹⁶ Ziyaeddin Kırboğa, *Sembolik Tüketim ve Moda*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 36, s.385

⁹⁷ Arzu Azizağaoğlu, Remzi Altunışık, *Postmodernizm, Sembolik Tüketim ve Marka*, Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 2, Aralık 2012, s.34

⁹⁸ Hafize Pektaş, *Moda ve Küreselleşme*, Selçuk Üniversitesi Meslekî Eğitim Fakültesi, 2008, s.7

⁹⁹ Vehbi Bayhan, *Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: "Tüketiyorum Öyleyse Varım"*, İstanbul Journal of Sociological Studies, Sayı 43, 2011, s.225

neslin haute couture ve terzilik geleneklerini reddederek seri üretim hazır giyimi tercih etmesi işaret edilebilir.¹⁰⁰ Aynı zamanda günümüz hızlı moda kavramı ile özdeşleşen giysilerde sürekli değişimin, geçiciliğin ve kullan-at kültürünün ilk örneklerinden ABD’de piyasaya sürülen kâğıt elbiselerin ortaya çıkması da tarihsel olarak aynı döneme denk düşmektedir.¹⁰¹ Öte yandan bahsi geçen dönemleri hızlı moda sisteminin parçası olarak görmek genelleyici bir bakış olacaktır. 1960’da ortalama bir ABD tüketicisi yılda yaklaşık yirmi beş giysi satın alırken, günümüzde bu rakam yetmiş kadar çıkmaktadır.¹⁰² 20. Yüzyıl ortaları itibari ile Batı Avrupa’da ve özellikle ABD’de oluşmaya başlayan tüketim kültürünün, zemini küreselleşme, teknolojik gelişmeler ve iletişim araçlarının çoğalması tarafından atılan ve yüzyıl sonlarından günümüze dek etkili olan hızlı moda ile yeni bir seviyeye taşındığını söylemek mümkündür.

Hızlı modanın bireyleri tüketime yönlendirme şekilleri ile bu iş modelinin karakteristik özellikleri arasında kurulabilecek ilişkilere yakından bakmakta fayda vardır. 90’ların sonu itibariyle özellikle moda dergileri tarafından tüketicilere kendi imajlarından kendilerinin sorumlu olduğu, pazarlama taktikleri tarafından kandırılmamaları ve markalara köle olmamaları, baştan sona aynı kaynaktan giyinmek yerine farklı segmentlerden farklı parçaları kendi zevklerine göre bir araya getirmelerinin havalı olduğunu söyleyen mesajlar hızlı modanın kabul edilir olmasını sağlayan gelişmelerden biri olarak görülmektedir.¹⁰³ Tüketicie trendlerden bağımsız hareket etmelerini öğütleyerek tüketicii yeni bir trende yönlendirdiği düşünülebilecek bu mesajın, bu dönemde hızlı moda ürünlerinin tüketiminin önünün açılmasında kısmen rol oynadığı tahmin edilmektedir. Nitekim bu mesajın yayıldığı aynı dönemlerde, 2001-2005 arasında moda pazarı sadece %3 büyüme gösterirken hızlı moda ürünlerinin satışında %45’ten fazla artış yaşanmıştır.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Sara Idacavage, **Fashion History Lesson: The Origins of Fast Fashion**, 8 Haziran 2016, <https://fashionista.com/2016/06/what-is-fast-fashion> (10 Haziran 2022)

¹⁰¹ Stephanie Buck, **This wild paper clothing trend of the 1960s was the early version of fast fashion**, 27 Kasım 2017, <https://timeline.com/paper-fashion-1960s-43dd00590bce> (27 Haziran 2022)

¹⁰² Lambert, s.33

¹⁰³ Tokatlı, s.26-28

¹⁰⁴ Tokatlı, s.26

Hızlı moda öncesinde geleneksel tüketicinin, sıklıkla ihtiyacını karşılayacak, kaliteli tek bir ürünü tercih ettiği gözlemlenirken, hızlı modanın yükselişi ile özellikle bu yeni fenomenin tüketici kitlesi sayılan genç popülasyonda oluşan daha düşük kalitede, ucuz ve çok sayıda ürün satın alma ve yenileri gelir gelmez eskisini gözden çıkarma eğiliminin artışa geçtiği üzerinde durulmuştur.¹⁰⁵ Ucuz fiyatlar ile yönlendirilen hızlı moda tüketicisinin tüketim davranışları sıklıkla savurgan tüketim (wasteful consumption) ve bir anda plansız bir şekilde gerçekleştirilen satın alma davranışı¹⁰⁶ olarak tanımlanan dürtüsel-anlık tüketim (impulsive consumption) davranışları ile ilişkilendirilmektedir. Bu noktada hızlı moda yapısının tüketimi tetikleyen ilk önemli özelliğinin, ürün fiyatlarının satın alma eylemi gerçekleştirirken düşünmeye değmeyecek, aldıktan sonra gözden çıkarmaya değecek kadar düşük olarak algılanması olduğu söylenebilir. Tüketici, modaya uygun ürünleri ucuz fiyatlarla hızlı moda üzerinden elde edebilme tatmini yaşarken, hızlı moda perakendecilerinin ucuz fiyatları tüketici trafiğini ve ürün benimsemesini artırmak için bir strateji olarak kullandığını söylemek mümkündür.¹⁰⁷ Hızlı moda ürünlerinin ucuz fiyatlarının, maliyetlerin düşük tutulması ile yani, ucuz iş gücü ve ürünlerin planlı eskime kavramına uygun şekilde belli bir süre sonra eskiyerek kullanılamaz hale gelecek sınırlı bir kullanım ömrüne sahip düşük kaliteli hammadde ve üretim biçimi ile sağlandığı bilinmektedir. Kısa ömürlü ürünler ile tüketicinin devamlı bir tüketim döngüsünde tutulma eğiliminde olup olmadığı üzerine düşünülmesi gereken bir konu olarak ele alınabilir. Hem kullanım süresi hem de sürekli değişen trendler dolayısıyla gözden kolay çıkarılan ürünler hem bu teze konu olan işçi hakları ihlalleri hem de üretimde kullanılan kaynakların ve emeğin israfı ile ilişkilendirilmektedir. İngiliz gazeteci ve yazar **Lucy Siegle**, bedava sayılabilecek kadar ucuz algısına sahip hızlı moda ürünleri için şu cümleyi kurmaktadır: “Hızlı moda bedava değil. Birileri, bir yerlerde bedelini ödüyor.”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Bhardwaj, Fairhurst, s.170

¹⁰⁶ Emrah Tokgöz, **Hedonik ve Faydacı Tüketimin Dürtüsel ve Kompulsif Satın Alma Üzerinde Etkisi**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 35, 2018, s. 95

¹⁰⁷ Cook, Yurchisin, s.145

¹⁰⁸ Audrey Stanton, **What Is Fast Fashion, Anyway?**, <https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.~:Nowadays%2C%20fast%20fashion%20brands%20produce%20about%2052%20micro-seasons,new%20collection%20a%20week>. (17 Haziran 2022)

Düşük kaliteli hammadde ve üretim şekli ile sağlanan planlı eskimenin aynı zamanda sürekli değişen trendler ve haftalık olarak yenilenen ürün çeşitliliği ile de desteklendiği söylenebilir. Planlı eskime, tüketiciye daha yeniyeye ulaşma isteği vererek tüketicide talep uyandırmayı ve tüketime olan talebin sürekli hale gelmesini mümkün kılabilir. Talebin karşılanması noktasında ise hızlı modanın bir önceki bölümde bahsedilen bir diğer karakteristik özelliği olan sıklıkla değişen sezonlar ve trendlerin devreye girdiğini belirtmek mümkündür. Sürekli takip edilmesi ve yetişilmesi gereken bir yarış haline getirilen tüketim, hızlı moda markaları tarafından ürünlerini ve stoklarını sürekli değiştirerek sağlanmakta, tüketicilerde mağazaya bir sonraki gelişlerinde ürünü bulamama ihtimali ve satın almama durumunda geride kalabilecekleri hatırlatılarak, giysi satın alma konusunda bir aciliyet hissi uyandırılmaktadır.¹⁰⁹

Hızlı moda tüketicisi üzerinde aciliyet hissini uyandıran ve anlık tüketimi motive eden bir başka yöntem olarak ise, bu iş modeli ile ilişkilendirebilecek “Şimdi gör, şimdi satın al (See now, buy now)” prensibi gösterilebilir. Hızlı moda iş modelinin karakteristik özelliklerinde sözü edilen, var olan tasarımlar üzerinden ürün geliştirme, değişen trendlere en hızlı üretimle ve etkin şekilde tepki verme metotları, hızlı moda tüketicisinin lüks moda defilelerinden çıkan son trendleri hızlı moda markaları aracılığı ile derhal edinmesini sağlayabilmektedir. Öyle ki trendlerin hızlı moda markaları aracılığıyla lüks moda markalarının tasarımlarının henüz mağazalara taşınmadan tüketilmesinin, bazı lüks moda markalarının bile gelenekselleşmiş sistemlerinden vazgeçerek 'şimdi gör, şimdi satın al' yapısına geçme kararı almasına neden olduğu ifade edilmektedir.¹¹⁰

Hızlı modanın, anlık ve savurgan tüketim davranışları ile ilişkilendirilen iş modelinde, temel ihtiyaç karşılamaktan öte yetiştirme, sahip olma, iyi hissettirme gibi duygular üzerine yarattığı tüketim motivasyonunu, tüketici ekonomisi ve pazarlama profesörü **Karen Miller** hedonik (hazcı) tüketim davranışı üzerinden açıklamaktadır. Miller’a göre birçok hızlı moda tüketicisi zevk aramakta ve hedonizm tüketiciyi etkilemekteyken, moda markaları ve perakendeciler ise satışları artırmak için duygusal

¹⁰⁹ Cook, Yurchisin, s.144-145

¹¹⁰ Erica Euse, **Designers Are Trying to Make Fashion Week Great Again**, 17 Eylül 2016, <https://www.vice.com/en/article/vdqvm/designers-are-trying-to-make-fashion-week-great-again> (16 Haziran 2022)

zevklere odaklanarak hedonistik motiflerin değerini kullanmaktadır.¹¹¹ Günüümüzde artık bir ürünün tüketicisine sağladığı fonksiyonun hazzından çok ne gibi duygular yaşattığının önem taşıdığı söylenebilir.¹¹² Hedonik tüketim davranışı, tüketime temel ihtiyaçtan çıkıp duygusal olarak tatmin sağlama motivasyonunu besleme eğilimine girdiği günden bugüne moda ile yakın ilişkide olsa da, hızlı moda ile yapılan tüketimden duyulan zevk ve hazzın süresi kısılırken, duyguları beslemek için yapılan tüketimlerin sıklaştığı görülebilir.

Hızlı moda ve tüketim ilişkisinde bahsedilmesi gereken bir diğer tüketim davranışı olarak gösterişi tüketime yer verilebilir. Kawamura, modanın gösterişi tüketime bir ifadesi olarak işlev gördüğünü, Veblen'in gösterişi tüketim teorisinin hala kısmen geçerli olduğunu fakat motive edici unsurların değiştiğini ifade etmektedir.¹¹³ Çalışmalarını 19. Yüzyıl sonları itibarı ile yapan Veblen, gösterişi tüketim teorisini lüks tüketim nesneleri, ekonomik ve sosyal statüler üzerine kurmuştur. Veblen'in gösterişi tüketim teorisi sadece üst sınıfı ve lüks moda markalarının tüketimini kapsarken, hızlı moda iş modeli lüks tüketim nesnelerini ucuz fiyatlarla kitleler için ulaşılabilir hale getirerek alt sınıfların da bu tüketim döngüsüne katılmasını mümkün kılmıştır. Günüümüzde gösterişi tüketim geçerliliğini kısmen korumakla beraber, teorisinin ilk atıldığı günden bugüne yapısal değişikliğe uğramıştır.¹¹⁴ Lüks moda tüketiminde, üst sınıflar için halen lüks tüketim nesneleri üzerinden sosyal ve ekonomik sınıf gösterme çabası geçerli olsa da kitle modasında gösteriş unsuru sürekli değişen modanın kendisi olarak görülebilir. Gösterişi tüketim, günüümüzde son moda giysileri ve yeniye takip ederek varlık ve sosyal statü gösterme, bu giysiler üzerinden ait olunan gruplara kendilerini ispatlama ve bir üst sınıfa yaklaşabilme imkânı elde etme gibi motivasyonlar üzerinden yorumlanabilir. Günüümüz kitle iletişim araçları ve teknolojik gelişmeler ise bu motivasyonu destekleyen ve artıran unsurlar olarak sayılabilir. Hızlı moda, televizyon, basılı veya radyo reklamları gibi geleneksel reklamların yanında daha ağırlıklı olarak tüketicinin kendi dilinin reklama dönüşebildiği sosyal medya mecraları, kendisini “moda

¹¹¹ Linden, s.18-19

¹¹² Pınar Aytekin, Canan Ay, **Hedonik Tüketim ve Anlık Satın Alma İlişkisi**, Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 1, 2015, s.142

¹¹³ Kawamura, s.156

¹¹⁴ Cansu Güleç, **Thorstein Veblen ve Gösterişi Tüketim Kavramı**, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 38, 2015/1, s.76

taşımacılığı”na adanmış kişiler, sosyal medya ünlüleri gibi yeni nesil figürler üzerinden tüketicilerle trendde kalmaları ve yeniyi yakalamaları için sürekli iletişim halindedir.¹¹⁵

Daha önce belirtildiği gibi, bir sonraki bölümde aktarılabilecek hazır giyim ve moda endüstrisinin beraber anıldığı işçi hakları ihlalleri sadece hızlı moda segmenti çerçevesinde tutulmasa da hızlı modanın tüketici davranışlarında ve üretim yapılarında yarattığı değişim ve farklı segmentleri de beraberinde bu değişime entegre olmaya itmesi sebepleri ile bu bölüm dahilinde hızlı modanın ayrı bir başlık olarak incelenmesine önem verilmiştir. Hızlı moda ile duraksız bir hale gelen tüketimin, tüketici tarafından mı endüstri tarafından mı başlatıldığı ya da devam ettirildiği konusunda keskin bir yargıya varmak burada mümkün olmamakla beraber, tüketimin hangi yönden motive edildiğine dair yapılabilecek daha derinlikli araştırmaların bu çalışmanın ötesinde olduğunu belirtmekte fayda vardır. Öte yandan bu bölüm boyunca aktarılan moda endüstrisinin üretim ve tüketim bağlamlarının çeşitli işçi hakları ihlalleri formları ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğu 3. Bölüm boyunca detaylı olarak araştırılacaktır.

¹¹⁵ Lambert, s.39

3.HAZIR GİYİM ENDÜSTRİSİNİN ÜRETİM AŞAMASINDA YAŞANAN İŞÇİ HAKLARI İHLALLERİ

Yuniya Kawamura, Moda-loji adlı kitabında moda sisteminin giyim üretimi ile değil, moda üretimi ile ilgili olduğunu, modanın önceki bölümlerde de sözü edilen araçlar ve aktörler aracılığı ile yaratılan ve yayılan ideolojik bir sistem olduğundan bahsetmektedir.¹¹⁶ Öte yandan bu ideolojinin nesnellğe ulaşmasını sağlayan ögeler giyim eşyaları ise, bu giyim eşyalarının fiili ürünlere dönüştüğü yer olan hazır giyim endüstrisini doğrudan moda endüstrisi ile ilişkilendirmenin mümkün olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, bu teze konu olan hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlallerinin tarihsel gelişmeler doğrultusunda moda endüstrisine ve moda sistemine ilişkin bir sorun olup olmadığı sorusuna bir önceki bölümde cevap aranmıştır. Bu bölüm ise bir önceki bölümde aktarılan moda olgusunun nesnel gerçekliğe kavuştuğu hazır giyim üretimine ve üretimde yaşanan işçi hakları ihlallerine odaklanmaktadır.

Hak ihlallerinin moda endüstrisinin (tasarım, mağazacılık, nakliye...vs) farklı adımlarında görüldüğü veya görülebileceği gerçeğinin farkında olarak, bu teze konu olan hak ihlallerinin moda endüstrisinin üretim aşaması olan hazır giyim endüstrisi ile sınırlı tutulacağını belirtmekte vardır. Bu çalışmada araştırılmak istenen aktivist sanatın hazır giyim işçilerinin mücadelesine nasıl katkı sağlayabileceği sorusunu sormadan önce, sorunların belirginleştirilmesi önem arz etmektedir. Aynı zamanda sorunun tarihsel süreçteki gelişimini, sorunla özdeşleşmiş kavramları, sosyal ekonomik ve siyasi bağlamları ve geçmişte yaşanan, günümüzde yaşanmaya devam eden olayları detaylı olarak aktarmanın geliştirilebilecek yeni aktivist çalışmalar için de yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Bu bölümde, hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlallerinin tarihsel süreci kötü çalışma koşulları ile anılan Sweatshop kavramı üzerinden başlayarak takip edilecek, Sanayi Devrimi dönemi itibari ile hazır giyim üretiminin İngiltere, ABD ve sanayileşmekte olan ülkelerdeki gelişimi incelenecek ve bu gelişmelerin işçi hakları ihlalleri ile bağı belirginleştirilmeye çalışılacaktır.

¹¹⁶ Kawamura, s.142

3.1 HAZIR GIYİM ENDÜSTRİSİNDE SWEATSHOP OLGUSU

Sweatshop kavramı çalışanların kısıtlandığı, uzun ve akıllı saatlerce çalışmaya zorlandığı genellikle kölelik sistemi ile karşılaştırılan ve çalışanların fiziksel ve ruhsal yönde kötü muamele gördüğü üretim yerlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Tarihte bir çok iş yeri kalabalık, tehlikeli, iş güvenliğinden yoksun ve düşük ücret politikaları ile bağdaştırılsa da, “**Sweatshop**” kavramının, 1830-1850 yıllarında işçilere zor koşullar altında belirli tip araçlar* tarafından genellikle giysi üretimi yaptırılan belirli tipteki iş yerlerini tasvir etmek için kullanıldığı ifade edilmektedir.¹¹⁷

Sweatshop tanımlamasının kelime olarak ilk kullanımının 1890’lar Amerika Birleşik Devletleri’nde olabileceğini ileri süren **Daniel Soyer**’in ‘Garment Sweatshops, Then and Now’ makalesinde, 1830’lar ya da 1840’larda Britanya’da, Sweatshop kelimesinin yerine Sweating System (Terletme Sistemi) ve Sweat (Ter) tanımlarının kullanıldığından bahsedilmektedir. Günümüzdeki Sweatshop kavramının kelime kökü olan Sweat (Ter) kelimesi, dönemin havasız, sıcak ve kötü çalışma koşullarında işçilerin döktüğü teri temsil etmektedir. Çünkü Soyer’e göre işveren ileri derecede rekabetçi endüstri hayatında düşük sermaye ile kar elde etmek için işçilerden maksimum verim almak adına işçilerin üzerinde ağır bir üretim baskısı oluşturmaktadır.¹¹⁸ Yine aynı kelime kökeninden doğan Sweater (Terleten) kelimesi ise 1850 senesinde İngiliz sosyal reformcu Charles Kingsley tarafından kaleme alınan eleştiri yazısı “Cheap Clothes and Nasty”de, aracı ya da yüklenici olarak tanımladığı işverenler için kullanılmaktadır.¹¹⁹

Literatür taramaları sırasında Sweatshop kavramına dair karşılaşılan bir çok farklı kaynaktan, kavramın benzer tanımlamalarla ve eleştirel bir yaklaşımla ele alındığı görülmüştür. ABD’li yazar **Leon Stein** “Out of the Sweatshop” adlı kitabında Sweatshop’ların, fiziksel bir gerçeklik olduğu kadar ruhsal bir durum olduğunu da ifade

¹¹⁷ Sweatshop, <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sweatshop>

¹¹⁸ Daniel Soyer, **Garment Sweatshop, Then and Now**, New Labor Forum: SAGE Journals, No.4 (Spring/Summer 1999), s.36

¹¹⁹ Charles Kingsley, **Cheap Clothes and Nasty**, W. Pickering, Londra, 1850

*Middleman / Contractor/ Subcontractor tanımları aracı, taşıyon, yüklenici, altyüklenici olarak çevrilmektedir. Bu tanımlar bölüm 3.1.1’de detaylı olarak açıklanacaktır.

etmektedir. Stein'in tanımına göre Sweatshop'lar, ister modern bir fabrika binasında, ister karanlık bir gecekondun bodrumunda olsun, çalışma koşullarının işveren tarafından kontrol edildiği ve işçilerin bu duruma karşı çıkamadıkları yerlerde var olmaktadır.¹²⁰

Daniel Bender "Sweatshop Subjectivity and the Politics of Definition and Exhibition" makalesinde kelimenin ilk kez 1891 tarihli 5. New York Eyaleti Fabrika Müfettişleri Yıllık Raporu'nda yer aldığını belirtmiştir. Bender'in aktarımı Soyer'in Sweatshop kelimesinin ilk kez kullanıldığı toprakların Amerika Birleşik Devletleri olduğu ifadesini destekler niteliktedir. Müfettişler tarafından Amerika Birleşik Devletleri'nde Avrupalı kadın-erkek göçmenlerin yakın konutlarda çalıştığı işyerleri olarak tanımlanan Sweatshop kelimesi rapora göre hem müfettişler, hem işçiler tarafından kullanılsa da bu iki grup aynı kelimeyi farklı özellikler ile ilişkilendirmektedir. Müfettişler, ziyaretçi gözü ile bu işyerlerinin kötü koku ve hastalık dolu çalışma ortamında üretilen ürünlerin tüketicide dolayısıyla tüm toplumda yaratacağı tehlikelere odaklanırken, işçiler bu çalışma koşullarının kendi bedenleri üzerindeki etkilerine yoğunlaşmıştır.¹²¹

Hazır giyim endüstrisinde geçtiğimiz yüzyıllarda başlayan günümüzde halen sözü geçen Sweatshop adı verilen bu işyerlerinin ortak özellikleri şu şekilde listelenebilir:

- Kötü ve tehlikeli çalışma koşulları
- Düşük maaşlar
- Uzun çalışma saatleri
- Patronlar tarafından işçiler üzerinde kurulan keyfi baskı¹²²

Seneler içerisinde tartışma konusu olmaya devam eden bu kavram, 1994 senesinde United States General Accounting Office (GAO) tarafından dönemin hazır giyim endüstrisindeki Sweatshopların çalışma koşullarını incelemek adına yapılan bir

¹²⁰ Leon Stein, **Out of the Sweatshop**, New York, U.S.A, Quadrangle-New York Times Book Co., 1977, s. XV

¹²¹ Daniel Bender, **Sweatshop Subjectivity and the Politics of Definition and Exhibition**, International Labor and Working-Class History, No.61, (Spring, 2002), syf.13-14

¹²² Soyer, s.35

inceleme raporunda ise “*Asgari ücrete, fazla mesaiye, çocuk işçiliğine, parça başı iş sistemine, mesleki güvenliğe, mesleki sağlığa, tazminatlara ve işletme kaydına ilişkin federal ya da eyalet yasalarından birden fazlasının işveren tarafından ihlal edildiği işyerleri*” olarak tanım bulmuştur.¹²³

Literatür taramalarında, Sweatshop kavramına Türkçe’de karşılık gelen, tam olarak kullanımı yerleşmiş bir kelimeye rastlanmasa da 2011 yılında Prof. Kemal Can danışmanlığında Christine Foglar tarafından yazılan “Etik Moda Tasarımı: Bir Trend mi, Bir Gelecek Hareketi mi?” adlı tezde kavram Terhane olarak Türkçe’ye çevrilmiştir.¹²⁴ Kontrolsüz, çoğu zaman yasal düzenlemelerin dışında, gizli ve sağlıksız koşullarda üretim yapan “merdiven altı imalathane”ler sweatshop kavramına en yakın tanım olarak ele alınabilir. Öte yandan Leon Stein’in belirttiği gibi Sweatshop’ların modern bir fabrikada da görülebileceği göz önünde bulundurulunca, bu tanımın Sweatshop kelimesini aktarmakta yeterli olmayacağı söylenebilir. Belirtilen bu açıklamaların ışığında tezin devamında Sweatshop kelimesi orijinal adı ile kullanılacaktır.

3.1.1. Sweatshop Yapısı

Bir önceki bölümde farklı zaman dilimlerinde farklı kişi ve kuruluşlar tarafından benzer şekillerde tanımlanan Sweatshop’ların bu bölümde fiziksel ve hiyerarşik yapısı ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Charles Kingsley, 1850 tarihli Cheap Clothes and Nasty yazısını dönemin gazetesi Morning Chronicle tarafından terzilerin yüzleştiği sorunları dinlemek adına düzenlenen iki toplantının sonucunda kaleme almıştır. Kingsley yazısında, Londra’da giysi üretimi yapan yerleri sayıları gittikçe azalan “Onurlu” ticarethaneler ve sayıları gittikçe artan, ucuz hazır giyim üretimi yapan “Onur kırıcı” ticarethaneler olarak ikiye ayırmıştır. Onurlu ticarethanelerde işçi ile doğrudan giysi siparişini alan usta ilgilenirken, onur kırıcı ticarethanelerde çoğunlukla giysi siparişi alan kişi ya da kurum ile işçi arasında

¹²³ United States General Accounting Office, **Report to the Chairman, Subcommittee on Commerce, Consumer and Monetary Affairs, Committee on Government Operations, House of Representatives: Garment Industry Efforts to Address the Prevalence and Conditions of Sweatshops (GAO/ HEHS-95-26)**, Washington, 1994, s.1

¹²⁴ Christine Foglar, **Etik Moda Tasarımı: Bir Trend mi, Bir Gelecek Hareketi mi?**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, 2011, s.50

bulunan ve aracı (middlemen) ya da yüklenici (contractor) ya da işçilerin tabiri ile “Sweater” olarak anılan kişilerin işçiler ile ilgilendiğini belirtmiştir. Siparişi, tüketiciye ulaştıracak bir mağazadan ya da bir kişiden alan bu yükleniciler işçileri kendi belirledikleri zorlu koşullar altında çalıştırmıştır. Zaman zaman yüklenicinin bile yüklenicisinin olduğu bu dolaylı üretim sistemi sebebi ile her basamakta ortaya çıkan ödeme kesintilerinden işçiye ödenen ücret giderek azalmıştır. İşçiler genellikle çalıştıkları yerlerde konaklarken, hem işçinin hem işveren ve ailesinin yaşadığı bu küçük ve havasız alanların işçilerde yaşamlarını tehdit edecek derecede sağlık sorunlarına yol açtığı görülmüştür.¹²⁵



Resim 3: Sanayi Devrimi Döneminde Sweatshop’ların İllüstratif Tasviri

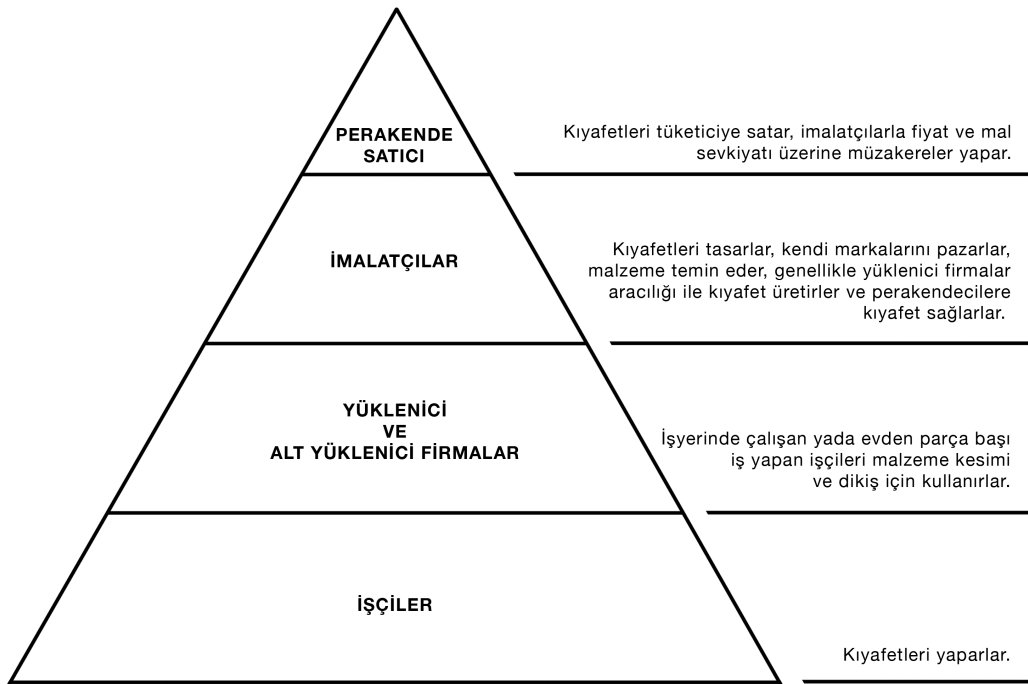
Kaynak: <https://magazine.punch.co.uk/image/I0000gjf0F0rsSTs>

Amerika Birleşik Devletleri’nde de aynı yüzyılda yükleniciler (contractor) tarafından işletilmekte olan Sweatshop’lar, özel bir üretim bölgesinden ziyade çoğu zaman şehrin farklı yerlerinde yüklenicilerin ailelerin de içerisinde yaşadığı normal konutlarda yer almıştır.¹²⁶ Yüklenicilerin ve çoğu zaman ailelerinin de çalıştığı ve aynı zamanda yaşadığı bu küçük konutlarda (tenements), kalabalık çalışma ortamı, çalışan makinelerin yarattığı ısı işçileri genellikle havalandırması olmayan bu alanlarda zor

¹²⁵ Charles Kingsley, ‘Cheap Clothes and Nasty’, W. Pickering, Londra, 1850

¹²⁶ Soyer, s. 38

koşullarda çalışmaya mecbur etmiştir. 19. yy sonlarında New York'ta bulunan Sweatshop'larda inceleme yapan müfettişlerin çoğu bu işyerlerinin insanı hasta edebilecek derecede pis, tehlikeli ve korkunç bir kokusu olduğundan bahsetmektedir.¹²⁷ Grafik 4'te yer verilen, 20. Yüzyıl sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki hazır giyim endüstrisinin üretim yapısını ortaya koyan şemanın, 19. Yüzyıl başlarında oluşan bu Sweatshop temelli üretim yapısı ile benzerlikleri dikkat çekicidir.



Grafik 4: Amerika Birleşik Devletleri Giysi Endüstrisi Yapısı, 1994

Kaynak: United States General Accounting Office, Report to the Chairman, Subcommittee on Commerce, Consumer and Monetary Affairs, Committee on Government Operations, House of Representatives: Garment Industry Efforts to Address the Prevalence and Conditions of Sweatshops (GAO/ HEHS-95-26), Washington, 1994, s.1

¹²⁷ Bender, s. 16

3.1.2 Sweatshop Kavramının Tarihçesi

Bu bölümde kötü ve tehlikeli çalışma koşulları sebebi ile işçi hakları ihlalleri ile doğrudan ilişki içerisinde olan Sweatshop olgusunu anlamak için olgunun tarihsel sürecini inceleneyecektir. Bölüm boyunca, Sweatshop olgusunun tarihi, 18. Yüzyıl sonları itibari ile Sanayi Devrimi ve endüstrinin ilk başladığı topraklar olan İngiltere ve benzer dönemlerde Amerika Birleşik Devletleri üzerinden incelenecektir. **Benjamin Powell** tarafından kaleme alınan “Meet the Old Sweashops Same as the New” yazısında Powell, neredeyse dünya üzerindeki tüm varlıklı ülkelerin geçmişinde bir yerlerde Sweatshop’ların bulunduğunu belirtmiş, Sweatshop’ların ekonomik gelişimin önemli bir aşaması olduğunu ifade etmiştir. Günümüzde halen varlığını sürdüren Sweatshop’ları kavrayabilmek için bu yapının bugünün gelişmiş ülkelerindeki mevcudiyetleri tarihsel süreç bağlamında incelenecektir.

3.1.2.1 İngiltere’de Sweatshop Tarihi

Tarihi boyunca insanların zorlu çalışma koşulları ve düşük yaşam standartları ile mücadele ettiği söylenebilir. Köle ticareti ile insanlık dışı yaşama koşullarına maruz bırakılan köleler, yoksulluk ile mücadele edilen kırsal yaşam koşulları, geçimini sağlayacak koşulları kazanabilmek adına uzun saatler çalışılan farklı iş kolları örnek gösterilebilir. Öte yandan günümüz hazır giyim üretiminde karşılaşılan Sweatshop kavramına benzer bir olgunun Sanayi Devrimi’ne kadar görülmediği belirtilmektedir.¹²⁸ İşçilerin, düşük çalışma ücretleri ile tehlikeli koşullarda uzun mesai saatleri altında çalıştıkları yerlerin Sweatshop olarak ilk kez ABD’de tanımlandığı belirtilese de, bu yapının daha erken tarihlerde 18. yy sonlarında Sanayi Devrimi’nin gerçekleştiği Büyük Britanya’da var olduğu kaydedilmiştir.¹²⁹

Sanayi Devrimi öncesinde tekstil üretimi kırsal ailelerin evlerinde ya da zanaatçiler tarafından çıkırık ve el tezgahı yardımı ile limitli miktarlarda gerçekleştirilmektedir. Bölüm 2.2.1’de aktarılan tekstil ve hazır giyim üretiminde Sanayi

¹²⁸ Benjamin Powell, **Meet the Old Sweatshops Same as the New**, The Independent Review, v. 19, n. 1, Summer 2014, s. 110

¹²⁹ Powell, s. 109

Devrimi'nin getirdiği gelişmeler bu sektörlerde seri üretimin başlamasına yol açmıştır. Richard Arkwright tarafından 1769'da kurulan 800 çalışanlı tekstil üretim alanı, seri üretime geçişinin ilk örneği sayılırken, fabrika kavramının da çıkış noktası olarak gösterilmektedir. Bu gelişmeden sonra sayıları artan fabrikalar ve fabrika şehirleri sebebi ile kırsalda yaşayan bir çok aile para kazanmak için şehrin yoksul bölgelerine göç ederek fabrikalarda çalışmaya başlamıştır. Para kazanmak zorunda olan bu kişilerin çalıştığı fabrikaların ortak özelliği, işçiler düşük ücretlere çalışırken, işletmecilerin ise mümkün olan yüksek kar oranlarını elde etmesine olanak sağlayan işletme yapıları olmuştur. Alınabilecek güvenlik önlemleri maliyeti artırması sebebi ile göz ardı edilirken, kar oranını artırmak için işçiler düşük maaşlar ile uzun çalışma saatlerine maruz bırakılmıştır.

130

Yine Sanayi Devrimi döneminde, kötü koşullarda çalıştırılan bu işçilerin içerisinde Bölüm 3.3.6.'de ayrıntılı olarak aktarılacak çocuk iş gücü de sıklıkla görülen bir problem haline gelmiştir. Yetişkinlerden çok daha ucuza çalıştırılan ve genellikle yetim olan çocuk işçilerin, kötü koşullara ses çıkaramaması, fiziksel boyutları sebebi ile yetişkinlerin yapamayacağı işleri yapabilmesi ve işletmecilerin gözünde yerlerinin daha çabuk doldurulabilmesi gibi sebepler yüzünden fabrikalarda çalıştırılmasının tercih edildiği belirtilmektedir.

¹³⁰ History of Sweatshops, <http://www.angelfire.com/hi5/sweatshops/History.htm> (25 Şubat 2019)



Resim 4: Sanayi Devriminde Çocuk İşçi Sorunu

Kaynak: <https://www.historycrunch.com/child-labor-in-the-industrial-revolution.html#/>

Tekstil üretiminde gerçekleşen bu gelişmelerin yanı sıra 19. Yüzyıl başlarına kadar yüksek terziler tarafından kişiye özel ve pahalı maliyetler ile üretilen giysilerin üretim sistemi de değişmiştir. Bu yıllarda, giysi üretiminde yüksek terzilerin yerini Sweatshop olarak tanımlanabilecek koşullara; düşük ücretler, kötü çalışma ve yaşama koşulları, uzun çalışma saatlerine maruz kalan işçiler almıştır.¹³¹ 19. yy sonlarına doğru fabrikaların ve Sweatshop adı verilen bu yeni tip üretim alanlarının gelişmesi ile İngiltere’de hızla büyüyen şehirler, köylerden olduğu kadar İrlanda, Doğu Avrupa gibi farklı yerlerden de göç almaya devam etmiştir. Sweatshop’larda çalışan işçilerin çoğunun İrlandalı olmasını Charles Kingsley ‘Cheap Clothes and Nasty’ adlı yazısında, bu insanların yüksek ücret ve çok sayıda iş umudu ile ayartılarak bu ülkeye getirildiği ve bir kez geldiklerinde aldıkları düşük maaşlar yüzünden geri dönemedikleri, hatta bir hafta

¹³¹ Sweatshop, <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sweatshop> (25 Şubat 2019)

çalıştıktan sonra işverene borçlanarak, burada çalışmaya devam etmek zorunda kaldıkları şeklinde açıklamıştır.

18. yüzyıl itibarıyla İngiltere’de kendini göstermeye başlayan bu kötü çalışma koşulları, 20. yy başlarında işçilerin haklarını talep etmelerini sağlamaları adına birlikler ve sendikalar kurmasına yol açmıştır. Çalışma koşullarının ve ücretlerin iyileştirilmesi için işçiler, kurulan sendikalar ve organizasyonlar tarafından yapılan, Bölüm 3.4’te detaylı aktarılan çalışmalar ve protestolar sonuca ulaşmış, fabrikalar çalışanlarının koşullarını iyileştirilmeye başlamıştır. Yine aynı dönemde çocuk işçiliğini engellemek adına 12 yaş ve altındaki çocuklar için zorunlu eğitime geçilmiştir.

Fakat 20. yy başlarında yapılan düzenlemeler ile İngiltere’de son bulduğu düşünülen Sweatshop’ların günümüzde halen ülkede varlığını sürdürdüğü üzerine araştırmalar ortaya atılmıştır. 2015 yılında Leicester Üniversitesi tarafından yapılan bir araştırmada, Leicester tekstil sektöründe çalışan işçilerin %75-90’ının asgari ücretin yarısından bile düşük ücretlerle çalıştığı belirtilmiştir. Buna ek olarak araştırmada işçilerin maruz kaldığı yetersiz sağlık ve güvenlik koşulları, zorbalık, tehdit, aşağılama, tuvalet izninin olmaması, doğum ödeneğinden kesinti, işçi sözleşmelerinin yapılmaması gibi sorunlara yer verilmiştir.¹³² 2018 yılında Financial Times gazetesinde yayınlanan bir makalede, üretimlerini daha ucuz fiyatlara mal edebilecekleri ülkelere kaydıran markaların yanı sıra ürünlerini ülke içerisinde ucuza mal etmeye çalışan markaların da var olduğundan söz edilmiştir. Hızlı modanın taleplerine ve rekabetine yetişmeye çalışan bu markalar, Leicester’da karanlık fabrikalar olarak anılan günümüz Sweatshop’larının ülkeye geri döndüğünü işaret etmektedir.¹³³ 2019 yılı Haziran ayında The Guardian tarafından yayınlanan habere göre, hızlı moda için üretim yapan ve işçilerine ucuz maaşlar veren fabrikalar sadece yurtdışında değil, Birleşik Krallık içerisinde Manchester, Birmingham, Londra ve Leicester gibi şehirlerde de bulunmaktadır. Parlamento üyeleri tarafından hızlı moda sektörü üzerine yapılan bir araştırmada, giysi üreten işçilerin asgari ücretin altında maaş aldığı tespit edilmiş, ve 2015 yılında yayınlanan Modern Kölelik

¹³² Tansy Hoskins, **Made in Britain: UK Textile Workers Earning £3 per Hour**, The Guardian, 27 Şubat 2015, <https://www.theguardian.com/sustainable-business/sustainable-fashion-blog/2015/feb/27/made-in-britain-uk-textile-workers-earning-3-per-hour>, (29 Haziran 2019)

¹³³ Sarah O’Connor, **Dark Factories: Labour Exploitation in Britain’s Garment Industry**, Financial Times, 17 Mayıs 2018, <https://www.ft.com/content/e427327e-5892-11e8-b8b2-d6ceb45fa9d0>, (29 Haziran 2019)

Yasası'na aykırı bu durumun denetim eksikliklerinden kaynaklandığı ve yasanın asgari ücret ihlallerini engellemekte yetersiz olduğu belirtilmiştir.¹³⁴

3.1.2.2 Amerika Birleşik Devletleri'nde Sweatshop Tarihi

Yapılan kaynak araştırmalarında, Sweatshop'ların tarihsel süreçteki oluşumunun okyanusun iki ayrı kıyısında benzer biçimlerde ilerlediği saptanmıştır. İngiltere'de 18. yy sonlarına doğru ortaya çıkan Sweatshop'lar Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk kez 19. yy başlarında Rhode Island ve Massachusetts'te görülmüştür.¹³⁵ 19. yüzyıl sonlarına doğru Sweatshop'ların İngiltere'de yapılan düzenleme ve iyileştirmeler sonucunda ülkede sayılarının azalmaya başladığı düşünülse de, Doğu ve Güney Avrupa üzerinden Avrupa ve ABD'ye gerçekleşen göçler sonucu, ucuz iş gücü ile üretim yapan bu işyerlerinin özellikle ABD'de yaygınlaşmaya başladığı tespit edilmiştir.

Sweatshop'ların ABD'deki asıl artışının 19. Yüzyıl sonlarında yaşandığı belirtilse de de, yüzyıl başlarında büyüyen giyim endüstrisinin üretim hızına evlerinden Sweatshop olarak adlandırılabilir kötü koşullar altında çalışan kadınların yetiştiği söylenebilir. İş verenleri terziler ve dükkanlar olan, giysilerin dikiminden sorumlu bu kadınlar, işverenlerinin aksine çok düşük ücretler ve uzun mesai saatleri ile çalışmıştır. Bir çok kaynakta çoğunlukla yoksul ailelerden gelen ya da İngiltere, İrlanda ve Kuzey Avrupa göçmenlerinden olan ve yapabilecekleri iş seçenekleri çok az bulunan bu kadınların giysi dikmeyi seçimden çok mecburiyet olarak gördüğü belirtilmiştir.

¹³⁴ Sandra Laville, **The Story of a £4 Boohoo Dress: Cheap Clothes at a High Cost**, The Guardian, 22 Haziran 2019, https://www.theguardian.com/business/2019/jun/22/cost-cheap-fast-fashion-workers-planet?CMP=fb_gu&utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR08fFcQCQRlrXjj3x0vQt_SoRVISdemdAPYTs6x4AjrMp8j9XLb1ax_h9c#Echobox=1561368374, (29 Haziran 2019)

¹³⁵ Powell, s.109



Resim 5: Terzi Kadın Tasviri

Kaynak: <https://americanhistory.si.edu/sweatshops/history-1820-1880>

Sanayileşme öncesi ABD’de giysiler genellikle terziler ya da evlerde kişiye özel olarak üretilmektedir. Bölüm 2.2.2 Hazır Giyimin Doğuşu bölümünde aktarıldığı gibi Slop Shop adlı ucuz giyim mağazaları hazır giyim seçeneğini sunan belirli yerlerden olmuştur. 1880’lerin başında çalışanlarını ve makinelerini üretimin yavaşladığı dönemlerde meşgul tutmak isteyen bu hazır giyim mağazaları ve terziler ara dönemlerde erkek hazır giyim koleksiyonu çıkarmıştır. Hazır giyime talebin artması ile üretim hızını artırmak isteyen işverenler, giysilerin dikiş kısmını normal terzilere ödeyecekleri ücretlerden yüzde 25-50 oranında daha ucuz ücretler karşılığında evden çalışan kadınlara yaptırmıştır. Ortaya çıkan bu çalışma şekli ülkedeki hazır giyim endüstrisinde Sweatshop’ların yükselişine sebep olmuştur.

Hazır giyim endüstrisi Amerikan İç Savaşı döneminde büyürken, ABD’ye gerçekleşen yoğun göçler ve bu göçler sonucu işe ihtiyaç duyan ve istismara açık olan göçmenlerin artışı 1880’lerin sonunda Sweatshop’ların ABD’de yaygınlaşmasına sebep olmuştur. 19. yüzyıl sonlarında başlayan bu göç dalgasının, ABD’ye özgürlük ve daha iyi

ekonomik koşullar bulmak umudu ile çok düşük birikimlerle gelen bir çok insanı her türlü işte ve her türlü koşulda çalışmaya mecbur bıraktığı ifade edilmektedir.



Resim 6: Ludlow Sokağı Sweatshop'u

Kaynak: <https://smarthistory.org/jacob-riis-how-the-other-half-lives-knee-pants-at-forty-five-cents-a-dozen-a-ludlow-street-sweaters-shop/>

19. yüzyıl sonlarında ABD giyim endüstrisinde ortaya çıkan yükleniciler, çok düşük maliyetler, az sayıda üretim ekipmanı ve düşük çalışan ücretleri ile Sweatshop olarak adlandırılabilen üretim yerleri açabilmiştir. Yükleniciler, üreticilerden aldıkları siparişlerle giysilerin dikimi ve tamamlanmasını sağlayan adımı üstlenmiştir. Genellikle göçmenlerin arasından sıyrılan bu yüklenicilerin, yine göçmen olan çalışanlarına uyguladıkları baskılar, işi ana üreticiden alabilmek adına verdikleri tavizler, kar oranlarını artırabilmek adına göz ardı ettikleri çalışma koşulları dönemin Sweatshop tanımlamalarında yerini almıştır.

19. yüzyıl sonlarında hazır giyim endüstrisinin ABD’de hızlı bir büyüme göstererek ülkenin önemli sektörlerinden biri haline geldiğini söylemek mümkündür. 20. Yüzyıl başlarında giysi üretimi yapan çoğu iş yeri New York’dan farklı şehirlere

taşınırken, farklı üretim bölgeleri modern fabrikalar, sözleşmeli üretim yerleri, Sweatshop'lar gibi farklı üretim modellerini benimsemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan ulusal giyim markaları, kendi büyük fabrikalarında üretim yapmanın yanı sıra özellikle yoğun üretim dönemlerinde ucuza üretim sağlayabildikleri küçük ölçekli üretim yerlerinden faydalanmışlardır. Yine aynı dönemlerde, perakende sektöründe görülen büyük değişimler ve büyük mağazaların artışı hazır giyim endüstrisine doğrudan etki etmiştir. Rekabetin artması ile perakendeciler giysi üreticilerine daha düşük fiyatlar için baskı yaparken, bu baskı Sweatshop'ların tekrar artışında önemli bir rol oynamıştır.

19.yüzyılda giyim endüstrisinde çalışan kadınların çoğunun evlerinden iş yapmaları ve genellikle küçük gruplar halinde birbirlerinden habersiz çalışmaları sebebi ile haklarını talep etmek için sendikalaşamadığı görülmüştür. Fakat 20. Yüzyıl başlarında Sweatshop'ların artması, koşulların daha da kötüleşmesi sonucu işçiler ve aktivistler sendika ve birlikler aracılığı ile yapılacak baskıların Sweatshop'ların giyim endüstrisindeki varlığını sona erdirmekte etkili olacağına inanmıştır. Tezin 3.4. Bölümünde detaylarına yer verilecek olan dönemin çeşitli sendikalarının seneler süren çalışmaları ve 1933 yılında dönemin devlet başkanı Franklin Roosevelt'in Yeni Görüş (New Deal) önlemleri dahilinde yürürlüğe koyulan National Industrial Recovery Act (NIRA) programı sonucu işçilerin çalışma koşulları ve ücretlerinde iyileştirilmeye gidilmiş¹³⁶, bu durum kötü çalışma koşulları ile bilinen Sweatshop'ların ülkede zamanla ortadan kalmaya başladığı düşüncesine sebep olmuştur.

1930'ların sonunda ABD'nin Sweatshop'lardan temizlendiği düşünülse de farklı ülkelerden göç almaya devam eden ülkede 1960'lar itibariyle ortaya çıkan yeni Sweatshop'ların varlığı bu başarının temelli olup olmadığı sorusunu ortaya çıkarmıştır. 1985 senesinde New York'ta, 1995'te California'nın El Monte bölgesinde, en yakın tarihli olarak 2021 yılında Los Angeles'da tespit edilen yeni Sweatshop'lar, ülkede bu işyerlerinin farklı göçmen grupları üzerinden halen devam etmekte olduğunu göstermektedir.

¹³⁶ National Industrial Recovery Act of 1933, https://en.wikipedia.org/wiki/National_Industrial_Recovery_Act_of_1933 (15 Haziran 2021)

3.2 HAZIR GIYİM ENDÜSTRİSİNDE ÜRETİMİN SANAYİLEŞMEKTE OLAN ÜLKELERE TAŞINMASI

II. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda hemen hemen tüm ülkelerde yaşanan ekonomik yapısal değişim sürecinin ardından, 1990'ların sonlarına doğru, iletişim ve bilgisayar teknolojilerindeki hızlı ilerleme ile birlikte küreselleşmenin hız kazanmasının, üretim yapısında ve dünya ticaretindeki güç dengelerinde önemli değişimlere yol açtığı söylenebilir.¹³⁷ Yüzyıl önce, Kuzey Amerika ve Avrupa, dünya giyim üretiminin yaklaşık yüzde 85'ini karşılarken,¹³⁸ günümüzde artık en gelişmiş ülkelerin en çok üretim yapan ülkeler olmaktan çıktığı, aksine 'Üçüncü Dünya' veya 'çevre' ülkeleri olarak bilinen ülkelerin üretim merkezleri haline geldiği belirtilmektedir. Bu durumun, Ahmet Alpay Dikmen'in de 'Küresel Üretim, Moda Ekonomileri ve Yeni Dünya Hiyerarşisi' makalesinde cevabını aradığı şu soruyu beraberinde getirdiği söylenebilir: *"Bu durum, çevre ülkelerin merkez ülkeleri yakalaması idealinin gerçekleştiği anlamına mı gelmekte, yoksa dünya kapitalizminin yeni bir dünya düzenine ve dolayısıyla yeni bir tür emperyalizme yol açtığını mı göstermektedir?"*¹³⁹

Bugün sanayileşmekte olan ülkelerde giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlallerinde; ucuz üretim arayışı, üreticiler ve ülkeler arası rekabet, markaların tedarik zincirlerini kontrol etme kapasitesi, ülkelerin konu ile ilgili yeterli kanunlara ve yasalara sahip olup olmadığı faktörlerinin etkisi ilerleyen bölümlerde incelenecektir. Öte yandan bu faktörleri anlayabilmek için küresel üretim sürecini hazırlayan dönüşümleri, üretimin bu ülkelere ne zaman ve hangi koşullarda kaymaya başladığını araştırmak önem arz etmektedir. Küresel üretim sürecinin sanayileşmekte olan ülkelere kaymasında taşıma ve haberleşmenin gelişmesi ve beraberinde şirketlerin uluslararası düzeyde üretim planlaması yapabilme güçlerini arttırması büyük öneme sahip olsa da bugün içerisinde bulunduğumuz küresel üretim sürecini hazırlayan adımları, dünyanın ekonomik yapısını

¹³⁷ Türkiye Vakıflar Bankası T.A.O Hazine Başkanlığı Ekonomik Araştırmalar Müdürlüğü Sektör Araştırmaları, **Küreselleşme Sürecinde Dünya ve Türkiye Ekonomisinde Yapıdaki Dönüşüm Üzerine Bir İnceleme**, Eylül 2007, s.6

¹³⁸ Better Work, **Lives Through a Lens 100 Years: A History of the Garment Industry**, <https://betterwork.org/2019/10/28/lives-through-a-lens-100-years-a-history-of-the-garment-industry/> (10 Mayıs 2022)

¹³⁹ Ahmet Alpay Dikmen, **Küresel Üretim, Moda Ekonomileri ve Yeni Dünya Hiyerarşisi**, *Toplum ve Bilim*, 86, Güz 2000, s.282

değiştiren Bretton Woods konferansından itibaren ele almak konuya daha derin bir bakış açısı kazandıracaktır.

II. Dünya Savaşı'ndan, Avrupa özellikle İngiltere'nin ekonomik açıdan güç kaybederek çıktığı, bu dönemden gücünü kanıtlayarak çıkan ülkenin Amerika Birleşik Devletleri olduğu belirtilmektedir. Savaş sebebi ile ekonomisi zarar görmüş Avrupa'yı tekrar kalkındırmak, dünya ekonomisini ve uluslararası ticareti yeniden ayağa kaldırmak ve canlandırmak amacı ile 1944 yılında ABD'nin Bretton Woods kasabasında 44 ülke, Amerika Birleşik Devletleri'nin önderliğinde bir araya gelmiştir.¹⁴⁰ Konferansta yeni ekonomik kararlar alınmış, toplantı sonucu tüm para birimlerinin değerlerinin dolara göre ayarlanmasına karar verilen ve uluslararası para sisteminin kurallarını belirleyen Bretton Woods sistemi ortaya atılmış, toplantı aynı zamanda Dünya Bankası ve Uluslararası Para Fonu'nun (IMF) da kurulmasına ev sahipliği yapmıştır.¹⁴¹ Bretton Woods gelişmiş ülkeler ve dünya kapitalizmi için hazırlanmış bir çerçeve olarak okunmaktadır.¹⁴² Bu çerçevenin aynı zamanda gelişmekte olan ülkeler terimini doğurduğunu¹⁴³ çoğu eski sömürge olan bu ülkelere sunulan kalkınma planları ve gıda yardımları ile bu ülkeler için yeni bir düzen oluşturulmaya başlandığı söylenebilir. Aynı zamanda *“hızlı kalkınma programlarına girişen ‘üçüncü dünya ülkeleri’ başta Dünya Bankası olmak üzere batının finans kuruluşları ile ilişki içerisine girmiş, uluslararası ticarette etkinliklerini artırmaya çalışarak ticaret hacmini genişletmiştir.”*¹⁴⁴

Savaş sonrası nüfusunu doyurmaya çalışan Avrupa'ya ve nüfusunun önemli bir kısmının büyük şehirlere göç etmesi ile nüfusu besleme sorunu ile yüzleşen ve kalkınma isteğinde olarak görülen çevre ülkelerine bu sistemin bir parçası olarak ABD tarafından sunulan gıda yardımlarının, gelişmekte olan ülkelerde canlandırılan tüketim ve yatırım talepleri ile sanayileşme çabalarının artması sonucu büyük şehirlere akın etmiş işgücünü ucuza beslemeye ve sanayileşmenin önünde önemli bir maliyet kalemi olan işçi

¹⁴⁰ Bretton Woods System, https://en.wikipedia.org/wiki/Bretton_Woods_system (16 Temmuz 2020)

¹⁴¹ Bretton Woods System, https://en.wikipedia.org/wiki/Bretton_Woods_system (16 Temmuz 2020)

¹⁴² Bilsay Kuruç, **Bretton Woods Antlaşması'nın 70. Yılı**, Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 34, Sayı 1, 2016, s. 12

¹⁴³ Kuruç, s. 18

¹⁴⁴ Hasan Deniz Pekşen, **Küreselleşmenin Güvenlik Anlayışına Etkileri (1991-2010)**, (Genel Kurmay Başkanlığı Harp Akademileri Komutanlığı Stratejik Araştırmalar Enstitüsü, 2012), s. 3-7

giderlerini aşağıda tutabilmeye yaradığı ifade edilmektedir. Öte yandan gıda yardımlarına ihtiyaç duyan Avrupa'nın ise, yardımların karşılığında ABD'ye eski kolonilerindeki doğal kaynakları kullanma olanağı vererek ödediği belirtilmiştir.¹⁴⁵

1970'lerle beraber tüm para birimlerinin dolara endeksli olmasının zamanla piyasalarda yarattığı gerilim Bretton Woods sisteminin sonunu getirmiştir. Bu dönemde çevre ülkelere ABD tarafından yapılan kalkınma ve gıda yardımları kesilmiş, Bretton Woods sistemi ile sanayileşme yoluna giren çevre ülkeleri sanayileşmesini finanse edebilmek için gereken gıda ve makinayı dışarıdan borçlanarak aldığı bir sisteme dönmüştür. Bretton Woods sisteminin yerini esnek kur sistemine* bırakması ve 1973'te yaşanan Petrol Krizi sonrasında çevre ülkelerin borçlarının daha da arttığı, bu borç durumunun çevre ülkeleri merkez ülkelerin yönlendirmesine ve IMF ve Dünya Bankası gibi kurumların güdümüne soktuğu ifade edilmektedir. Bu durumdan kurtuluş yolu olarak çevre ülkelere sunulan çözümün, döviz ile borçlarını kapatabilecekleri, kapılarını yabancı sermayeye açacak ihracata dayalı sanayileşme modeli olduğu belirtilmektedir. Böylelikle genel ücret seviyelerinin yüksek olduğu merkez ülkelerin ucuz iş gücü arayışı çevre ülkelerde karşılanmaya başlamış, merkez ülkeler yavaş yavaş üretimlerini yüksek karlılık oranlarını yakalayabilmelerine olanak sağlayacak çevre ülkelere kaydırmaya başlamıştır.

146

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan ekonomik ve politik değişimlere, 1980'ler itibariyle başlayan, iletişim ve haberleşmede önemli gelişmelerin görüldüğü bilişim devrimi ve taşıma teknolojilerinin gelişmesi dolayısıyla maliyetlerinin ucuzlamasının eklendiği ve bu gelişmelerin çok uluslu şirketlerin (ÇUŞ) küresel bir yapıda örgütlenmelerine kolaylık sağladığı söylenebilir.¹⁴⁷ Günümüz küreselleşme yapısının oluşmasına şekil veren bir diğer gelişme ise 1991 yılında sosyalist sistemin ekonomik ve siyasi anlamda çöküşü, Sovyet bloğunun yıkılması olarak ele alınabilir. 1991'i takip eden

¹⁴⁵ Dikmen, s.284

¹⁴⁶ Dikmen, s.285-28

¹⁴⁷ Pekşen, s.3-8

**Esnek (dalgalı) kur sistemi: 15 Ağustos 1971'de ABD altın borsasında tek geçerli değişim birimi olan ABD doları olarak belirten Bretton Woods Antlaşmasından çekildiğini açıklar. Değeri 1944 yılındaki antlaşmayla sabitlenmiş olan dolar bu kararla beraber dalgalı olacaktır. Bu kararın hemen ardından İngiltere benzer bir kararla İngiliz poundunu dalgalı kura geçirir. Sanayileşmiş ülkeler de benzer kararlarla kendi para birimlerini dalgalı kura geçirirler.*

yıllarda ülkelerin ticari serbestleşmeyi bir politika olarak benimsendiği, dünya ticaretinin önemli bir bölümünü elinde tutan bölgelerde ticaretin serbestleştiği söylenebilir. Bu serbest ticaret düzeninde ÇUŞ'ların da dahil olduğu birçok şirket ulus devletlerin gayri safi milli hasıllarını aşan finans devlerine dönüşmüş, bunun yanında ÇUŞ'lar çeşitli ülkelere yayılan üretim zincirlerini kurmuş ve üretim algılarını kökten değiştirmiştir.¹⁴⁸ Böylece yaşanan gelişmelerle beraber ortaya çıkan “uluslararası üretim olanakları, merkez ülkelerindeki üretimi uluslararası düzeyde yönlendirebilecek güçte bir tüccar sermaye kesiminin ortaya çıkmasına yol açmış ve bugünkü anladığımız anlamda küresel imalatın bütün ajanları böylece tamamlanmıştır.”¹⁴⁹

3.2.1 Hazır Giyim Endüstrisinde Günümüz Küresel Üretim Modelleri ve Sonuçları

Günümüzde hazır giyim sektörü de dahil olmak üzere birçok sektörde yer alan ÇUŞ'ların, üretim yapısında küresel bir üretim modelini benimsediği gözlemlenebilir. Yönetim ve planlama birimleri merkez ülkelerde olmasına rağmen, üretimlerini çoğunlukla çevre ülkelerde sürdüren ve “gelir açısından pek çok ulusal devleti geride bırakmış ÇUŞ'lar yatırımlarını emeğin ucuzluğu ve esnekliği, çevreyi koruyucu hukuki kuralların azlığı ve esnekliği, altyapı yatırımları ve vergi kolaylıkları gibi sorun yaratıcı şartlar ile sağlamaktadırlar.” (Pekşen, 2012, s.3-19) Bu bölümde, bir önceki bölümde tarihsel sürecini incelediğimiz küresel üretim modeli hazır giyim endüstrisi özelinde ele alınacak olup; konu çok uluslu hazır giyim markalarının tedarik zincirleri yapısı, markaların bu zincirler üzerindeki etkileri üzerinden incelencek olup, markaların tedarik ve satın alma kararlarının işçi hakları ihlallerine neden ve nasıl sebep olduğu sorusunun cevabı aranacaktır.

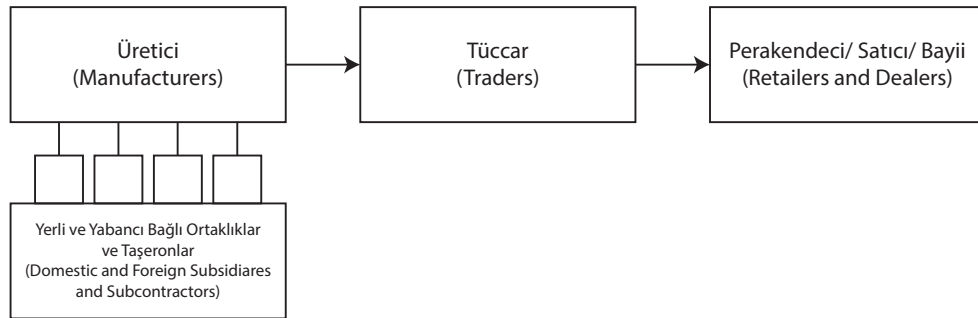
Bugün hazır giyim sektörüne ve bu sektördeki küresel üretim modeline yön veren birçok büyük moda markası “...doğrudan yabancı sermaye yatırımı yaparak birden fazla ülkede gelir getiren aktif değerlere sahip olan veya bunları kontrol eden, dolayısıyla kaynak ülke dışında mal veya hizmet üreten, özetle uluslararası üretim yapan

¹⁴⁸ Pekşen, s.3-9

¹⁴⁹ Dikmen, s.286

firma’’ (Karluk, 1997, s.190-213) ¹⁵⁰ şeklinde kendine tanım bulan çok uluslu şirketler olarak var olmaktadır. “ÇUŞ’ların en önemli ortak özelliği, dünyayı tekil bir piyasa olarak görmeleri ve stratejilerini küresel bazda oluşturmaları, buna göre üretimi emeğin en ucuz olduğu ve çevre kısıtlamalarının en az olduğu ülkelere yayarken, satışlarını tüm dünya çapında yayacak bir şekilde koordine etmeleridir.” (Pekşen, 2012, s. 3-18) ÇUŞ’lar bir önceki bölümde aktarılan ekonomik, siyasal ve teknolojik alandaki değişimler sonucu ortaya çıkan günümüz küresel meta zincirinin* bugün baş rol oyuncularını olarak görülmektedir.

Küresel meta zincirleri, Gary Gereffi’nin 1994 tarihli ‘The Organization of Buyer-Driven Global Commodity Chains: How U.S. Retailers Shape Overseas Production Networks’ makalesinde iki farklı kategoride incelenmektedir. Bu kategorilerin ilki, üretici-yönlendirmeli küresel meta zinciri (producer-driven global commodity chain), daha çok otomotiv, uçak, bilgisayar, elektrikli eşya üretimi gibi sermaye ve teknoloji yoğun alanlarda faaliyet gösteren sektörleri kapsamaktadır. Hazır giyim sektörünün de içerisinde bulunduğu ikinci kategori, alıcı-yönlendirmeli küresel meta zinciri (buyer-driven global commodity chain) ise emek yoğun sektörlerde var olmaktadır.¹⁵¹ Gereffi (1994) makalesinde bu iki farklı kategoriye ait üretim şemalarını Amerika Birleşik Devletleri özelinde aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:



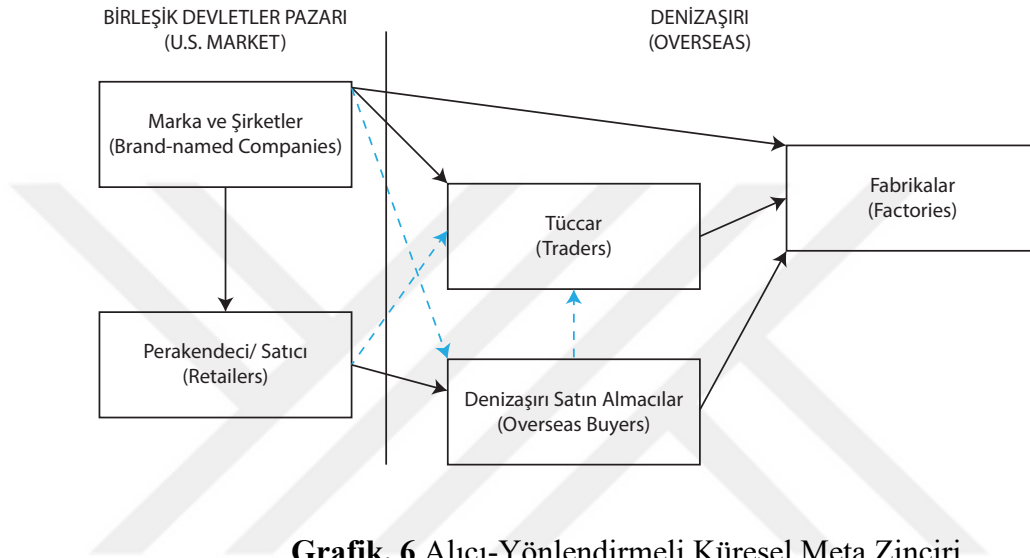
¹⁵⁰ Rıdvan Karluk, ‘Çok Uluslu Şirket Üzerine Bir İnceleme’ . Eskişehir ITIA Dergisi , 8 (2), Haziran 1997. s. 190-213. Aktaran: Pekşen, s.3-17

*Küresel Meta Zinciri (Global Commodity Chain): Metallerin toplanmasından, mal ve hizmetlere dönüştürülmesi ve dünyanın dört bir yanındaki tüketicilere dağıtılmasına kadarki süreçte süreçte dahil olan emeği, üretimi ve ekonomik aktörleri kapsayan uluslararası ekonomik bağların bütüncül tanımıdır.

¹⁵¹ Gary Gereffi, ‘The Organization of Buyer-Driven Global Commodity Chains: How U.S. Retailers Shape Overseas Production Networks’, **Commodity Chains and Global Capitalism**, G. Gereffi ve M. Korzeniewicz (drl.), Westport: Praeger, 1994, Bölüm 5 s. 96-100

Grafik. 5 Üretici-Yönlendirmeli Küresel Meta Zinciri

Kaynak: Gary Gereffi, ‘The Organization of Buyer-Driven Global Commodity Chains: How U.S. Retailers Shape Overseas Production Networks’, Commodity Chains and Global Capitalism, G. Gereffi ve M. Korzeniewicz (drl.), Westport: Praeger, 1994, Bölüm 5 s. 96-100



Grafik. 6 Alıcı-Yönlendirmeli Küresel Meta Zinciri

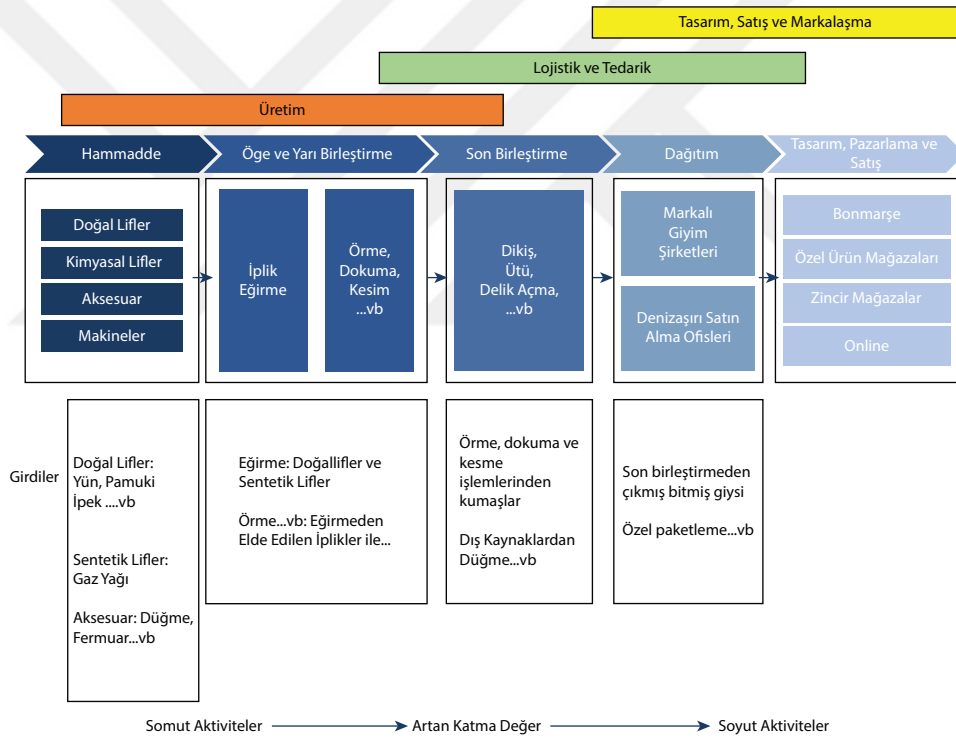
Not: Siyah çizgiler birincil ilişkileri, mavi çizgiler ikincil ilişkileri temsil etmektedir.

Kaynak: Gary Gereffi, ‘The Organization of Buyer-Driven Global Commodity Chains: How U.S. Retailers Shape Overseas Production Networks’, Commodity Chains and Global Capitalism, G. Gereffi ve M. Korzeniewicz (drl.), Westport: Praeger, 1994, Bölüm 5 s. 96-100

“Alıcı (tüccar) yönlendirmeli meta zincirlerinde şirketler, uluslararası bir ağ yapısı içerisinde çevre ülkelerin oluşturduğu ihracatçı ülke gruplarına üretim yaptırmakta ve bu ülkelerin üretimlerini dünyanın her yerinde belirli markaların egemenliğini de kullanarak satmaktadır. Genellikle fason üretim birimleri olan çevre üreticileri model, marka ve fiyat bakımlarından uluslararası tüccar ve aracılardan doğrudan yönlendirmelerine açık çalışmakta, nihai ürün üretmekte ama ürünler kendi

malları olarak değil, uluslararası tanınmış markaların malları olarak piyasaya sürülmektedir.”¹⁵²

1994 yılında Gereffi tarafından düzenlenen hazır giyim sektörünün de üretim şemasını gösteren alıcı-yönlendirmeli küresel meta zincirini incelemek konu hakkında yol gösterici olsa da zamanla hazır giyim sektörünün küresel üretim yapısında yaşanan değişiklikler ve “küresel meta zincirlerinin küresel değer zincirlerine* evrilmesi”¹⁵³, zincirin hazır giyim sektörü özelinde daha güncel bir şemada incelenmesinin gerekliliğini doğurmuştur. Günümüzde hazır giyim endüstrisinin değer zinciri şeması ana hatları ile aşağıdaki gibi gösterilebilir:



Sarı renkli alan, zincir üzerindeki hem kontrol ve gücün hem de faaliyetlerin en yüksek değere sahip alanı göstermektedir.

¹⁵² Dikmen, s.288

¹⁵³ Özkan Leblebici, **Küresel Değer Zincirleri ve İyi Tarım Uygulamaları**, Memleket Siyaset Yönetim, Cilt: 5, Sayı: 14, 2010, s.43

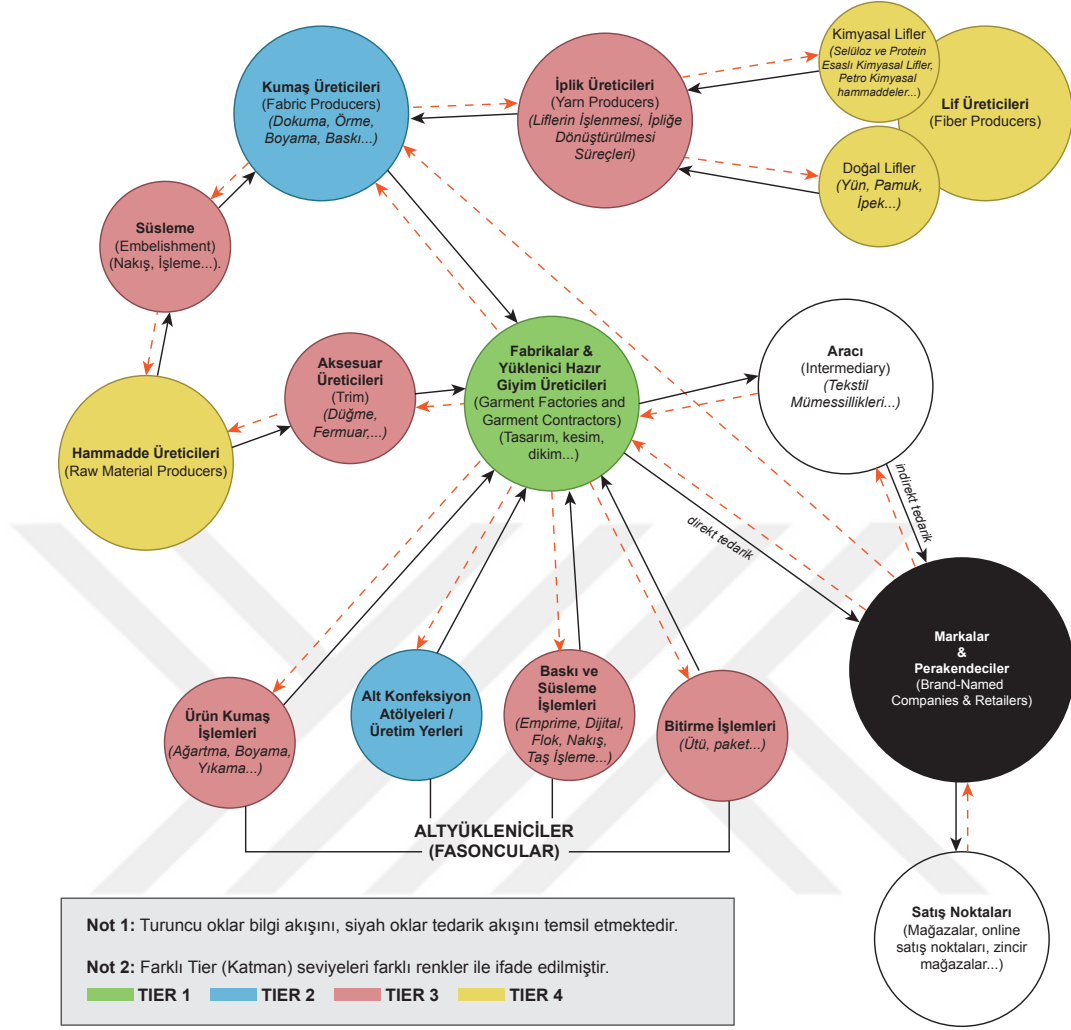
*Küresel Değer Zinciri: Bir ürünün üretiminden üretimden elde edilen kazançta kadar olan süreçte yer alan temel faaliyetlerin (giriş lojistiği, üretim operasyonları, çıkış lojistiği, pazarlama- satış ve satış sonrası hizmetleri) ve destek faaliyetlerinin (şirket alt yapısı, insan kaynakları yönetimi, teknolojik geliştirme...vb) tümünü kapsayan sürecin bütüncül tanımıdır.

Grafik. 7 Hazır Giyim Küresel Değer Zinciri

Kaynak: The Appereal Industry, From Factories to Retail Stores: A GVS Analysis, https://sites.duke.edu/sociol342d_01d_s2017_team-7/2-global-value-chain/

Öte yandan bu tezde, hazır giyim endüstrisindeki işçi hakları ihlallerinin üretim süreci özelinde ele alındığı göz önünde bulundurulursa, herhangi bir adımda yaşanan ya da yaşanabilecek ihlalleri gözden kaçırmamak için, üretim şemasının, değer zincirinin de bir parçası olan tedarik zinciri* üzerinden daha detaylı bir yapı içerisinde çalışılması doğru olacaktır. Bu amaçla birden fazla tedarik zinciri şeması ve değer zinciri şeması incelenerek Grafik 8’de hazır giyim tedarik zincirine dair olası bir tedarik zinciri üretim yapısı ortaya koyulmaya çalışılmıştır:

**Tedarik Zinciri: Bir ürünün hammaddesinin elde edilmesinden, üretilen ürünün son kullanıcıya ulaştırılmasına kadar olan süreç içerisinde tedarikçiler, üreticiler, toptancılar, dağıtımıcılar, perakendeciler ve nihai olarak da tüketiciler arasındaki hareketi sağlayan ilişkiler ve bağlantılar bütünüdür.*



Grafik. 8 Hazır Giyim Endüstrisi Tedarik Zinciri

Grafik 8’de yer verilen şemada görüldüğü üzere tedarik zinciri sadece birinci katmanda bulunan ve markaya doğrudan ya da dolaylı olarak üretim tedariki sağlayan fabrika ve üretim yerlerinden oluşmamaktadır. Hammadde tedarikinden, üretime uzanan süreçte, üretim adımlarının birbirleri ile ilişkisini de belirten, Tier (Katman) yapısı ile birçok alt yükleniciler de bu sürece dahil olabilmektedir. Dolayısıyla tedarik zincirlerinde, bir ürünün üretiminde yer alabilecek her türlü işlemin ayrıntılı bir biçimde belirlenmesi ve görünür kılınması gerekmektedir. Her bir adımın hangi koşulda ve kimler

tarafından yapıldığının bilinmesi ve markaların tedarik zincirleri konusunda şeffaf olması üretimde çalışan işçilerin çalışma koşullarının iyileştirilmesi için atılacak ilk adımdır.¹⁵⁵

Bu şema, öte yandan her markanın kendi iletişim ağı üzerinden açıkladığı tedarik zincirlerine ait Tier (Katman) tanımlaması ve üretilen ürünler bazında değişiklik gösterebilmektedir. Bu şemada Tier (Katman) 1, 2, 3 ve 4 olarak gösterilen üretim ilişkisi adımları, farklı markalar tarafından farklı şekillerde tanımlanabilmektedir. Örneğin C&A markası, iplik ve dokuma fabrikaları ve boyama atölyelerini Tier (Katman) 3, baskı, yıkama ve nakış atölyelerini Tier (Katman) 2, kesim, dikim ve üretim birimlerini Tier (Katman) 1 olarak tanımlamaktadır.¹⁵⁶ Öte yandan H&M markası, tedarik zincirindeki katmanları, her bir tedarik zincirinde katman seviyelerinin farklılık gösterebileceğini belirterek, Tier (Katman) 1'i konfeksiyon üretimi, Tier (Katman) 2'yi kumaş üretimi, Tier (Katman) 3'ü iplik eğirme, Tier (Katman) 4'ü toptan hammadde satışı, Tier (Katman) 5'i ise hammadde temini olarak sınıflandırmaktadır.¹⁵⁷ H&M Grubu'nun yayınladığı 2022 Sürdürülebilirlik Raporu'nda tüm tedarik süreci göz önünde bulundurularak katman çalışması yapılsa da, marka henüz incelemeleri ve raporlarını 1. ve 2. katman üzerinden yapmakta, şemada belirttiği 3., 4. ve 5. katmanlarına dair bilgiler yer almamaktadır.¹⁵⁸

Farklı markaların farklı katman tanımlamalarının yanı sıra, tedarik zincirindeki adımlar üretilen ürün bazında da değişiklik gösterebilmektedir. Örneklendirmek gerekirse, 2018 yılında Public Eye adlı İsviçreli sivil toplum kuruluşu tarafından yürütülen bir araştırma projesinde, Inditex grubuna ait Zara markasının sürdürülebilirlik koleksiyonu olan Join Life serisinden bir sweatshirt'ün üretim ağı(tedarik zinciri) incelenmiştir. Kuruluş, inceleme için özellikle bu sweatshirt'ün seçilme sebebinin, sweatshirt'ün üzerinde yer alan Saygı-Benim İçin Ne İfade Ettiğini Bul (Respect-Find Out What It Means to Me) sloganı olduğunu ve sloganda konusu geçen saygının sweatshirt'ün üretiminde çalışan kişilere gösterilip gösterilmediğini tespit edebilme

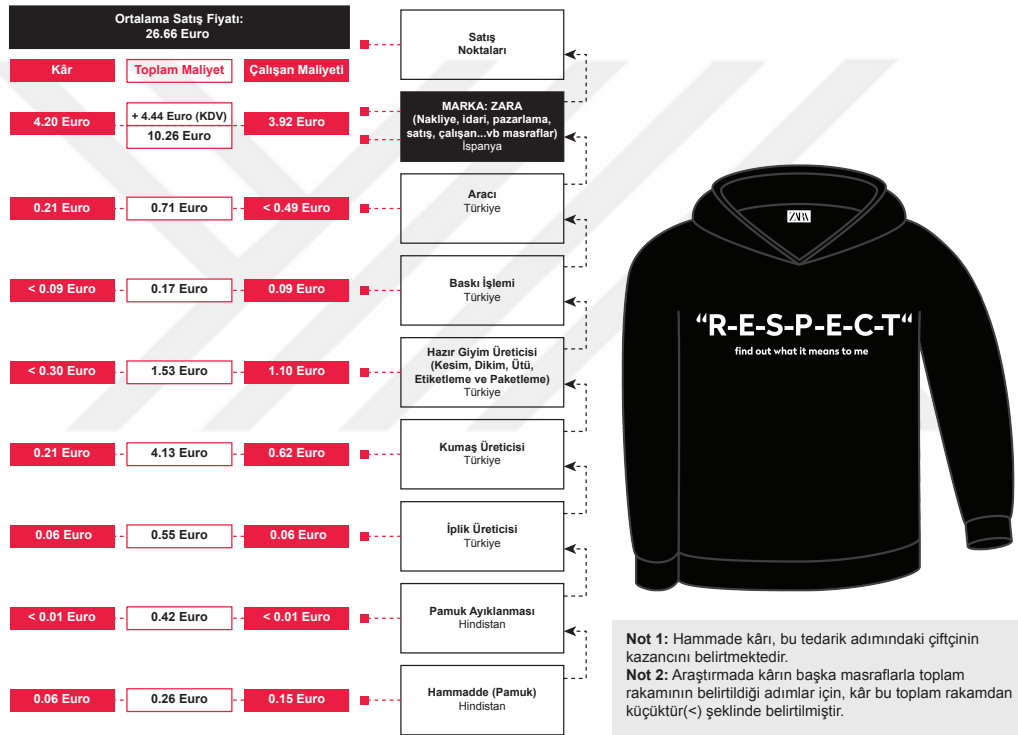
¹⁵⁵ Fashion Checker, <https://fashionchecker.org/transparency.html>

¹⁵⁶ C&A, **Global Sustainability Report 2018**, <https://sustainability.c-and-a.com/uk/en/sustainability-report/2018/suppliers-list/> (7 Temmuz 2021)

¹⁵⁷ H&M Group, Sustainability Report 2017, https://hmgroup.com/content/dam/hmgroup/groupsite/documents/masterlanguage/CSR/reports/2017%20Sustainability%20report/HM_group_SustainabilityReport_2017_FullReport.pdf, s.21 (7 Temmuz 2021)

¹⁵⁸ H&M Group, 2022 Annual and Sustainability Report <https://hmgroup.com/investors/annual-and-sustainability-report/> (16 Temmuz 2023)

motivasyonu ile yola çıktıklarını belirtmektedir. Araştırmacıların üç ay süren talepleri sonucunda Inditex grubu Hindistan’da bulunan pamuk tedarikçisinin ve Türkiye’de bulunan iplik, kumaş, üretim ve baskı tedarikçilerinin isimlerini araştırmacılarla paylaşmayı kabul etmiştir. Fakat araştırmalar sırasında, şirket tarafından yapılan bu paylaşımda adı geçmeyen ve üretimde kilit rol oynayan bir başka firmanın daha tedarik zincirinde aracı olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Araştırmada yayınlanan grafikler ve bilgilerin derlenmesi ile üretim adımları, birim başı çalışan maliyetleri, toplam maliyetler ve elde edilen kârlar Grafik 9’de yer alan tabloda gösterilmiştir:¹⁵⁹



Grafik. 9 Bir Zara Sweatshirt’in Fiyatını Neler Oluşturuyor?

Kaynak: Public Eye, “What Makes Up the Price of a Zara Hoody?”,

<https://www.publiceye.ch/en/topics/fashion/what-makes-up-the-price-of-a-zara-hoody>

Tabloda görüldüğü gibi, üretim katmanlı bir yapıda ilerlemiş fakat bu çalışmada herhangi bir Tier (Katman) tanımlaması kullanılmamıştır. Araştırma sonucunda, her ne

¹⁵⁹ Public Eye, **What Makes Up the Price of a Zara Hoody?**, <https://www.publiceye.ch/en/topics/fashion/what-makes-up-the-price-of-a-zara-hoody>

kadar şirket, tedarikçilerinin isimlerini beyan etse de şirketin bu tedarikçilerle doğrudan iletişim kurmadığı, ürünün üretimi için aracı vasıtası ile bir tedarik zinciri oluşturulduğu bilgisine ulaşılmıştır. Süreçte aracılık yapan firma, marka adına üretimde tedarikçinin ve siparişlerin sağlanması, alt yüklenicilerle fiyat pazarlıklarının yapılması ve ürünlerin markaya temin edilmesi gibi görevler üstlenerek, üretilen ürün başına kazanç sağlamaktadır. Araştırmada markanın bu firma aracılığıyla tedarik zincirindeki her bir adıma fiyat baskısı yapabilme gücünün olduğu ve yüksek üretim adetleri sebebi ile bu baskının üreticiler tarafından zorunlu bir şekilde kabul edildiği belirtilmiştir. Yukarıdaki tabloda da gösterildiği üzere, markanın ürün başına elde ettiği kâr, tedarik zincirindeki üreticilerin yine ürün başına elde ettiği kârların toplamından, ya da yine ürün başına üretimde yer alan tüm işçilere düşen ücretlerin toplamından daha fazladır. Public Eye'in tedarik zinciri yapısının işçi hakları ihlalleri ile ilişkisine odaklandığı bu araştırmada, markanın ya da bu durumda marka adına aracının, kârın yüksek tutulabilmesi için maliyetleri düşürme isteği sonucu üreticilerle yaptığı fiyat pazarlıklarının, üretici firmaların da kâr elde edebilmesi için ya işçilere ödenen ücretlerin minimuma indirilmesi ya da işçilerin çalışması gerekenden veya yasal belirlemelerden daha uzun saatlerce çalıştırılmasına yol açtığı sonucu ortaya koyulmuştur.¹⁶⁰

Human Rights Watch (HRW) adlı sivil toplum kuruluşu tarafından yapılan ve benzer sonuçlara ulaşılan bir başka araştırmada daha, markaların satın alma pratiklerine ve tedarik zinciri uygulamalarına ve bu uygulamaların yarattığı hak ihlalleri sorunlarına yer verilmiştir. HRW tarafından yapılan bu araştırma, hızlı değişen trendlere, müşteri talebine ve ucuz fiyat rekabetine karşılık verebilmek için, markaların tedarikçiler üzerinde, tedarikçilerin de işçiler üzerinde büyük bir baskı yarattığına ve bu dolaylı baskının tedarik zincirlerinde çeşitli işçi hakları ihlallerine yol açtığına dikkat çekmiştir.¹⁶¹

3. Bölüm dahilinde yapılan tarihsel incelemeler ile günümüzde hazır giyim endüstrisinin, araştırmalarda da ortaya koyulan ucuz maliyet arayışının yeni bir olgu olup

¹⁶⁰ Public Eye, **What Makes Up the Price of a Zara Hoody?**, <https://www.publiceye.ch/en/topics/fashion/what-makes-up-the-price-of-a-zara-hoody>

¹⁶¹ Human Rights Watch, **Paying for a Bus Ticket and Expecting to Fly-How Apparel Brand Purchasing Practices Drive Labor Abuses**, 2019

olmadığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Geçtiğimiz bölümlerde yer verilen İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sweatshop örneklerinin, bu yüzyılda benzer özellikler ile kendisine gelişmekte olan ülkelere yer bulduğunu söylemek mümkündür. Küreselleşme ile birlikte hazır giyim endüstrisinde bulunan çok uluslu şirketlerin ekonomik anlamda güç kazanması, üretim ağlarının genişlemesi ve ucuz üretim arayışlarının karşılık bulabileceği seçeneklerin artması, geçtiğimiz yüzyıla kıyasla daha rekabetçi bir yapıyı ortaya çıkarmıştır. Araştırmalar bu rekabetçi yapının ise, markaların üreticileri üzerinde fiyat, üretim ve hız baskısı yapabilmesinin önünü açtığını ortaya koymaktadır. Ek olarak, günümüzde var olan komplike ve çoğu zaman dolaylı küresel üretim sürecinin, şirketlere üretimlerini, stratejik olarak uygun gördükleri, asgari ücretin düşük olduğu veya yasal düzenlemelerin zayıf olduğu ülkelere taşıyabilme ve kendilerinin birebir kontrolünde olmayan bu adımlarda yaşanan ihlallerin sorumluluğundan kaçabilme fırsatı verdiği gözlemlenmektedir.

Sorunun ana kaynağının özellikle gelişmekte olan ülkelere farklı ülkelerde farklı yasal boşlukların bulunması ve hükümetlerin işçi hakları konusunda yeterli düzenlemelere sahip olmamasında yattığı düşüncelerine ek olarak günümüzde birçok insan hakları organizasyonu ve sivil toplum kuruluşu, yaşanan bu sorunlarda markaların da sorumluluğunun olduğunu altını çizmektedir. Yapılan araştırmalar, işçi hakları ihlallerinde markaların vermekte olduğu tedarik ve satın alma kararların da büyük rol oynadığını ortaya koymaktadır. Uluslararası Tekstil ve Hazır Giyim İşçileri Sendikası Genel Sekreteri Neil Kearney'nin bu sorumluluğu *“Bir perakendecinin, kendisine ulaştırılacak olan her bir pantolonun bütün dikiş yerlerindeki dikişlerin milimetresi milimetresine doğru olmasını sağlayabiliyorken, temel ve uluslararası kabul görmüş işyeri standartlarına bağlı kalınmış olup olmadığını denetleyememesi bana pek inandırıcı gelmiyor.”* sözleri ile ifade etmektedir.¹⁶²Bu sebeple bu konuda yapılan çalışmaların, hem devletlerin konu hakkında yapması gereken yasal düzenlemelere hem de markaların, üzerine etiketini koyduğu bir ürününün ilk adımından son adımına kadar tedarik zincirine

¹⁶² Siyaset Bilimine Giriş, 14. Küreselleşme ve Siyasetin Yeni Biçimleri, https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_Guz/siyaset_bilimine_giris/14/index.html (26 Mart 2021)

hâkim olması ve bu zincirde kendisine direkt ya da dolaylı olarak bağlı olan tüm adımların sorumluluğunu alması gerekliliğine işaret etmektedir.

3.3 HAZIR GİYİM ENDÜSTRİSİNDE YAŞANAN İŞÇİ HAKLARI İHLALLERİ

Günümüzde hazır giyim endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlallerine zemin hazırlayan süreç ve sebeplerin ana hatları önceki bölümlerde tarihsel bir yaklaşımla incelenmiştir. Bu bölümde ise yaşanan farklı hak ihlalleri formları açıklanacak, ihlaller örnekler ve yaşanan olaylar üzerinden detaylandırılarak aktarılacaktır. Bu bölüm, hazır giyim işçilerinin günümüzde halen yaşamakta olduğu ihlalleri belirginleştirmeyi, bu tezde önerilen aktivist sanatın mücadeleye katılımı noktasında geliştirebilecek yeni çalışmalar için halen devam etmekte olan ve üzerinde durulması gereken sorunları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Geçtiğimiz yüzyılın sweatshop yapısının tanımında kullanılan, kötü ve tehlikeli çalışma koşulları, düşük maaşlar, uzun çalışma saatleri, patronlar tarafından işçiler üzerinde kurulan keyfi baskı gibi ihlallerin günümüz küresel hazır giyim üretim yapısında halen geçerliliğini koruduğunu ortaya koyan sayısız araştırma bulunmaktadır. Hazır giyim endüstrisinde daha da artan hızlı ve ucuz üretim arayışının ve markalar tarafından ürün tedariklerinde yapılan fiyat düşürme baskılarının çeşitli işçi hakları ihlallerine hangi yollarla etki ettiği daha önceki bölümlerde incelenmiştir. 2019 yılında Human Rights Watch tarafından yapılan araştırmada, hazır giyim sektörü için üretim yapan işçilerin yine Sweatshop tanımına uyan kapalı çalışma alanlarındaki yetersiz havalandırma sebebi ile dayanılmaz sıcaklıklarda ter içinde iş yaptıklarından bahsedilmiştir.¹⁶³ Yüzyılı aşkın süredir devam eden kötü çalışma yerleri, üretim yerlerinde yaşanan büyük kazalar, modern kölelik koşullarındaki çalışma şartları, tartışmalara yol açan koşullardaki hammadde üretimi gibi sorunlar günümüzde yaşanan işçi hakları ihlallerine birer örnektir. Haberleşme ağlarının özellikle sosyal medyanın gelişmesi ile geçtiğimiz yüzyıla kıyasla günümüzde yaşanan olaylar ve hak ihlalleri daha görünür hale gelse de hazır giyim endüstrisinde daha sesi duyulmayan birçok hikâyenin bulunduğu söylenebilir.

¹⁶³ Human Rights Watch, s. 7

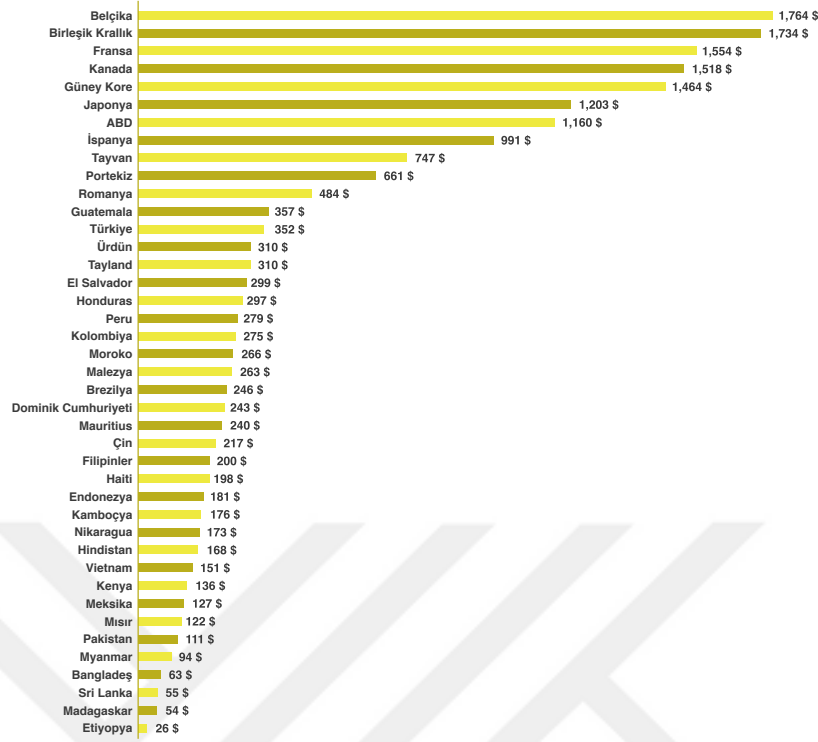
İlerleyen bölümlerde hazır giyim sektöründe bugüne kadar ortaya çıkarılabilmiş işçi hakları ihlallerinin, çocuk işçi gerçeği, cinsiyet temelli ayırım, göçmen sorunu, modern kölelik gibi farklı toplumsal sorunlar üzerinden ele alınmasının yanı sıra uzun çalışma süreleri, sağlıksız çalışma koşulları, düşük maaşlar gibi standart iyileştirmelere ihtiyaç duyulan hak ihlalleri de detaylı olarak incelenecektir.

3.3.1 Düşük Maaşlar ve Uzun Çalışma Saatleri

Uzun çalışma saatleri ve düşük maaşlar, sağlıksız ve tehlikeli çalışma koşulları ile birlikte işçilerin birçok farklı endüstride karşılaştıkları en belirgin hak ihlallerindendir. Hazır giyim endüstrisi için de bu genellemenin geçerli olduğu yüzyılı aşkındır süregelen araştırmalar tarafından ortaya koyulmuştur. “*Genel olarak emek yoğun ve düşük sermaye gerektiren ve aynı zamanda küresel rekabetin yüksek olduğu hazır giyim sektöründe, işyerleri varlığını sürdürebilmek için ucuz işgücüne bağımlıdır.*”¹⁶⁴ (Danış, 2016, s.564) Hazır giyim endüstrisinin bu sebeple üretimini çoğunlukla asgari ücretlerin düşük olduğu ülkelerden karşıladığı bilinmektedir. Sektörün ucuz iş gücü arayışının, günümüzde asgari ücretlerin yüksek olduğu gelişmiş ülkelerde yasadışı yollarla göçmenler gibi toplumun istismara açık kesimleri üzerinden devam ettiğini ortaya koyan araştırmalar bulunsada¹⁶⁵ üretim ihtiyacı çoğunlukla, gelişmiş ülkelerden çok daha düşük asgari ücrete sahip ve yasal denetimlerin zayıf olduğu gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkelerden sağlanmaktadır.

¹⁶⁴ Didem Danış, **Konfeksiyon Sektöründe Küresel Bağlantılar: Göçmen İşçiler, Sendikalar ve Küresel Çalışma Örgütleri**, Alternatif Politika, Cilt 8, Sayı 3, Ekim 2016, s.564

¹⁶⁵ Garment Worker Center, **Get Informed**, <https://garmentworkercenter.org/get-informed/> (26 Nisan 2021)



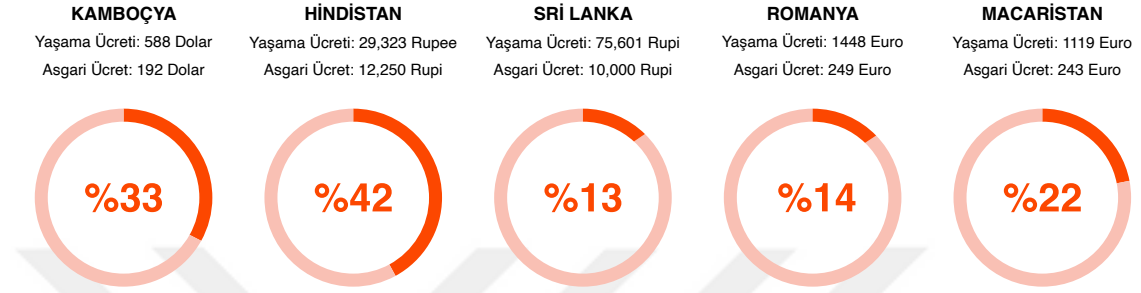
Grafik. 10 Hazır Giyim İşçilerinin 2019 Yılı Aylık Minimum Asgari Ücretleri

Kaynak: Sheng Lu, Minimum Wage Level for Garment Workers in the World (Updated in December 2020), <https://shenglufashion.com/2020/12/04/minimum-wage-level-for-garment-workers-in-the-world-updated-in-december-2020/>

Hazır giyim endüstrisinin üretici ülkeleri olarak bilinen birçok ülkede belirlenen yasal asgari ücretlerin düşük olması, işçilerin beslenme ve barınma ihtiyaçlarını dahi karşılayamamaları, kötü yaşam koşullarıyla yüzleşmeleri anlamına gelmektedir. Bu sebeple sivil toplum kuruluşları, işçi haklarını iyileştirmede “Yaşama Ücreti (Living Wage)” talebini çalışmalarının merkezine koymaktadır. Birleşmiş Milletler tarafından insan hakkı olarak tanımlanan yaşama ücreti, bir işçinin aldığı ücretin, işçinin ve aile bireylerinden en az ikisinin barınma, yiyecek, sağlık, eğitim, ulaşım, giyinme ve tasarruf giderlerini karşılaması gerektiğini belirtmektedir.¹⁶⁶ Hazır giyim üretimi yapan bir çok ülkede yaşama ücreti ile yasalarca belirlenen asgari ücret arasında büyük farklar bulunmakla beraber, kimi zaman tekstil ve hazır giyim işçilerinin aldığı ücretler asgari

¹⁶⁶ Clean Clothes Campaign, **Poverty Wages**, <https://cleanclothes.org/poverty-wages> (28 Mart 2021)

ücretten yüksek olsa bile yaşama ücretinin hala altında kaldığı görülmekte ve sivil toplum kuruluşları ve organizasyonlar işçilere daha iyi bir hayat sunabilmek ve işçileri yoksulluktan kurtarabilmek için ödenecek ücretin asgari ücretten değil yaşama ücreti üzerinden hesaplanması konusunda fikir birliğine varmaktadır.



Grafik. 11 2020 Ortalama Asgari Ücretler ile Clean Clothes Campaign ve The Asia Floor Wage Alliance Tarafından Belirlenmiş Yaşama Ücretlerinin Karşılaştırması

Kaynak: Labour Behind the Label, A Living Wage is a Human Right,
<https://labourbehindthelabel.net/campaigns/living-wage/>

Yapılan bir araştırma Bangladeş'teki hazır giyim işçilerinin yüzde 100'ünün yaşama ücretinin altında ücretler aldığını ve yüzde 91'inin kendileri ve aileleri için yeterli besin satın almaya gücünün yetmediğini göstermiş, araştırmada çoğu borç ve kredilerle hayatını idame ettiren bir işçi hiçbir birikimi olmadığı ve olamayacağını, yaşamak için yemek ihtiyacını bile karşılayamadığını belirtmiştir.¹⁶⁷

Öte yandan, hazır giyim endüstrisinde çalışan işçilerin, özellikle göçmen ve kadın işçi gruplarının, parça başı iş üretenlerin ya da evden iş yapanların, ülkelerin yasal asgari ücretinin bile altında ücretlere çalıştırıldığı bilinmektedir. Bu durumun işçilerin daha iyi bir hayata ulaşması ve yaşama ücreti alması için verilen mücadeleleri daha da zor bir noktaya taşıdığı söylenebilir. Hazır giyim endüstrisinde çalışan işçilere yasal asgari ücretin altında ücret ödendiği durumlar, çoğu zaman işçilerin özellikle göçmen işçilerin Bölüm 3.3.4'te detaylı anlatılacağı gibi yasadışı ve kayıtsız çalıştırılması sebebi

¹⁶⁷ Oxfam Australia, **Made in Poverty, The True Price of Fashion**, Şubat 2019, s.9-14

ile oluşmaktadır. Göçmen işçiler, çalıştıkları ülkelerdeki yerel işçilere kıyasla daha az maaş alırken, benzer bir maaş farkının kadınlar ve erkekler arasında da var olduğu, kadınların erkeklere kıyasla daha az maaş aldığı araştırmalar tarafından ortaya çıkarılmış olup, bu konulara kendi başlıkları dahilinde yer verilecektir.

İşçilerin asgari ücretin altında ücret almasına yol açan bir başka durum ise hazır giyimde bir üretim yöntemi haline gelen parça başı ödeme sistemidir (piece-rate system)¹⁶⁸. Hazır giyim endüstrisinde sıklıkla karşılaşılan parça başı ödeme sistemine göre işçi çalıştığı zaman bazında sabit bir gelir üzerinden değil tamamladığı parça başına ücret almaktadır. Zaman bazlı ödeme sistemine göre, çalışan kişi çalıştığı zaman üzerinden hesaplanacak günlük, haftalık ya da aylık bir ödeme almaktadır ve yasal koşullarda bu miktar yasal asgari ücret belirlemelerine uygun olmalıdır. Parça başına ödeme sisteminde ise parça başına ödenen fiyatların düşük tutulması, işçilerin hayatlarını idame ettirebilecekleri bir ücret alıncaya kadar uzun saatlerce çalışmalarını anlamına gelebilmektedir. Öte yandan bu sistem ile uzun saatler boyunca çalışmalarına rağmen, işçilerin elde ettikleri ücret kimi zaman bulundukları ülkenin belirlenen asgari ücretinden çok daha düşük seviyelerde kalabilmektedir. Parça başı sistem, üretim yerlerinde uygulanabileceği gibi büyük çoğunluğu kadınlar üzerinden ilerleyen, üreticiden dışarıya iş verme şeklinde gerçekleştirilen ev eksenli (home-based/ housework/ outwork) çalışma şeklinde de görülmektedir. Parça başı sistemde düşük maaşlar, düzensiz ve yoğun çalışma saatleri, işin sürekli olmaması sebebiyle elde edilen gelirin belirsizliği en belirgin sorunlar olarak sayılırken, ev-eksenli çalışma sisteminde bunlara ek olarak bir de üretime aile içerisinde dahil olan çocuk işçiliği sorunu da eklenmektedir. Parça başı ve ek eksenli çalışmadan işçinin elde ettiği gelirin belirsizliği, üreticilerin aldığı siparişlerin dönemine göre işe alım kararı vermeleri sebebi ile oluşmaktadır. Siparişlerin yoğun olduğu dönemlerde işveren döneme özel üretim yerlerinde çalışmak üzere günlük-haftalık işçi bulmakta, ¹⁶⁹ parça başı veya ev eksenli üretimden faydalanabilmektedir. Sipariş dönemlerine göre değişkenlik gösteren bu durumda işçiler düzensiz gelir, sigortasız ve yasal olmayan koşullarda güvencesiz çalışma gibi risklerle karşılaşmaktadır.

¹⁶⁸ Labour Behind the Label, **A Living Wage is a Human Right**, <https://labourbehindthelabel.net/campaigns/living-wage/> (26 Nisan 2021)

¹⁶⁹ Danış, s.574

Tekstil işçilerinin karşılaştığı birçok hak ihlali gibi, işçilerin hayatını idame ettirebileceği bir ücrete ulaşamadığı ve son derece uzun çalışma saatlerine maruz kaldığı tüm durumlar ve sonuçlarında ülkelerin yasal düzenlemeleri ve işverenin rolüne ek olarak moda markaları ve markaların tedarik ve satın alma pratiklerinin rolünün de tartışmaya dahil edilmesinin önem taşıdığı söylenebilir. Moda markalarının kâr ve hız odaklı ticari yapılarının yön verdiği satın alma ve tedarik uygulamaları çoğu zaman markanın tedarikçi firmasını, firmanın ise işçilerini köşeye sıkıştırmasına yol açmaktadır. Markaların üretim fiyatları üzerinde yaptığı pazarlık ve fiyat düşürme istekleri, markaların üretim fiyatları için pazarlık yaparken ülkelerin asgari ücretlerinde yaşanan artışları göz önünde bulundurmaması, tedarik ve satın alımın aracı firma üzerinden yapılması, tedarik sürelerinin marka tarafından kısaltılması, markaların ödemelerinin gecikmesi, üreticilere uygulanan ağır cezai şartlar gibi farklı faktörlerin üretici üzerinde baskı oluşturduğu, dolayısıyla bu baskının üretici firmada çalışan işçiler üzerinde ağır hak ihlallerine uzanan ciddi sonuçlar doğurduğu araştırmalar tarafından ortaya koyulmaktadır.¹⁷⁰ Rekabet içerisinde olan üreticilerin sipariş alabilmek için markanın belirlediği ucuz üretim fiyatlarını kabul etmelerinin, marka tarafından yapılan her türlü baskı, şart ve ödeme kesintilerine razı olmalarının, işçilerin alınan siparişleri yetiştirebilmek için uzun saatler boyunca çalışması, üretim ücretlerinin düşük olması sebebiyle işçilere ödenen ücretlerin de düşük olması gibi etkilere sebep olduğu söylenebilir.

Yaşanan en sık hak ihlallerinden olan işçilerin düşük maaşlar ve uzun çalışma saatlerine maruz kalmasının, diğer bir çok ihlalde olduğu gibi devletlerin yasal düzenleme ve denetimlerindeki boşlukların, markaların satın alma kararlarının ve işverenin yönetim kararlarının ortak sonucu olduğu görülmektedir. Devletlerin asgari ücretler ve çalışma saatleri üzerinde yapabileceği düzenlemeler bu ihlallere son verebileceği gibi, markaların menşei ülkelerinin dahil olduğu Avrupa Birliği gibi ekonomik ve siyasi örgütlenmelerin yapacağı düzenlemelerin ve markaların kendilerinin satın alma kararlarını iyileştirerek işçilerin yaşama ücreti almasını ve yoğun çalışma saatlerinin düzenlenmesini kendi tedarik zincirlerinde sağlamalarının köklü değişiklik sağlayabilecek diğer çözümleri oluşturduğu söylenebilir. Avusturalya'da yapılan bir

¹⁷⁰ Human Rights Watch, s. 14-31

araştırmada, markaların üreticilerinde çalışan işçilerin yaşama ücreti almasının, markaların ürünün nihai satış fiyatı üzerinde yapacağı yüzde 1’lik ve dolayısıyla üreticilerinin işçilik masrafında yapacağı yüzde 13’lük bir artış ile mümkün olabileceğini göstermiştir.¹⁷¹ Öte yandan aynı araştırma markaların satış fiyatı üzerinde değışiklik yapmadan kâr oranlarını tedarik zincirlerini ve ürünlerini üreten işçileri gözederek belirlemeleri de işçilere daha iyi bir hayat sunabilecek maaşlar ödenmesini mümkün kıldığını ortaya koymaktadır. Bölüm 3.2.1’de sunulan markanın ürün başına elde ettiği kârın, tedarik zincirindeki üreticilerin yine ürün başına elde ettiği kârların toplamından, ya da yine ürün başına üretimde yer alan tüm işçilere düşen ücretlerin toplamından daha fazla olduğu sweatshirt örneği¹⁷² de markaların kararlarının, işçilerin yaşamları üzerinde hayati etkiye sahip olduğunu gösteren bir diğerk örnektir.

3.3.2 Sağlıksız ve Tehlikeli Çalışma Koşulları

İşçi hakları ihlalleri arasında en çok ölümlü sonuca yol açan durumun işçilerin içerisinde bulunduğu sağlıksız ve tehlikeli çalışma koşulları olduğunu söylemek mümkündür. Yeterli iş güvenliği tedbirlerinin alınmaması, sağlıksız kimyasallara maruz kalınması, sağlam olmayan yapılarda çalışmanın devam etmesi gibi ihlallerin bugüne kadar hazır giyim endüstrisinde birçok işçinin ölümüne sebep olduğu bilinmektedir.

Tarihin en büyük işçi kazalarından Triangle Gömlek Fabrikası Yangını, hazır giyim endüstrisinde yaşanan ilk büyük kazalardan sayılmaktadır. 25 Mart 1911’de gerçekleşen yangında New York’da kadın gömlek üretimi yapan Triangle Fabrikası’nda çıkan yangın sebebi ile, henüz 20’sinde bile olmayan, göçmenlerden oluşan 129’u kadın 146 işçi hayatını kaybetmiştir. Uzun çalışma saatleri, düşük ücretler ve kötü çalışma koşulları sebebiyle felaketten önce de birçok greve sebep olan fabrikada, işyerindeki asansör sayısının azaltılması ve iş hırsızlığına karşı alınan önlemler sebebi ile yangın çıkışlarının kilitli olması, işçilerin hayatlarını kurtarabilmek için binadan atlayarak hayatlarını kaybetmelerine ve yangında daha çok can kaybı yaşanmasına sebep

¹⁷¹ Deloitte Access Economics for Oxfam Australia, *A Living Wage in Australia’s Clothing Supply Chain, Estimating Factory Wages as a Share of Australia’s Retail Price*, 2017, s.21

¹⁷² Public Eye, *Following the Tracks of a Zara Hoodie*, <https://stories.publiceye.ch/respect-by-zara/>

olmuştur.¹⁷³ Olay sonrasında William Shepherd adlı bir gazeteci olay ile ilgili şu sözleri söylemiştir: *“Geçen yıl aynı kızların çalıştıkları yerlerde daha fazla sıhhi koşullar ve daha fazla güvenlik önlemi talep ettikleri büyük grevini hatırlıyorum. Bu cesetler cevaptı”*¹⁷⁴



Resim 7. Triangle Gömlek Fabrikası Yangını Sırasında Binadan Atlayan Kızların Yanında Binaya Bakan Polisler

Kaynak:

<https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2011/03/21/triangle-fire-a-half-hour-of-horror/>

1911 yılında gerçekleşen bu büyük felaketten 102 yıl sonra 24 Nisan 2013'te yaşanan bir diğer felaketin hazır giyim endüstrisi üretim koşullarının geçtiğimiz yüzyıl boyunca değişmediğini ortaya çıkardığını söylemek mümkündür. Bangladeş'in Dhaka şehrinde birçok moda markasına üretim yapan hazır giyim fabrikasının içinde bulunduğu Rana Plaza'nın yıkılmasından bir gün önce 23 Nisan günü binada çatlaklar olduğu tespit

¹⁷³ Triangle Fabrikası Yangını ve Kurtulanların Tanıklıkları, <https://petrol-is.org.tr/kadindergisi/sayi60/triangle.htm>, (9 Mayıs 2021)

¹⁷⁴ Response to the Triangle Shirtwaist Factory Fire, <http://58798683.weebly.com/changes-to-sentiment.html> (22 Mayıs 2021)

edilmiş, binada bulunan banka ve diğer işyerleri kapatılırken, hazır giyim üretimi yapan işyeri ise uyarıları göz ardı ederek, işçileri binada çalışmaya zorlamış, yaşanan felaket sonucunda 1134 işçi hayatını kaybetmiş, yaklaşık 2600 işçi ise yaralanmıştır.¹⁷⁵ Rana Plaza felaketi sonrasında hazır giyim endüstrisini araştıran True Cost belgeselinde Bangladeşli tekstil işçisi Shima Akhter felaketle ve tehlikeli çalışma koşulları ile ilgili fikrini “*Kimsenin bizim kanımızla üretilen şeyleri giymesini istemiyorum.*” şeklinde belirtmiştir.



Resim 8. Rana Plaza Binası Yıkıldıktan Sonra

Kaynak: <https://www.nytimes.com/2013/05/23/world/asia/report-on-bangladesh-building-collapse-finds-widespread-blame.html>

Bütün dünyanın gözlerini hazır giyim endüstrisinin üretim koşullarına çevirdiği bu felaket içinde bulunduğumuz yüzyılda hazır giyim endüstrisinde yaşanan en büyük felaketlerden sayılsa da bu yüzyılın tek felaketi değildir. Rana Plaza’dan bir sene önce 2012 yılında, Pakistan’da 25 işçinin hayatını kaybettiği ayakkabı fabrikası yangınından

¹⁷⁵ Clean Clothes Campaign, Rana Plaza, <https://cleanclothes.org/campaigns/past/rana-plaza>, (9 Mayıs 2021)

birkaç saat sonra Karaçi şehrinde bir hazır giyim fabrikasında çıkan yangında 300'e yakın işçi sadece bir adet çıkışı bulunan binada hayatını kaybetmiştir.¹⁷⁶ Yine aynı sene Rana Plaza'yla aynı şehirde, Dhaka'da bulunan ve uluslararası moda markalarına üretim yapan hazır giyim fabrikası Tazreen Fashions'ta çıkan yangında 112 işçi hayatını kaybetmiştir. Yangının yasadışı depolanan iplik ve kumaş yığınlarının olduğu alandan çıktığı fabrikada, güvenlik görevlileri ve yöneticilerin çalışanlara yangın alarmını duymazdan gelerek çalışmaya devam etmeleri gerektiğini söyledikleri de yangın sonrasında aktarılan bilgiler arasında yer almıştır.¹⁷⁷

2009 yılında İstanbul'da yaşanan sel felaketinde, Pameks tekstil fabrikasının, işçilerini kullanılması yasak olan kapalı kasa kamyonette taşınması sebebi ile işçilerin mahsur kaldığı kamyonette 8 kadın işçi,¹⁷⁸ 2015 yılında Filipinler'de bir ayakkabı fabrikasında çıkan yangında 72 işçi¹⁷⁹, 2020 yılında Hindistan'da bir kimya fabrikasının patlamasıyla yanında bulunan tekstil deposunun çökmesi sonucu 12 işçi¹⁸⁰, 2021 yılında Mısır'da gerçekleşen hazır giyim fabrikası yangınında 20 işçi¹⁸¹, ve yine 2021 yılında Morokko'da yasadışı bir hazır giyim fabrikasını sel basması sebebi ile 28 işçi¹⁸² hayatlarını kaybetmiştir.

Aktarılan tüm bu felaketler hazır giyim endüstrisinde yaşanan ihmellere ve bu ihmallerin işçilerin hayatlarını nasıl tehdit ettiğine örnek olarak seçilmekle beraber, yaşanan daha birçok yangında, üretim yerlerinin çökmesinde, üretim makineleri ile

¹⁷⁶ Zia ur-Rehman, Declan Walsh, Salman Masood, 'More Than 300 Killed in Pakistani Factory Fires', 12 Eylül 2012, <https://www.nytimes.com/2012/09/13/world/asia/hundreds-die-in-factory-fires-in-pakistan.html>, (9 Mayıs 2021)

¹⁷⁷ Business & Human Rights Resource Centre , Lawsuit against Tazreen Fashions (re factory fire in Bangladesh), 17 Aralık 2012, <https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/lawsuit-against-tazreen-fashions-re-factory-fire-in-bangladesh/> (21 Mayıs 2021)

¹⁷⁸ Gökay Usanmaz, "Tabut servis" davasında karar açıklandı, 24 Eylül 2014, <https://www.haberturk.com/gundem/haber/993424-tabut-servis-davasinda-karar-aciklandi> (14 Mayıs 2021)

¹⁷⁹ Jethro Mullen, 72 killed in fire at footwear factory in Philippines, 14 Mayıs 2015, <https://edition.cnn.com/2015/05/14/asia/philippines-factory-fire/index.html> (21 Mayıs 2021)

¹⁸⁰ Express News Service, 12 killed in Gujarat after blast in factory leads to textile godown collapse, 5 Kasım 2020, <https://indianexpress.com/article/cities/ahmedabad/12-killed-in-gujarat-after-blast-in-factory-leads-to-textile-godown-collapse-6949366/> (21 Mayıs 2021)

¹⁸¹ Egypt: At least 20 dead in Cairo clothing factory fire, 11 Mart 2021, <https://www.aljazeera.com/news/2021/3/11/egypt-at-least-20-dead-in-cairo-clothing-factory-fire> (21 Mayıs 2021)

¹⁸² 28 garment workers killed in flooded factory in Morocco, 9 Şubat 2021, <https://www.independent.co.uk/news/28-garment-workers-killed-in-flooded-factory-in-morocco-factory-garment-workers-workers-woman-city-b1799492.html> (21 Mayıs 2021)

yaşanan kazalarda birçok hazır giyim ve tekstil işçisi hayatlarını kaybettiği bilinmektedir. Dünyanın farklı ülkelerinde, farklı zamanlarda hazır giyim ve moda endüstrisinde yeterli tedbir ve önlem alınmamasının, çalıştırılan işçilerin hayatlarına mal olduğu yüzlerce felaketin yaşandığı ve yaşanmaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Öte yandan, hazır giyim endüstrisinde işçilerin hayatlarını tehdit eden unsurlar sadece çalışma yerlerinin fiziksel koşulları ile sınırlı kalmamaktadır. Üretimde kullanılan tehlikeli kimyasallar ve tozlardan kaynaklanan meslek hastalıkları da hazır giyim endüstrisi için üretim yapan işçilerin sağlıklarını tehdit etmekte, ölümlü sonuçlara yol açabilmektedir. Başta pamuk olmak üzere keten, jüt, kenevir, kendir gibi doğal liflerin tozlarına uzun yıllar boyunca maruz kalınması sonucu oluşan tekstil sektörüne özgü mesleki akciğer hastalığı Bissinoz ve kot eskitme tekniği olarak püskürtme işleminde kullanılan kum veya silika kristallerinin yol açtığı Silikosiz hastalıkları¹⁸³ tekstil sektöründe işçilerin maruz kaldığı tozlardan kaynaklı başlıca meslek hastalıklarındandır. Havalandırmasız ortamlarda, gerekli önlemler alınmadan, yoğun toza maruz kalarak çalışan kot kumlama işçilerinin yakalandığı silikosiz hastalığı genellikle madenlerde, dökümhanelerde, tünel ve yol yapımı işlerinde, seramik gibi işkollarında çalışan işçilerde görülmekle beraber kot kumlamaya bağlı silikosiz dünyada ilk kez 2005 yılında ülkemizde görülmüştür.¹⁸⁴ 2009 yılında yasaklanan ve kayıt dışı çalışmanın yoğun olarak görüldüğü kot kumlama Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığının tahminlerine göre 2009 yılına kadar en az 10 bin tekstil işçisi çalışmış olup¹⁸⁵, bugün "kayıtlı" hasta sayısı yaklaşık 2000 işçi iken 122 işçi kot kumlamanın sebep olduğu silikozis hastalığından hayatını kaybetmiştir.¹⁸⁶

Yine üretim aşamasında yıkama, boyama, baskı ve apre gibi çeşitli işlemler için yoğun olarak kullanılan kimyasallar işçilerde zehirlenmelere, cilt hastalıklarına, kanser

¹⁸³ ILO, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Teftiş Kurulu Başkanlığı, 10 Soruda Tekstil Sektöründe İş Sağlığı ve Güvenliği Önlemleri, 07 Numaralı El Kitabı Serisi, https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/---ilo-ankara/documents/genericdocument/wcms_618254.pdf (21 Mayıs 2021)

¹⁸⁴ Kot Kumlama İşçileri Dayanışma Komitesi, Silikozis Nasıl Bir Hastalık?, <http://kotiscileri.org/silikozis-nasil-bir-hastalik/> (21 Mayıs 2021)

¹⁸⁵ Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurul Tutanağı 23. Dönem 3. Yasama Yılı 104. Birleşim, 12 Haziran 2009, s.13, tbmm.gov.tr/develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=20435&P5=B&page1=13&page2=13 (16 Haziran 2021)

¹⁸⁶ Bego Jeans'in Hikayesi, <https://www.begojeans.com/sayfa/bego-jeansin-hikayesi> (21 Mayıs 2021)

ve çeşitli solunum hastalıklarına; üretim yerlerinde temizliğin sağlanmaması gibi biyolojik etmenler alerjik reaksiyonlara ve enfeksiyonlara; işçilerin uzun süre makine başında çalışması, sık tekrarlanan hareketler gibi ergonomik etmenler kas ve iskelet hastalıklarına; yoğun çalışma koşulları, iş stresi, taciz gibi psikolojik etmenler ise uyku bozuklukları, dikkat eksikliği, iş kazalarına eğilim, davranış bozuklukları ve daha birçok psikolojik rahatsızlığa yol açabilmektedir.¹⁸⁷

Hazır giyim endüstrisinin en önemli hammaddelerinden olan ve yoğun pestisit kullanımı ile bilinen geleneksel pamuk üretimi de bu bölümde aktarılması önem taşıyan konulardandır. Özellikle dünyanın önde gelen pamuk üreticisi Hindistan'da her yıl 5,8 milyon pamuk çiftçisi, dünyada yaklaşık 200.000 kişi pestisitlere maruz kaldıkları için zehirlenmekte, birçoğu hayatını kaybederken, birçoğu ise kronik hastalıklarla mücadele etmektedir.¹⁸⁸ Hindistan'da pamuk üretiminde pestisit ve kimyasalların kullanımının bir diğer yüzü ise çevre aktivisti Vandana Shiva tarafından True Cost belgesinde aktarılmaktadır. Shiva, daha çok verim sağlamak için kimyasallara ve ilaçlara bağımlı hale getirilmiş pamuk üretimini devam ettirebilmek için, çiftçilerin ilaç şirketlerine borçlanması ya da üretimine devam edemeyecek kadar ekonomik sıkıntıya olması sebebi ile yaşamlarını sona erdirmek için tarlalarında bu kimyasalları içerek intihar ettiğini ve son on altı yılda Hindistan'da kaydedilmiş intihar eden çiftçi sayısının 250.000 olduğunu belirtmektedir.¹⁸⁹

Çoğu zaman işçi ölümlerine ve işçilerde hayati sağlık sorunlarına yol açan ihmaller, bir önceki bölümde de belirtildiği ve bundan sonraki bölümlerde belirtilecek diğer işçi hakları ihlallerinde olduğu gibi devletlerin sorumluluğundaki yasal düzenlemelerin, üretim yaptıran markaların ve üretim yerlerinin ortak sorumluluğunda görülmektedir. Rana Plaza felaketi sonrasında bir daha benzer bir felaketin yaşanmaması için hazır giyim ve moda markaları ile küresel sendikalar arasında Bangladesh Accord adlı bir anlaşma yapılmıştır. Anlaşmayı imzalayan markaların üretim yaptıkları

¹⁸⁷ Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü, Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi , <https://www.ailevecalisma.gov.tr/medias/7193/tekst%C4%B0l-sektoer%C3%BCnde-%C4%B0%C5%9F-sa%C4%9Flı%C4%9Fi-goezet%C4%B0m%C4%B0-rehber%C4%B0.pdf> (21 Mayıs 2021)

¹⁸⁸ Enviromental Justice Foundation, **The Casualties of Cotton**, <https://ejfoundation.org/news-media/the-casualties-of-cotton> (21 Mayıs 2021)

¹⁸⁹ The True Cost, <https://wornvalues.com/blog/2016/4/11/the-true-cost> (21 Mayıs 2021)

yerlerde yangın önlemlerinin, bina güvenliğinin ve her türlü iş güvenliğinin sağlanacağını taahhüt eden bu anlaşma markaları yasal olarak sorumlu hale getirmiştir. Anlaşmanın, imzalandığı 2013 yılından bu yana Bangladeş'te yaşanması muhtemel birçok ihmale ve felakete engel olması ve 2021 yılı mayıs ayında anlaşmanın bitmesi sebebi ile sivil toplum kuruluşları ve organizasyonların markalara yaptığı çağrı kampanyaları üzerine yoğun olarak çalışması, dünyanın her yerinde işçilerin çalışma koşullarının iyileştirilmesinde, işçi ölümlerinin engellenmesinde markaların hayati rol oynayabileceğini göstermektedir.¹⁹⁰

3.3.3 Zorla Çalıştırma

Günümüzde sayısız araştırma, geçmiş yüzyıllarda sona erdiği düşünülen kölelik sisteminin bugün halen dünyanın farklı yerlerinde yeni tanımlar ve kimliklerle var olduğunu göstermektedir. Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) ve Walk Free Foundation tarafından 2016 yılında hazırlanan Küresel Kölelik Endeksi raporuna göre dünya üzerinde yüzde 71'i kadın, yüzde 29'u erkek olmak üzere 40 milyondan fazla modern köle bulunmaktadır.¹⁹¹ Modern kölelik (modern slavery) tabiri, insanların kişisel ya da ticari amaçlarla tehdit, şiddet ve zorlama gibi farklı baskı yöntemleri kullanılarak kontrol edildiği durumlara verilen ve insan kaçakçılığı, zorla çalıştırma (forced labour), borç esareti, zorla evlilik gibi farklı formları kapsayan genel bir tabirdir.¹⁹²

Araştırmalar günümüz hazır giyim sektörünün de modern kölelik sayılan zorla çalıştırma koşullarının yaşandığı özel sektör alanlarından olduğunu ortaya koymaktadır. Küresel Kölelik Endeksi 2016 yılı rakamlarına göre dünya üzerinde farklı özel sektör alanlarında yüzde 57.6'sı kadın, yüzde 42.4'ü erkek olmak üzere 16 milyon insan zorla, bu rakamın yüzde 51'i ise borç esaretine bağlı olarak çalıştırılmaktadır. Rapora göre zorla

¹⁹⁰ Fashion Revolution, **Bangladesh Accord: An urgent call-to-action to #ProtectProgress** , <https://www.fashionrevolution.org/bangladesh-accord-an-urgent-call-to-action-to-protectprogress/> (21 Mayıs 2021)

¹⁹¹ International Labour Office ve Walk Free Foundation, **Global Estimates of Modern Slavery, Forced Labour and Forced Marriage**, Geneva 2017, s.15

¹⁹² Anti-Slavery, **What is Modern Slavery?** <https://www.antislavery.org/slavery-today/modern-slavery/> (20 Şubat 2021)

çalıştırılan insanların yüzde %15'i hazır giyim sektörünü de kapsayan imalat sektöründe çalışmaktadır.¹⁹³

Zorla çalıştırma kavramını ILO, kişiye kendi rızası olmadan ve herhangi bir ceza tehdidi altında yaptırılan iş veya hizmet olarak tanımlamaktadır. Bu tanım üç ana unsuru kapsamaktadır:

1. İş veya hizmet: Kayıt dışı ekonomi de dahil olmak üzere herhangi bir faaliyette, endüstride veya sektörde meydana gelen her türlü işi ifade eder.
2. Ceza tehdidi: Birini çalışmaya zorlamak için kullanılan çeşitli cezaları tanımlamaktadır.
3. Rızası olma durumu: Bir işçinin bir işe girmesi için özgür iradesini, gönüllülük esasını, bilgilendirilmiş rızasını ve herhangi bir zamanda ayrılma özgürlüğünü ifade eder.¹⁹⁴

Zorla çalıştırmanın göstergeleri aynı zamanda fiziksel zarar tehdidi, kişinin hareketinin kısıtlanması, borç esareti, ücretlerde keyfi kesinti ya da ücretlerin verilmemesi, çalışanın resmi evraklarının alıkoyulması, kişiyi ihbar etme tehdidi şeklinde de sıralanabilir.¹⁹⁵

Hazır giyim sektöründe pamuk üretiminden, hazır giyim imalatına kadar farklı sektör adımlarında zorla çalıştırma koşulları, işçilere kimi ülkelerde devletler tarafından uygulanırken, kimilerinde üretim yerleri tarafından dayatılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Çalışma Bakanlığı tarafından hazırlanan bir araştırmaya göre, pamuk üretimi, giysi üretimi, farklı tekstil ürünlerinin üretimi ve ayakkabı üretimi gibi hazır giyim sektörünün farklı alanlarından çıkan ürünler, 2020 senesinde üretiminde çocuk işçiliği ya da zorla çalıştırmanın tespit edildiği ürünler listesinde yer almaktadır.¹⁹⁶ Listede pamuk

¹⁹³ Global Estimates of Modern Slavery, s.10-11

¹⁹⁴ ILO, **What is Forced Labour, Modern Slavery and Human Trafficking**, <https://www.ilo.org/global/topics/forced-labour/definition/lang--en/index.htm> (20 Şubat 2021)

¹⁹⁵ Anti-Slavery International, **Slavery on the High Street, Forced Labour in the Manufacture of Garments for International Brands**, Haziran 2012, s.8

¹⁹⁶ United States of America Department of Labor, **2020 List of Goods Produced by Child Labor or Forced Labor**, Eylül, 2020, s.20-24

üretiminde Benin, Burkina Faso, Çin, Hindistan, Kazakistan, Pakistan, Tacikistan, Türkmenistan ve Özbekistan zorla çalıştırılmanın görüldüğü ülkeler olarak listeye girerken giysi üretiminde Arjantin, Brezilya, Çin, Hindistan, Malezya, Tayland, Vietnam; farklı tekstil ürünlerinin üretiminde ise Çin, Etiyopya, Hindistan ve Kuzey Kore işçileri zorla çalıştıran ülkeler olarak listede yer almaktadır.

Özellikle pamuk üretiminde zorla çalıştırma baskısı uzun yıllardır birçok sivil toplum kuruluşu tarafından araştırmalarının merkezine alınmıştır. Yapılan araştırmalar, bazı Orta Asya ülkelerinde pamuk sektöründe zorla çalıştırmanın sıklıkla görülen bir olay olduğuna kanıtlar ortaya koymaktadır.¹⁹⁷ Kazakistan'da Birleşmiş Milletler'in farklı kuruluşları tarafından toplanan deliller pamuk sektöründe özellikle göçmen işçilerin modern kölelik koşullarının etkisi altında çalıştırıldığını göstermektedir. 2016 yılında Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komitesi Kazakistan'da pamuk, tütün ve inşaat sektöründe zorla ve borç esareti altında çalıştırılan özellikle çevre ülkelerden gelen kalifiye olmayan göçmen işçilerin, riskli çalışma koşulları, geciken ödemeler ve işçilerin resmî belgelerine el koyma gibi hak ihlalleri ile karşı karşıya olduğunu belirtmiştir.¹⁹⁸

Tacikistan'da Uluslararası Göç Örgütü tarafından yapılan araştırmalar ülkenin pamuk hasadında çeşitli işçi hakları ihlalleri yaşandığını, yetişkinlerin ve çocukların zorla çalıştırma koşullarına maruz kaldıklarını, çocukların ve öğrencilerin pamuk hasadında çalıştırıldığını, yetişkinlerden ödeme almadan ya da yazılı bir iş anlaşması olmadan çalıştırılanlar olduğunu göstermiştir.¹⁹⁹ 2017 senesinde yapılan bir araştırmaya göre, Tacikistan'da modern kölelik sorununun çözülmesi için çaba gösteriliyor olursa da bulgular yetişkinlerin ve çocukların Tacikistan'da halen yıllık pamuk hasadında zorla çalıştırmaya maruz kalıyor olabileceğini işaret etmektedir.²⁰⁰

¹⁹⁷ Walk Free Foundation, **The Global Slavery Index**, 2018, s.104

¹⁹⁸ United Nations Human Rights Committee, **Concluding Observations on the Second Periodic Report of Kazakhstan**, 2016
<http://docstore.ohchr.org/SelfServices/FilesHandler.ashx?enc=6OkG1d%2FPPrICAqhKb7yhsnVLXh7tWotjakJ2A4dlu%2Fy2qfDfERdCyCiDGloD6fvzZPyCZ0wxIQtC5PKOS88usA9KTALCc%2BvYBxRUcrhBBAppOyS%2FoU4aLnMIOYiy%2Blt> (28 Şubat 2021)

¹⁹⁹ Isaac Scarborough, **Children and Student Participation in Tajikistan's Cotton Harvest: Annual Assessment 2012**, International Organization for Migration, Tajikistan, 2013, s.7

²⁰⁰ Trafficking in Persons Report 2017, Country Narratives, Tajikistan,
<https://www.ecoi.net/en/document/1402570.html> (27 Şubat 2021)

Dünyanın en büyük pamuk üreticisi ve ihracatçısı olan Türkmenistan ve Özbekistan'ın pamuk sektöründe de benzer insan hakları ihlallerinin ve modern kölelik koşullarının devlet tarafından ve aracılığı ile kitlesel olarak uygulandığına dair çok sayıda haber ve araştırma bulunmaktadır. Özbekistan ve Türkmenistan'da devletin kendi halkını pamuk toplamada ağır koşullarda zorla çalıştırmasının köklerinin Sovyetler Birliği dönemlerine dayandığı bilinmektedir. Her yıl hasat zamanında, içlerinde kamu ve özel sektör çalışanlarının da olduğu vatandaşlar devlet tarafından kişi başına belirlenen hasat kotasını, çiftçiler ise yıl boyunca üretim kotasını doldurabilmek için pamuk sektöründe işten çıkarılma, maaş kesintisi, mallarına el koyulması gibi çeşitli ceza tehditleri altında zorla çalıştırılmaktadır.²⁰¹ Özbekistan ve komşu ülkesi Türkmenistan'da devletler, birçok sivil toplum kuruluşunun birlikte hareket ettiği Cotton Campaign ²⁰² (Pamuk Kampanyası) sayesinde düzenlemeler yaptığına ve yapacağına dair sözler verse de pamuk sektöründe zorla çalıştırmanın bu ülkelerde tam anlamıyla son bulmadığı, özellikle Özbekistan'da bu durumu denetlemek isteyen aktivistlerin de tehdit ve tacize maruz kaldığı raporlanmaktadır. ²⁰³

Zorla çalıştırma baskısının hem pamuk üretiminde hem hazır giyim üretiminde görüldüğü bir diğer ülkenin ise Çin olduğu söylenebilir. Araştırmalar, Çin'in yüzde 80'den fazla, dünyanın ise %20'lik pamuk üretiminin karşılandığı Çin'in Sincan Uygur Özerk Bölgesi'nde, etnik ve dini kimlikleri sebebi ile yaklaşık 1.8 milyon insan, zorla çalıştırılmaya ve toplama kamplarında zorunlu ideolojik eğitime maruz bırakıldığını ortaya koymaktadır.²⁰⁴ Uygur Toplama Kampları, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana görülen en büyük dini ve etnik temelli toplama kampı olarak görülmekte olup, hazır giyim sektörünün tedarik zincirlerinin hem pamuk tedarikinde, hem de hazır giyim üretim tedarikinde bu kampları ve bu bölgedeki hapishanelerdeki insan emeğini kullandığı ortaya çıkarılmıştır.²⁰⁵

²⁰¹ Anti-Slavery, **Cotton Crimes: Uzbekistan and Turkmenistan**, antislavery.org/what-we-do/uzbekistan-turkmenistan/ (28 Şubat 2021)

²⁰² Cotton Campaign, <http://www.cottoncampaign.org/> (28 Şubat 2021)

²⁰³ The Global Slavery Index, s.X

²⁰⁴ Call to Action, <https://enduyghurforcedlabour.org/call-to-action/> (28 Şubat 2021)

²⁰⁵ Annie Kelly, 'Virtually Entire' Fashion Industry Complicit in Uighur Forced Labour, Say Rights Groups, The Guardian, 23 Temmuz 2020, <https://www.theguardian.com/global-development/2020/jul/23/virtually-entire-fashion-industry-licit-in-uighur-forced-labour-say-rights-groups-china> (28 Şubat 2021)

Hazır giyim endüstrisinde modern kölelik koşullarının varlığının tespit edildiği diğer ülkeler olan Hindistan, Brezilya, Malezya, Tayland ve Vietnam'da da tekstil işçilerinin farklı baskı ve tehditler altında zorla çalıştırıldığı tespit edilmiştir. Farklı yıllarda sivil toplum kuruluşları ve insan hakları organizasyonları tarafından yapılan araştırmalar, iplik, dokuma ve giysi üretim fabrikaları gibi hazır giyim üretiminin farklı adımlarında çalışanların gözetim altında tutulma, borç esareti altında köleleştirilme, resmi evraklarının işveren tarafından el koyulması dolayısıyla çalışanların hareket özgürlüklerinin kısıtlanması gibi modern kölelik pratiklerinin sektörün farklı adımlarında yer aldığını göstermektedir.²⁰⁶

Küresel Kölelik Raporu, her yıl, tedarik zincirinde modern köleliğin bulunması riskini taşıyan 127,7 milyar dolarlık giysinin, dünya ticaretinin yüzde 80'ini oluşturan G20 ülkeleri* tarafından ithal edildiğini belirtmektedir.

3.3.4 Göçmen/ Mülteci İşçiler

Hazır giyim sektöründe de birçok özel sektörde olduğu gibi işçi hakları ihlalleri ile göçmen ve mülteci işçi sorunun sıklıkla yan yana geldiği söylenebilir. 3.1. bölümde aktarılan sweatshop kavramının ortaya çıktığı dönemlerde İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde hak ihlalleri ve kötü çalışma koşullarına maruz kalan işçilerin çoğunun bu ülkelere yeni göç eden kişiler olması tesadüf değildir. İşçilerin yabancı olduğu topraklarda tutunma ve hayatta kalma çabası, en kötü çalışma koşullarını bile kabul etmesi, istismara açık halde olması göçmen ve mülteci gruplarını hak ihlallerinin en belirgin hedefine koymakta olup bu konu geçmiş kadar bugünün de toplumsal sorunları arasında yer almaktadır.

Tekstil ve hazır giyim üreticisi birçok ülkede, bu endüstrilerde yüksek oranda göçmen ve mülteci işgücü kullanıldığı tespit edilmektedir. Bu ülkeler arasında bulunan Tayvan, Malezya, Tayland, Ürdün ve Mısır, küresel düzeyde rekabet edebilmek için,

²⁰⁶ The Global Slavery Index, s.232

* G20, İngilizce Group of 20 kavramının kısaltması olup, dünyanın en büyük ekonomileri arasında yer alan 19 ülkeden (Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Arjantin, Avustralya, Brezilya, Çin, Endonezya, Fransa, Güney Afrika, Güney Kore, Hindistan, İngiltere, İtalya, Japonya, Kanada, Meksika, Rusya, Suudi Arabistan, Türkiye) ve Avrupa Birliği Komisyonu'ndan oluşan ekonomik birliktir.

diğer ülkelerden işgücü göçü almaktadır. Çin ve Hindistan'ın durumunda ise, tekstil ve hazır giyim fabrikalarında çalışmak üzere ülke içerisinde göç yaşanmaktadır. Diğer yandan, bu sektörde uzun yıllardır Doğu Avrupa ve Orta Asya'dan göç eden işgücünün kullanıldığı araştırmalarla ortaya koyulan Türkiye'de ise, göçmen ve mülteci işçi sayısında Suriye'de gerçekleşen savaş sebebi ile artış yaşandığı belirtilmektedir.²⁰⁷

Kimi zaman daha iyi bir hayat beklentisi ile, kimi zaman zorunlu koşullardan, kimi zaman ise bir başka ülkenin işgücü arayışı sebebi ile göç etmek durumunda kalan kişilerin kötü çalışma koşullarının hazır giyim endüstrisindeki yerel işçilerin yaşadıkları ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Öte yandan göçmen ve mülteci işçilerin yerel işçilere kıyasla farklı sorunlara maruz kalabildiğinin altı çizilebilir. Bunlardan ilki, göçmen ve mülteci işçilerin, aynı iş için çoğu zaman yerel çalışanlardan çok daha az ve ülkelerin asgari ücretinden çok daha düşük ücretler almasıdır. Diğer sorunlar ise, göç ettikleri ülkelerinin dilini bilmedikleri için dışlanmaları, sınır dışı edilme, iş kaybetme korkusu ve yasaları bilmemeleri sebebi ile haklarını arayamamaları, yerel işgücüne rakip görülmeleri dolayısıyla yaşadıkları ayrımcılık, aracı kurumlar tarafından iş bulma karşılığında borç esaretine girmeleri, resmi evraklarına aracılar ya da işveren tarafından el koyulması sebebi ile Bölüm 3.3.3'de anlatılan zorla çalıştırılma koşullarına maruz kalmaları, kayıtsız çalıştırılmaları ve bu sebeple herhangi bir güvenceden yararlanamamaları şeklinde listelenebilir.

Bu bölümün başında bahsedildiği gibi hazır giyim endüstrisi ile göçmen işçi sorunu arasındaki ilişkinin 18. yy'dan bu yana, hazır giyim endüstrisinin işçi hakları ihlalleri ile anılmaya başlandığı ilk günden bugüne süregeldiği tarihsel incelemeler üzerinden ortaya koyulmuştur. Bölüm 3.1.2.1'de aktarıldığı gibi sweatshop tanımı dönemin çoğunlukla göçmen işçilerine dayatılan zorlu çalışma koşullarına bağlı üretim yerlerini tanımlamak için ortaya çıkmıştır. 18.yy. İngiltere'sinde Sanayi Devrimi ile sayısı artan fabrikalarda iş bulabilmek, daha iyi bir kazanç ve hayat elde edebilmek için hem kırsaldan hem de İrlanda ve Doğu Avrupa gibi farklı bölgelerden İngiltere'de sanayileşen şehirlere göç yaşanmış, bu göçlerle gelen ve yeni geldikleri topraklarda

²⁰⁷ SOMO, Fact Sheet: Migrant Labour in the Textile and Garment Industry, A Focus on the Role of Buying Companies, Şubat 2016, s.1-2

hayatta kalma mücadelesi veren göçmenler tekstil ve giyim endüstrisinin ilk dönemlerinin kötü çalışma koşullarına ilk maruz kalanlardan olmuştur. Bu durum 3.1.2.1 İngiltere’de Sweatshop Tarihi bölümünde İrlandalı göçmen işçilerin durumu üzerinden örneklendiği gibi, bir başka örnek de 1880 yılı itibariyle Doğu Avrupa’da uğradıkları şiddet hareketlerinden kaçarak İngiltere’ye yerleşen Yahudiler için verilebilir. Çoğu yoksul kasabalardan ya da kırsaldan yanlarında neredeyse hiçbir şey olmadan Amerika Birleşik Devletleri’ne ulaşmayı hayal ederken İngiltere’ye gelen Yahudi gruplarının yerleştikleri bu yeni topraklarda gelir kaynağı tekstil ticareti olmuştur. Tekstil sektörü için evden çalışan ya da sweatshoplarda çalışan çoğu Yahudi işçi grupları kalabalık, soğuk ve nemli konutlarda, yoksulluk içerisinde yaşamıştır. Genellikle sınır dışı edilme ve iş kaybetme korkusu ile sessiz kalan göçmen işçilerin aksine Yahudi işçi gruplarının 1889 senesinde İngiltere’de düzenlenen Terzi Grevi (Tailors’ Strike) başta olmak üzere politik hareketlerde aktif rol oynadığı tarihsel incelemelerde yer bulmuştur.²⁰⁸

Amerika Birleşik Devletleri’nde aynı dönemlerde yaşayan göçmen işçilerin durumlarının ise İngiltere’den çok farklı olmadığı söylenebilir. New England çiftliklerinden ve kentsel işçi sınıfı topluluklarından ve ayrıca Büyük Britanya, İrlanda ve Kuzey Avrupa’dan yeni gelen yoksul göçmenlerin kızları, eşleri ve dullarından oluşan terzi kadınlar için fazla bir istihdam seçeneği bulunmamakla birlikte giysi dikmek, genellikle bir seçimden ziyade bir çaresizlik eylemi olarak görülmüştür.²⁰⁹ Diğer yandan hazır giyim sektörü için üretim yapan merkezlerde çalışan göçmen işçiler de uzun çalışma saatleri, kötü çalışma koşulları ve düşük maaşlar gibi hak ihlallerine maruz kalmıştır. 19. yy. boyunca Avrupa’nın çeşitli bölgelerinden göç alan Amerika Birleşik Devletleri’nde endüstriyel büyüme de göçmen iş gücü önemli bir rol oynarken, hazır giyim endüstrisi göçmen işçilerin en çok ihlale uğradığı endüstrilerden biri haline gelmiştir. Bir önceki bölümde aktarıldığı gibi, 1911 tarihli Triangle Gömlek Fabrikası Yangını’nda hayatını kaybeden tekstil işçilerinin çoğunu Yahudi ve İtalyan göçmen kadınlar

²⁰⁸ BBC, *Experiences of Immigrants in the Industrial Era 1750-1900, Eastern European Jewish Refugees*, <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zykqrdm/revision/5> (26 Mart 2021)

²⁰⁹ Sweatshops in America, *History of Sweatshops: 1880-1940* <https://americanhistory.si.edu/sweatshops/history-1880-1940> (26 Mart 2021)

oluşturmaktaydı.²¹⁰ Amerika Birleşik Devletleri'nde hazır giyim endüstrisinde çalışan Avrupalı göçmenlerin yerini 1. Dünya Savaşı itibari ile Afro Amerikanlar²¹¹ ve daha sonraki yıllarda Güneydoğu Asya'dan ve özellikle Orta ve Latin Amerika'dan gelen göçmenlerin aldığı söylenebilir. Öte yandan göçmen sayısındaki artış ile 1960'lar itibari ile sweatshopların ülkedeki varlığını tekrar gün yüzüne çıkmaya başlamış,²¹² 1995 senesinde Kaliforniya'nın El Monte bölgesinde çevresi dikenli tellerle çevrilmiş, pencereleri çivili çerçevelerden yapılmış, dışarıdan kitlenmiş ve başka herhangi bir çıkışı olmayan bir evde Tayland'dan kaçak yollarla getirilen 72 kişinin esir edilerek giysi üretiminde zorla çalıştırıldığı ortaya çıkarılmıştır.²¹³ Güncel araştırmalarda, ABD hazır giyim endüstrisinin daha hızlı üretim yapmak ve maliyeti düşürmek sebebi ile tercih ettiği yerel üretim merkezlerinden Los Angeles'ta endüstri için çalışan çoğunluğu göçmen kadınlardan oluşan işçilerin çalıştıkları saat bazında değil yaptıkları parça bazında ödeme almakta olduğu ve aldıkları ücretlerin yasal asgari ücretin altında kaldığı ifade edilmektedir.²¹⁴ Gelişmiş ülkelerde göçmen işçilerin yaşadığı hak ihlallerine bir diğer güncel örnek ise İngiltere'den verilebilir. İngiltere'nin Leicester şehrinde pandemi döneminde hazır giyim markalarına üretim yapan fabrikalarda çoğunluğu göçmen azınlıklardan oluşan işçilerin yasal ücretlerden daha az maaşlara, pandemi koşullarında tedbir alınmadan sağlıksız ortamlarda çalıştıkları ve tacizlere maruz kaldıkları açığa çıkarılmıştır.²¹⁵ Yine pandemi döneminde yapılan araştırmalar İspanya'da 20'den fazla göçmen işçinin hijyenik olmayan koşullarda saati 2 euro'ya zorla çalıştırıldığını²¹⁶, Japonya'da ise göçmen işçilerin düşük maaşlar, borç esareti, zorunlu fazla mesai, yetersiz

²¹⁰ Lynn Yaeger, **Remembering the Lessons of the Triangle Shirtwaist Factory Fire, 106 Years Later**, Vogue Magazine, 25 Mart 2017, <https://www.vogue.com/article/triangle-shirtwaist-factory-106-anniversary> (26 Mart 2021)

²¹¹ Sweatshops in America, History of Sweatshops: 1880-1940 <https://americanhistory.si.edu/sweatshops/history-1880-1940> (26 Mart 2021)

²¹² Erin Blakemore, **20th Century Slavery Was Hiding in Plain Sight**, Smithsonian Magazine, 31 Temmuz 2020, <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/20th-century-slavery-california-sweatshop-was-hiding-plain-sight-180975441/> (26 Mart 2021)

²¹³ Siyaset Bilimine Giriş, **14. Küreselleşme ve Siyasetin Yeni Biçimleri**, https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_Guz/siyaset_bilimine_giris/14/index.html (26 Mart 2021)

²¹⁴ Ludwig Hurdato, **Garment Workers, Paid by the Piece, Say They'll Keep Fighting to Change the System**, 18 Eylül 2020, <https://www.nbcnews.com/news/latino/garment-workers-paid-piece-say-they-ll-keep-fighting-change-n1237810> (26 Mart 2021)

²¹⁵ Labour Behind the Label, **UK Garment Industry, Reports of Illegal Wages and Exploitation are Common in the UK Garment Industry**, <https://labourbehindthelabel.org/campaigns/uk-garment-industry/> (26 Mart 2021)

²¹⁶ InfoMigrants, **Spain: 21 Migrants Found in Sweat Shop**, 14 Aralık 2020, <https://www.infomigrants.net/en/post/29082/spain-21-migrants-found-in-sweat-shop> (26 Mart 2021)

ve kalabalık yaşam ve çalışma koşulları dahil olmak üzere yaygın iş gücü ihlallerine maruz kaldığını ²¹⁷ ortaya çıkarmıştır.

Araştırmalara göre, Brezilya'da Bolivya, Peru, Haiti gibi Latin Amerika ülkelerinden gelen göçmenler tehlikeli çalışma ortamlarında zorla çalıştırılma, ödeme alamama, yasal olmayan ödeme kesintisi, uzun çalışma saatleri gibi istismarlara uğrarken, Malezya'da göçmen kadınlar sözleşmesiz ve yasadışı olarak çalıştırılmakta ve hak ihlallerine maruz bırakılmakta, Tayland'da ise yine göçmen işçiler resmi evraklarına işveren tarafından el koyularak çalıştırılmaktadır. ²¹⁸ Hazır giyim endüstrisindeki iş gücünün %71'i göçmen işçilerden oluşan ve bu göçmen işçilerin %70'i kadın olan Ürdün'de yürütülen işçi hakları iyileştirme çalışmalarının aktarıldığı bir makalede, Ürdün ve onun gibi göçmen işgücü kullanan bir çok ülkede göçmen işçilere uygulanan istismarın işçilerin henüz kendi ülkesindeyken başladığı belirtilmektedir. Göç edecekleri ülkelerde iş bulmak için aracılara ödedikleri ücretler, işçileri daha işe başlamadan borçlu duruma sokmakta, bu borç esareti sebebi ile işçiler işten ayrılamamakta ve kötü çalışma koşullarına boyun eğmek zorunda kalmaktadır. ²¹⁹

Göçmen işçilerin hak ihlallerine uğradığı diğer ülkelerden Çin ve Hindistan'da ise bölümün başında aktarıldığı gibi göç ülke içerisinde gerçekleşmektedir. Araştırmalara göre Çin'in iş gücü göçü adı altında ülke içerisindeki Uygur Türkleri de dahil olmak üzere farklı etnik azınlık grupları asimile etmek amacı ile etnik grupları Sincan Uygur Özerk Bölgesi'ne taşımakta, göçe zorlanan bu azınlıklar ²²⁰ Sincan Uygur Özerk Bölgesi'nde kurulan toplama kamplarında farklı insan hakları ihlalleri ile yüzleşmektedir. Çin'de göçmen işçileri istismara açık hale getiren bir başka uygulama ise, bireylerin belirli bir yerleşimin sakini olduğunu resmî şekilde tasdik eden Hukou sistemi olarak görülmektedir. Bu sisteme göre birey sadece kayıtlı olduğu yerde kamusal ve sosyal hizmetlerden yararlanabilmektedir. Ülkenin üretim bölgelerinde çalışan işçilerin çoğunun

²¹⁷ Clean Clothes Campaign, **Forced Labour and Debt-trap: Migrant Workers in Japan Face Substantial Risks During Coronavirus Outbreak**, 15 Nisan 2020, <https://cleanclothes.org/news/2020/forced-labour-and-debt-trap-migrant-workers-in-japan-face-substantial-risks-during-coronavirus-outbreak-> (26 Mart 2021)

²¹⁸ The Global Slavery Index, s.232

²¹⁹ Fashion Revolution, **I Was a Garment Worker and I Know Exploitation**, 2016, <https://www.fashionrevolution.org/i-was-a-garment-worker-and-i-know-exploitation/> (26 Mart 2021)

²²⁰ John Sudworth, **If the Others Go I'll Go: Inside China's Scheme to Transfer Uighurs Into Work**, BBC, 2 Mart 2021, <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-56250915> (26 Mart 2021)

ülkenin farklı iç bölgeleri ve kırsal kesiminden geldiği göz önünde bulundurulduğunda, çalışmak için bulundukları bu bölgelerde işçilerin resmi kayıtları bulunmamakta ve işçiler eğitim, sağlık da dahil olmak üzere hiçbir kamusal ve sosyal hizmetten faydalanamamaktadır.²²¹ Hindistan’da da ülke içerisinde sanayileşen ve iş imkanı olan bölgelere yaşanan iç göçlerin göçmen işçilerin haklarında sıklıkla ihlallere sebep olduğu bildirilmekte, özellikle ülkenin güneyinde süregelen detayları ile 3.3.5. bölümde aktarılan Sumangali sistemi ile ülkenin farklı bölgelerinden göç eden çocuk ve kadınların hazır giyim ve tekstil sektörlerinde zorla çalıştırılma, özgürlüklerinin kısıtlanması, ödemelerine el koyulması gibi ihlallere maruz bırakıldığı bilinmektedir.²²²

Bu sorunu ülkemiz üzerinden inceleyecek olursak, Türkiye’de kayıt dışı emeğin yaygın olarak kullanılmasının yanı sıra hazır giyim sektöründe Azeriler, Afganlar, Özbekler gibi farklı milletlerden mülteci, sığınmacı ve göçmenlerden oluşan işçilerin uzun yıllardır yerli işçilerin kabul etmek istemedikleri işlerde çalıştıkları araştırmalarla ortaya koyulmaktadır.²²³ 2011 yılında Suriye’de başlayan iç savaş sebebi ile Türkiye’ye gelen Suriyeli mülteci, sığınmacı ve göçmen gruplar ise artık bu popülasyonun çoğunluğunu oluşturmaktadır. Son yıllarda Türkiye’de kayıtlı ve kayıt dışı çalışan Suriyeli işçilerin durumlarını inceleyen araştırmalar artarken, tekstil ve hazır giyim endüstrisi özelinde yapılan araştırmalar, bu endüstrinin Suriyeli işçilerin neredeyse üçte birine iş imkânı sağladığı fakat istihdam koşullarının istikrarsız, ihlallere açık olduğunu göstermektedir.²²⁴ Temiz Giysi Kampanyası tarafından yapılan bir araştırmada Türkiye’de hazır giyim endüstrisinde çalışan Suriyeli işçilerin kayıt dışı çalıştırma, düzensiz ve uzun çalışma saatleri, kimlik ve cinsiyete dayalı ayrımcılık, yasal

²²¹ SOMO, **Fact Sheet: Migrant Labour in the Textile and Garment Industry, A Focus on the Role of Buying Companies**, Şubat 2016, s.3

²²² The Global Slavery Index, 2018, s.232

²²³ Temiz Giysi Kampanyası, **Türkiye Giyim Endüstrisinin Suriyeli İşçileri: Geçmiş Düşünmek, Geleceğe Yönelmek**, 2019, s.2 <http://www.temizgiysi.org/gecmisi-dusunmek-gelecege-yonelmek-tu%CC%88rkiye-giyim-endu%CC%88strisinin-suriyeli-i%CC%87s%CC%A7c%CC%A7ileri/> (26 Mart 2021)

²²⁴ Jannes Tessmann, **Syrian Textile Workers Amid the Covid-19 Pandemic: A Case for Closer Cooperation Between Turkey and the EU**, s.3, Istanbul Policy Center-Sabancı Üniversitesi-Stiftung Mercator Initiative, Haziran 2020 <https://ipc.sabanciuniv.edu/Content/Images/CKeditorImages/20200629-00062130.pdf>

belirlenenden ve yerel meslektaşlarından daha az ücrete çalıştırma, çocuk işçi çalıştırma gibi bir çok farklı işçi hakkı ihlaline maruz kaldığına yer verilmiştir.²²⁵

Bu bölüm boyunca aktarılan gelişmiş ülkelerden gelişmekte olan ülkelere kadar dünyanın farklı noktalarında hazır giyim endüstrisinde göçmen, mülteci ve sığınmacı işçilerin uğradıkları hak ihlalleri bu grupların, toplumun sosyo-ekonomik olarak daha zayıf ve kırılgan kesimlerinden olmaları sebebi ile çoğu zaman hazır giyim endüstrisinin ucuz iş gücü arayışının hedefi haline geldiğini göstermektedir.

3.3.5 Cinsiyet Temelli Ayrım

Hazır giyim endüstrisinin tarihten bugüne kadın işgücünün en çok kullanıldığı sektörlerden olduğu söylenebilir. Günümüzde hazır giyim endüstrisindeki işgücünün yaklaşık %80'inini kadınların oluşturduğu gerçeği²²⁶ kadını endüstride bulunan her türlü işçi hakları ihlalinin odağına yerleştirmektedir. Kadın işçilerin önceki bölümlerde aktarılan hak ihlallerinin her birine maruz kalmasının yanı sıra uğradığı cinsiyet temelli ayrımcılığın da ayrı bir bölümde ele alınması önem taşımaktadır.

Kadını dikiş dikme eylemi ile özdeşleştiren toplumsal cinsiyet kodları, kadının hazır giyimin endüstriyelleşmiş yapısında rol almasından çok daha öncelere dayanmaktadır. Küçük yaşlarda öğrenilmesi gereken bir görev olarak kadının karşısına çıkan bu eylem, kadını tarihsel süreçte evinin dikiş işlerini ve kıyafetlerini yapmaktan, ev ekonomisine katkı sağlamak amacıyla evden hazır giyim üretiminin parçası olmaya oradan da endüstriyelleşmiş yapının içerisinde üretim yerlerinde makineler başına kadar taşımıştır.²²⁷ Öte yandan araştırmalar kadınların hazır giyim ve tekstil sektöründe farklı formları ile cinsiyet temelli ayrımcılığa sıklıkla maruz kaldığını göstermekte, bu durum Bangladeşli bir kadın tekstil işçisi tarafından şu şekilde ifade edilmektedir: “*Kadınlara kukla gibi dans ettirilebilirler ama erkekler aynı şekilde istismar edilemez. İşverenler bir*

²²⁵ Temiz Giysi Kampanyası, **Türkiye Giyim Endüstrisinin Suriyeli İşçileri: Geçmiş Düşünmek, Geleceğe Yönelmek**, 2019, <http://www.temizgiysi.org/gecmisi-dusunmek-gelecege-yonelmek-tu%CC%88rkiye-giyim-endu%CC%88strisinin-suriyeli-i%CC%87s%CC%A7c%CC%A7ileri/> (26 Mart 2021)

²²⁶ Carey Oakes for Remake, **Fashion Is a Women's Issue**, 17 Temmuz 2020, <https://www.fairtradecertified.org/news/fashion-is-a-womens-issue> (23 Mayıs 2021)

²²⁷ Nancy L. Green, **Women and Immigrants in the Sweatshop: Categories of Labor Segmentation Revisited**, Comparative Studies in Society and History Vol.38 No.3, Temmuz 1996, Cambridge University Press, s.413-414

şey isteyip istemediğimizi umursamıyor, ancak erkeklerin dile getirdiği taleplere biraz dikkat edilmesi gerekiyor. Bu yüzden erkek işçi çalıştırmayı tercih etmiyorlar.”²²⁸

Sanayi Devrimi itibarıyla hazır giyim endüstrisinin cinsiyet fark etmeksizin tüm işçilerini çoğunukla sağlıksız ve tehlikeli çalışma koşulları, uzun çalışma saatleri gibi birçok ihlale maruz bıraktığı verilen birçok örnekle incelenmiştir. Kadınlar için ise şartların cinsiyet temelli uğradıkları hak ihlalleri sebebi ile erkek işçilere kıyasla çok daha ağırlaştığını söylemek mümkündür. Çoğu zaman ikincil, tamamlayıcı ve geçici işgücü olarak görülme ihtimali taşıyan kadın emeğinin, erkek emeğine göre daha düşük ücretlerle karşılık bulması, kadınların sözlü, fiziksel ve cinsel tacize daha sıklıkla maruz kalması, işyeri dışında da aile ve ev içerisinde sürdürmek zorunda oldukları görevleri, hamilelik, doğum ve çocuk bakım süreçlerinde işyerlerinde yaşadıkları güvencesiz ve anlayışsız tutum ve bu durumun çoğu zaman işlerini kaybetmelerine yol açması, kadınları erkeklere kıyasla çalışma hayatında çok daha fazla köşeye sıkıştırmaktadır.

Sanayi Devrimi’nin ilk zamanlarında sanayileşmenin başladığı bugünün gelişmiş ülkelerinde, ev ekonomisine destek olmak amacı ile evlerinde bulunan imkanlar ya da evlerine kurulan ekipmanlarla evden üretime destek olan özellikle göçmen kadınlar, hazır giyim üretiminin önemli bir parçasını oluşturmuştur.²²⁹ Evden üretime destek olan kadınlar ve çoğu zaman çocuklardan oluşan ev eksenli bu üretim biçiminde (houseworks-outworks) kadının rolünü, 1910 yılında New York’ta çalışan göçmen bir erkek terzi “*Bir terzi, karısı ve çoğu zaman çocuğu olmadan bir hiçtir.*” şeklinde aktarmıştır.²³⁰ Toplumsal cinsiyet rolleri sebebi ile daha çok evinin işleri ve çocukları ile ilgilenmesi gerektiği düşünülen kadının hazır giyim endüstrisinde önemli bir rol oynamasına rağmen yaptığı iş, tamamlayıcı ve ikincil işgücü olarak görülmüş, düşük ücretlerle kimi zaman ücretlerin kendisine değil evin erkeğine ödenmesi ile karşılık bulmuştur. Daha sonraki yıllarda hazır giyim üretiminde sanayileşmenin hızlanması ve seri üretimin evlerden çıkıp

²²⁸ Clean Clothes Campaign, **Gender: Women Workers Mistreated**, <https://cleanclothes.org/issues/gender> (26 Mayıs 2021)

²²⁹ Manual Labor, <https://www.library.hbs.edu/hc/wes/collections/labor/> (26 Mayıs 2021)

²³⁰ Green, s416

fabrikalara ve üretim yerlerine taşınması ile kadınlar da endüstriyelleşmenin bu yeni mekanlarında kendilerine yer bulmuştur.

Literatür taraması sırasında, özellikle Sanayi Devrimi İngiltere’inde tekstil ve giysi üretiminin parçası olan kadın işçilerin, yaptıkları işlere göre Seamstress, Dressmaker, Sempstress, Needlewoman gibi farklı tanımlarla anıldığı görülmüştür. Sözlük tanımları olarak her biri dikiş diken kadın işçileri anlatsa da kaynaklarda farklı kullanım alanları ile karşılaşılmıştır. Bir kaynakta, sweatshoplarda ya da endüstriyelleşmiş mekanlarda hazır giyim üretiminin parçası olan kadınlar için Needlewoman tanımına yer verilirken, köylerden kentlere göç ederek kişiye özel giysi üretiminde rol alan genç kadınlar Dressmaker olarak tanımlanmıştır.²³¹ Seamstress ve Sempstress kelimelerinin ise farklı kaynaklarda, dikişle hayatını kazanan kadınları genel olarak tanımlamakta kullanıldığı görülmüştür.

Öte yandan isimleri ya da görev tanımları ne olursa olsun tekstil ve hazır giyim üretiminde çalışan kadınların karşılaştığı toplumsal cinsiyet kodlarının kadını ikincil role atan yapısı değişmemiş, güçleri ve yetenekleri ile toplumsal olarak daha vasıflı görülen erkekler özel eğitim ve sorumluluklarla donatılabileceği daha yüksek ücretli iş imkanları bulurken, kadınlar, özellikle göçmen kadınlar, yarı vasıflı tanımlamasından kurtulamamış aynı işi yapmaları durumunda bile erkeklerden daha düşük ücretlerle çalıştırılmıştır.²³²

Tarihsel süreci boyunca hazır giyim endüstrisinin istismara açık bir konumunda yer alan kadınlar, alışlagelmiş toplumsal görüşlerin aksine, hakkını aramak ve ses çıkarmak adına tarihin gidişatını değiştirecek hareketlere imza atmıştır. Güvenliksiz çalışma koşulları, düşük maaşlar, cinsiyet temelli ayırım ve baskılar, hazır giyim endüstrisinde çalışan kadınların ve her ne kadar kadınlardan daha vasıflı işlerde çalıştırılrsa da yine de kötü koşullara maruz kalan erkek işçilerin 19.yüzyılın sonları itibarıyla ABD ve başta İngiltere olmak üzere çeşitli Avrupa şehirlerinde birçok kez haklarını aramak adına örgütlü mücadele başlatmalarına, sendikaların desteği ile grevlere

²³¹ Susan P. Casteras, **Weary Stitches: Illustrations and Paintings for Thomas Hood’s “Song of the Shirt” and Other Poems**, Beth Harris (Ed.), **Famine and Fashion: Needlewoman in the Nineteenth Century** içinde, Routledge, 2017

²³² Beth English, **Global Women’s Work: Historical Perspectives on the Textile and Garment Industries**, Journal of International Affairs, Fall/Winter 2013, Vol. 67, No. 1, s.70-71

gitmelerine sebep olmuştur.²³³ Günümüzde Dünya Kadınlar Günü olarak kutlanan 8 Mart'ın ortaya çıkmasında hazır giyim endüstrisinde çalışan kadın işçilerin bir araya gelerek güçlendirdiği grevlerin, eylemlerin ve mücadelenin etkili olduğu söylenmektedir. Geçtiğimiz yüzyıllarda bugünün gelişmiş ülkelerinde kadınların verdiği bu mücadeleler, hazır giyim ve tekstil endüstrisinde kadınların hak kazanımlarında önemli rol oynasa da kadın işçilerin yaşadığı ihlallerin günümüzde halen farklı coğrafyalarda devam ettiğini söylemek mümkündür.

Hindistan'ın güneyinde iplik fabrikalarının yoğunlukta olduğu Tamil Nadu bölgesinde uygulanan Sumangali sisteminin bu yüzyılın kadın işgücü sömürüsüne gösterilebilecek en çarpıcı örnek olduğu söylenebilir. Kelime anlamı “mutlu evli kadın” olan, çocuk işçiliği, göçmen işçiliği ve zorla çalıştırmayı da içinde barındıran Sumangali sisteminde, iplik fabrikalarından temsilciler köylerdeki yoksul aileleri ziyaret etmekte, genç kızları 3-5 yıllık bir sözleşme için değirmenlerde çalışmak üzere işe almakta ve sözleşmenin sonunda toplu olarak kullanabilecekleri çeyiz parası olarak tanımlanan bir miktar para vaat etmektedir. Sistem, bulundukları çaresiz koşullardan kurtulmak ve evlilikleri için gerekli parayı kazanabilmek umudu ile ülke içerisinde göç eden bu genç kızların çaresizliğinden, düşük ücretleri kabul etme eğiliminde olmalarından ve yasal haklarını bilmemelerinden faydalanmakta, kızları sistem içerisinde dışarıya çıkma izinlerinin olmadığı kötü yaşama koşullardaki fabrika yurtlarında konaklatmakta, günde 12-13 saat çalıştırmakta, tehlikeli çalışma koşullarına, sözlü, fiziksel ve cinsel tacize maruz bırakmaktadır.²³⁴ Genç kızların, kötü çalışma koşullarına dayanamama, hastalanma ya da herhangi bir sebeple sistemi terk etmesi halinde ise toplu olarak ödeneceği söylenen ücretin çalıştığı kadarı bile ödenmemekte, genç kızlar çalışmasının karşılığını alamadan sistemden çıkmakta ya da çıkarılmaktadır.²³⁵

Hazır giyim üreticisi olan Türkiye’de ise, İstanbul’da yapılan akademik bir araştırma, toplumsal cinsiyet kodlarının işyerlerinde kadın tekstil işçilerinin çalışma

²³³ Eva Brune, **This Day in History: Strike!**, 4 Eylül 2018, <https://www.eldridgestreet.org/uncategorized/this-day-in-history-strike/> (24 Mayıs 2021)

²³⁴ Oh So Ethical, **Fashion Factfiles #3: The Sumangali System**, <https://ohsoethical.tumblr.com/post/169936285148/fashion-factfiles-3-the-sumangali-system> (24 Mayıs 2021)

²³⁵ The Global Slavery Index, s.232

koşullarını nasıl etkilediği ve şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Araştırmanın yapıldığı konfeksiyon atölyelerinde çalışan kadın işçilerle görüşmeler, ataerkil yapının ve erkek bakış açısının hakim olduğu atölyelerde kadın işçilerin bu algı dolayısıyla çalışmalarında ve hareketlerinde kısıtlandığını, davranışlarının bu bakış açısına göre şekillendirildiğini, çoğu zaman ailevi bağlar dolayısıyla sağlanan kadın işgücünün yine bu bağlar dolayısıyla istismar edildiğini ve istismarların normleştirildiğini, kadınların çalışarak kazandıkları paraların ailevi bir görev olarak görülmesinin kadınların kişisel düşünceleri ve istekleri için hareket etme alanını kısıtlandığını göstermektedir. Görüşmelerde erkek işçilerle aralarında ayırım olduğunu aktaran bir kadın işçi bu ayrımı *“Aslında kadınlar üstlendikleri iş açısından hiç de zayıf değiller, bana göre kadınlar erkeklerden daha çok çalışıyorlar ama erkekler kadar saygı görmüyorlar. Bir erkek sorunlarını dile getirdiğinde dinlenir, ancak kadın işle ilgili sorunlarını anlattığında sorunları olan biri olarak kabul edilir.”* şeklinde ifade etmiştir.²³⁶

Kadınların hazır giyim endüstrisinde uğradığı ihlalleri ve ayrımcılığı gözler önüne seren bir başka araştırma ise 2018 yılında iki büyük moda markası Gap ve H&M’in Bangladeş, Kamboçya, Hindistan, Endonezya ve Sri Lanka’daki hazır giyim tedarik zincirlerinde cinsiyete dayalı şiddet üzerine yayınlanan raporlardır. Bu raporlara göre, 540’tan fazla işçi bu iki markaya tedarik sağlayan fabrikalarda tehdite ve sözlü ve fiziksel tacize maruz kaldıklarını anlatmıştır. Raporu yayınlayan Global Labour Justice organizasyonunun ABD direktörü Jennifer Rosenbaum, konu hakkında şunları söylemiştir: *“Cinsiyete dayalı şiddeti küresel tedarik zinciri yapısının bir sonucu olarak anlamalıyız. H&M ve Gap’in hızlı moda tedarik zinciri modeli, mantıksız üretim hedefleri ve düşük teklifli sözleşmeler yaratarak kadınların ücretsiz fazla mesai yapmasına ve aşırı baskı altında çok hızlı çalışmasına neden oluyor.”* Her iki marka da rapor sonrasında tedarik zincirlerinde ortaya çıkan cinsiyete dayalı şiddet olaylarını araştıracaklarını ve bu olayların bir daha yaşanmaması için çalışmalar yapacaklarına dair açıklamalar yapmıştır.²³⁷ Öte yandan 2021 yılında Hindistan’da H&M markasının tedarikçilerinden

²³⁶ Başak Can, *The Gendered Workplaces of Women Garment Workers in Istanbul*, Reproductive Health Matters, 2017, vol. 25, s. 48-52

²³⁷ Kate Hodal, *Abuse is Daily Reality for Female Garment Workers for Gap and H&M, Says Report*, 5 Haziran 2018, <https://www.theguardian.com/global-development/2018/jun/05/female-garment-workers-gap-hm-south-asia> (24 Mayıs 2021)

Natchi Apparels’da çalışan 20 yaşındaki hazır giyim işçisi Jeyasre Kathiravel’in işyerindeki amiri tarafından kaçırılarak öldürülmesi ve ölümünden önceki aylarda fabrika katında aylarca cinsel tacize maruz kaldığı, yaşadığı tacizi bildirmesine rağmen cinsiyete dayalı şiddetin yaygın olduğu iddia edilen fabrikada işlem yapılmadığı²³⁸ haberleri ortaya çıkmıştır.

3.3.6 Çocuk İşçiliği

Hazır giyim endüstrisinde çocuk işgücü kullanımı endüstrinin Sanayi Devrimi’nden bu yana süregelen ihlalleri arasında yer almıştır. Üretimin arttığı Sanayi Devrimi döneminde rekabet içerisindeki endüstrinin, üretim maliyetlerini azaltmak için ucuz işgücü arayışını çocuklara çevirdiği, bu dönem ağır şartlarda ve tehlikeli koşullarda çocukların çalıştırılması gerçeğinin birçok endüstrinin olduğu gibi hazır giyim endüstrisinin de tarihine kazındığı bilinmektedir. Levent Şahin’in “Geçmişten Günümüze Çocuk İşçiliği” makalesinde verdiği “*Keten ve pamuk imalathanelerinde yaklaşık 40°C sıcaklıkta çamur içinde, çıplak ayakla çalışan çocukların elleri ve ayaklarının kısa süre sonra kangren olduğu*” (Şahin,2012, s.107) örneği, bu dönemde çalışma koşullarının çocuklar için ne kadar zorlu olduğunu en çarpıcı hali ile göstermektedir. Aynı makalede Şahin, çocukların çalıştırılmasının Sanayi Devrimi’nden daha eskilere dayandığını fakat çocuk çalışmasının çocuk işçiliğine Sanayi Devrimi ile dönüştüğünü aktarmıştır.²³⁹

Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) de benzer bir yaklaşımla çocuklar tarafından yapılan tüm işlerin, çocuk işçiliği olarak tanımlanmaması gerektiğini belirtmekte, istihdamdaki çocuklar (children in employment) ile çocuk işçiliği (child labour) kavramlarının farklı olduğunun altını çizmektedir. Çocuk işçiliğinin tespiti ve çözümü adına net tanımın yapılması gerektiğini belirten ILO’ya göre çocukların veya ergenlerin, sağlıklarını ve kişisel gelişimlerini etkilemeyen veya eğitimlerini engellemeyen işlere katılımı genellikle olumlu bir şey olarak kabul edilirken çocuk işçiliği şu şekilde tanım

²³⁸ Annie Kelly, **Worker at H&M Supply Factory was Killed After Months of Harassment, Claims Family**, 1 Şubat 2021, <https://www.theguardian.com/global-development/2021/feb/01/worker-at-hm-supply-factory-was-killed-after-months-of-harassment-claims-family> (24 Mayıs 2021)

²³⁹ Levent Şahin, **Geçmişten Günümüze Çocuk İşçiliği**, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt 7, Sayı 2, 2012, s.107

bulmaktadır: “Çocuk işçiliği çocukları çocukluklarından, potansiyellerinden ve onurlarından yoksun bırakan, fiziksel ve zihinsel gelişimleri açısından zararlı olan

- Zihinsel, fiziksel, sosyal veya ahlaki açıdan tehlikeli
- Okula gitme fırsatından mahrum bırakan; onları okuldan erken ayrılmaya zorlayan ya da okul katılımlarını aşırı uzun ve ağır işlerle birleştiren işleri kapsamaktadır.”²⁴⁰

Uluslararası hukuk tarafından yasaklanan çocuk işçiliği;

- Uluslararası olarak kölelik, insan ticareti, borç karşılığı çalıştırma ve diğer zorla çalıştırma biçimleri, çocukların silahlı çatışmalarda kullanılmak üzere zorla çalıştırılması, fuhuş ve pornografi ve yasa dışı faaliyetler olarak tanımlanan koşulsuz çocuk işçiliğinin en kötü biçimleri
- Bu tür bir iş için belirtilen minimum yaşın altındaki bir çocuk tarafından yapılan (kabul edilen uluslararası standartlara uygun olarak ulusal mevzuatta tanımlandığı şekilde) ve bu nedenle çocuğun eğitimini ve tam gelişimini engellemesi muhtemel olan çalışmalar
- Bir çocuğun fiziksel, zihinsel veya ahlaki iyiliğini, doğası gereği veya yapıldığı koşullar nedeniyle tehlikeye atan işler olarak üç kategoriye ayrılmıştır.²⁴¹

Çocuk işçiliği birçok ülkede yasalarla engellenmiş olmasına rağmen, güncel araştırmalar günümüzde dünya üzerinde 152 milyon çocuk işçi olduğunu ortaya koymaktadır.²⁴² Hazır giyim endüstrisinin de pamukların toplanmasından, iplik fabrikalarına, kesim, dikim aşamalarından ürünün bitirilmesine kadar yasak olmasına

²⁴⁰ ILO, **What is Child Labour**, <https://www.ilo.org/ipecc/facts/lang--en/index.htm> (28 Mayıs 2021)

²⁴¹ United Nations, **World Day Against Child Labour 12 June**, <https://www.un.org/en/observances/world-day-against-child-labour/background#:~:text=Child%20labour%20is%20work%20carried,subset%20of%20children%20in%20employment.> (28 Mayıs 2021)

²⁴² United States of America Department of Labor, **2020 List of Goods Produced by Child Labor or Forced Labor**, Eylül, 2020, s.5

rağmen çocuk işgücünün kullanıldığı sektörlerin başında geldiği belirtilmektedir.²⁴³ Zorla çalıştırmanın incelendiği bölümde de aktarılan Amerika Birleşik Devletleri Çalışma Bakanlığı tarafından 2020 senesinde üretiminde çocuk işçiliği ya da zorla çalıştırmanın tespit edildiği ürünler ve ülkeler listesine göre, çocuk işçiliği hazır giyim üretiminde Arjantin, Tayland, Vietnam, pamuk üretiminde Benin, Burkina Faso, Çin, Kazakistan, Tacikistan, Türkmenistan, tekstil üretiminde Etiyopya, çeşitli tekstil ve hazır giyim üretim aşamalarında Hindistan, Nepal’de görülmektedir.²⁴⁴ Öte yandan listede yer verilmeyen fakat farklı araştırmalara göre hazır giyim endüstrisinin çeşitli aşamalarında çocuk işçiliğine rastlanan diğer ülkeler Bangladeş²⁴⁵ ve Türkiye²⁴⁶ de listeye eklenebilir.

Hazır giyim üretiminin en önemli hammaddelerinden olan pamuğun, farklı üretim aşamalarında çocuk işçiliği ile en çok anılan mahsullerden olduğunu söylemek mümkündür. Endüstrideki çocuk işçiliğinin tespiti için yapılan bir araştırmada Hindistan’da pamuk ekiminde çocukların uzun çalışma saatleri boyunca pestisitlere maruz kalarak asgari ücretin altında ücretlerle çalıştırıldığı, Özbekistan’da yaklaşık 2 milyon okul öğrencisinin devlet tarafından pamuk hasatında zorla çalıştırıldığı ve çocukların açlık, yorgunluk ve sıcak çarpmasının yanı sıra fiziksel şiddet ve ders notları ile tehditlere maruz kaldığı, Mısır’da pamuk tarlalarındaki zararlı böceklerle mücadelede çocukların çalıştırıldığı ve tehlikeli kimyasallara maruz kalarak çalışan çocukların fiziksel şiddet ve cinsel tacizlerle uğradığı örneklerine yer verilmiştir.²⁴⁷

3.3.4. bölümde kadın işgücünün sömürü boyutunda kullanımını gösteren Hindistan’daki Sumangali sistemi de çocuk işçiliği başlığının da en çarpıcı örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Düzenli çalışma ve konaklama koşulları, iyi bir maaş ve gelecek

²⁴³ SOMO, *Child Labour in the Textile and Garment Industry, Focus on the Role of Buying Companies*, Mart 2014, s.1

²⁴⁴ United States of America Department of Labor, *2020 List of Goods Produced by Child Labor or Forced Labor*, Eylül, 2020, s.20-24

²⁴⁵ Stop Child Labour, *Garment Brands Contribute to Low Wages & Child Labour in Bangladesh*, 2017, <https://stopchildlabour.org/garment-brands-contribute-to-low-wages-long-working-hours-and-child-labour-in-bangladesh/> (28 Mayıs 2021)

²⁴⁶ Sevgi Ceren Lortoğlu, Miriş Meryem Kurtulmuş, *Tekstil Sektöründe Suriyeli Çocuk Emeği: İstanbul Örneği*, Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 42, Sayı 1, 2020, s. 124 - 156

²⁴⁷ SOMO, *Child Labour in the Textile and Garment Industry, Focus on the Role of Buying Companies*, Mart 2014, s.2-4

hayalleri ile iplik fabrikalarında çalışmaya ikna edilen çocuk yaşta genç kızların, girdikleri bu sistemde vaatlerin aksine sağlıksız ve tehlikeli çalışma ve konaklama koşulları, düşük maaşlar, uzun çalışma saatleri, konakladıkları ve çalıştıkları yerlerde özgürlüklerinden mahrum bırakılma gibi birçok işçi hakları ihlallerine maruz kaldığı bilinmektedir. Yine Hindistan'da çocuk işçiliğinin çocuk kaçakçılığı boyutunun da yer aldığı, çocukların nakış, deri, hazır giyim gibi sektörlerde çalışma üzere Nepal'den Hindistan'a, benzer şekilde triko sanayinde çalışmak üzere Hindistan'ın kuzeyinden güneyine taşındığı araştırmalarda yer almıştır.²⁴⁸

Göçmen işgücü üzerinden çocuk işçiliğinin kullanılmasının farklı bir formu ise Türkiye'de görülmektedir. Araştırmalar 2011 yılından bu yana Suriye'den Türkiye'ye gerçekleşen göçle beraber öncesinde de ülkemizde var olan çocuk işçiliği sorununun özellikle tekstil ve hazır giyim sektöründe artışa geçtiğini göstermektedir. Türkiye'de son on yılda gerçekleşen göç dalgasının etkileri ve göçmenler üzerine yapılan araştırmalarda, büyük moda markalarına da üretim yapan tekstil ve hazır giyim atölyelerinde yasal yaş sınırından küçük çocukların kayıt dışı çalıştırıldığı tespit edilmiştir.²⁴⁹ İstanbul'da çalışan 12 Suriyeli çocuk işçi ile yapılan görüşmeler sonucu ortaya çıkarılan Tekstil Sektöründe Suriyeli Çocuk Emegi: İstanbul Örneği makalesinde ise savaş sebebi ile zorunlu olarak Türkiye'ye göç eden bu çocukların Türkiye'de eğitimlerine devam etmedikleri, çalışmaya bazılarının Suriye'de bazılarının Türkiye'ye geldikten sonra başladıkları, tekstil sektöründe düşük ücretlerle, uzun saatler çalıştıkları buna rağmen ücretlerini düzenli alamadıkları ya da bazen hiç ödeme yapılmadığı, işverenler tarafından hakaret ve kötü muameleye maruz bırakıldıkları belirtilmiştir.²⁵⁰ Öte yandan araştırmalar mevsimlik tarım sektöründe kayıt dışı çalıştırma ve resmi olmayan düzenlemeler sebebiyle yeterli bilginin toplanmamasına rağmen var olduğu bilinen çocuk işçiliğinin hazır giyimde önemli hammaddelelerinden pamuk üretiminde de kullanıldığını göstermektedir.²⁵¹

²⁴⁸ SOMO, *Child Labour in the Textile and Garment Industry, Focus on the Role of Buying Companies*, Mart 2014, s.3

²⁴⁹ BBC, *Çocuk Mülteciler Türkiye'de Tekstil Atölyelerinde Çalıştırılıyor*, 24 Ekim 2016, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-37748847> (29 Mayıs 2021)

²⁵⁰ Lortoğlu, Kurtulmuş, s.150-151

²⁵¹ Fair Labor Association, *Türkiye Pamuk Tedarik Zincirinin Üst Kademelerinde Çocuk İşçiliği Sorununun İnceleme Amaçlı Aksiyon Bazlı Katılımcı Proje*, Ekim 2015-Kasım 2016, https://www.fairlabor.org/sites/default/files/mitigating_child_labor_risks_in_cotton_turkish.pdf, (29 Mayıs 2021)

Çocukların daha ucuz işgücü olarak görülmesi, daha uysal ve itaatkâr olmaları sebebi ile istismara ve kötü koşullara daha çok boyun eğmeleri, fiziksel boyutları sebebi ile bazı işlerde yetişkinlerden daha etkili iş çıkaracaklarının düşünülmesi birçok sektörde olduğu gibi hazır giyim endüstrisinde de çocukların çalıştırılmasının tercih edilmesinin sebepleri arasında yer almaktadır. Öte yandan çocukların çalışmak zorunda olduğu, düşük ücretlere ve kötü çalışma koşullarına boyun eğmek durumunda kalmasının en önemli sebebi olarak ise kendilerinin ve ailelerinin içerisinde bulundukları yoksulluk ve ekonomik zorluklar gösterilebilir. Fair Wear Foundation adlı kuruluşan Lotte Schuurman, yoksulluğun ve ailenin eğitim durumunun ortak sonucu olduğunu düşündüğü çocuk işçiliğine dair düşüncelerini şu şekilde belirtmektedir: *“Ebeveynlerin eğitimi yoksa düşük ücretli bir işte çalışıyorlar; aynı şekilde çocukları da çalışmaya zorlanıyor, çocuklar eğitimlerini geçiriyor ve onlar da yetişkin olduklarında düşük ücretli işlere giriyorlar. Çocuk işçiliğini azaltmak için o yoksulluk kısır döngüsünden çıkmanız gerekiyor”* ²⁵² Benzer bir bağlantı Sevgi Ceren Lortoğlu ve Dr. Miriş Meryem Kurtulmuş tarafından ortaya koyulan Tekstil Sektöründe Suriyeli Çocuk Emegi: İstanbul Örneği’nde makalesinde 15 yaşındaki bir çocuk işçi tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: *“Çocuklarım olsa onları okuturum çalıştırmam hiç. Çünkü çalışmak zor bence. Suriye’de olsak ben de okumak isterdim. Suriye’de iş yok diye buraya geldik aileme yardımcı olmak istiyorum o yüzden okula gitmiyorum. Ama çocuklarıma (okula) gidin derim onları çalıştırmam. Benim gibi olmasınlar. Çünkü yazık.”* (Lortoğlu, Kurtulmuş, 2020, s.140)

Önceki bölümlerde belirtildiği gibi moda markalarının, hazır giyim endüstrisinde yer alan tedarik zincirlerinin karışık yapısı sebebi ile üretimde var olan işçi hakları ihlallerini gözden kaçırabildiklerini ima etmeleri, çocuk işçiliği için de geçerli sayılabilir. 1996 yılında üretiminde çocuk işçiliği kullanıldığı ortaya çıkarılan Nike markası ²⁵³ bu haberlerden 5 sene sonra, ürünlerinin çocuk işçi çalıştırılarak

²⁵² Josephine Moulds, **Child Labour in the Fashion Supply Chain Where, Why and What can be Done**, <https://labs.theguardian.com/unicef-child-labour/> (28 Mayıs 2021)

²⁵³ International Labor Rights Forum, **Six Cents an Hour (1996 Life Article)**, 28 Mart 1996, <https://laborrights.org/in-the-news/six-cents-hour-1996-life-article> (28 Mayıs 2021)

yapılmayacağını garanti edemediklerini, fakat sözleşmeli üreticilerinde çocuk işçiliğini ortadan kaldırmak için gerekli tüm çalışmaları yapacaklarını açıklamıştır.²⁵⁴

Markaların tedarik zincirlerinde çocuk işçiliğinin engellenmesi ve son bulması adına tedbirler ve düzenlemeler alması, satın alma pratiklerini iyileştirmesi çocuk işçiliğinin çözümü için atılacak ilk adımlardan sayılabilir. Öte yandan çocukların içinde bulundukları ekonomik zorluluklar ve yoksulluk sebebi ile eğitimlerine devam edememesi, çalışmak zorunda kalması çözüm arayışında üzerinde durulması en önemli noktalardan birini oluşturmaktadır. Bangladeş'te çocuk işçiliğinin son bulmasında hazır giyim ve moda markalarının rolünü tespit etmek üzere yapılan bir araştırma yetişkin hazır giyim işçilerinin aldıkları ücretlerin çocukların eğitim durumları ve çocuk işçiliği ile nasıl doğrudan ilişki içerisinde olduğunu, yetişkin hazır giyim işçilerinin aldığı düşük ücretlerin özellikle de çocukları üzerinde büyük bir etkisi olduğunu ortaya koymuştur.²⁵⁵

3.3.7 Pandemi Etkisi

Yüzyılı aşkın süredir önceki bölümlerde aktarılan çeşitli ihlallerle karşı karşıya kalmış hazır giyim endüstrisinin iş gücünün, 2020 senesinde başlayan ve tüm dünyada önemli etkileri gözlemlenen korona pandemisi koşullarında uğradığı ihlallerin ayrı bir başlık altında incelenmesi, gerçekleşen veya gerçekleşebilecek herhangi bir krizde işçileri hak ihlallerine maruz bırakacak olası durumların örneğini oluşturması açısından önem taşımaktadır.

2019 Aralık ayında ilk kez Çin'in Vuhan Eyaleti'nde tespit edilen Yeni Koronavirüs Hastalığı (COVID-19), yapılan araştırmalar sonucunda 13 Ocak 2020'de tanımlanan bir virüs haline gelirken, 11 Mart 2020'de Dünya Sağlık Örgütü tarafından küresel salgın olarak ilan edilmiştir. Mart ayı itibarıyla dünya çapında tüm ülkeler kendi karantina uygulamalarını belirlerken, ülkelerin sınırları kapanmış, ülke içerisinde kapanma kuralları, karantina uygulamaları ve sokağa çıkma yasakları getirilmiştir. Alınan

²⁵⁴ Julia Day, Nike: 'No Guarantee on Child Labour', 19 Ekim 2001, <https://www.theguardian.com/media/2001/oct/19/marketingandpr> (29 Mayıs 2021)

²⁵⁵ SOMO, Branded Childhood How Garment Brands Contribute to Low Wages, Long Working Hours, School Dropout and Child Labour in Bangladesh, Haziran 2017, <https://www.somo.nl/branded-childhood/#:~:text=This%20research%20looks%20into%20the,engaged%20in%20paid%2Funpaid%20work.> (29 Mayıs 2021)

kararlar neticesinde hazır giyim ve moda sektörü bu durumdan en çok etkilenen sektörlerin başında gelmiştir. Mağazaların kapanması, mağazalar üzerinden yapılan satışların durması, bu belirsiz dönemde tüketici talebinin azalması, moda markalarının pandemi öncesinde verdikleri siparişlerini iptal etme ya da erteleme dolayısıyla bu siparişler için yapılması gereken ödemeleri durdurma kararı vermelerine sebep olmuştur. Worker Rights Consortium (WRC) ve PennState Center for Global Workers' Rights tarafından yapılan araştırmaya göre 2020 mart ayı itibari ile onlarca moda markası tarafından toplamda yaklaşık 40 milyar dolar değerinde hazır giyim sipariş iptali yaşanmıştır.²⁵⁶ Araştırmada markaların, tedarikçilerin çoktan ürettiği veya üretim sürecinde olan siparişleri kısmen veya tamamen iptal ettiği, siparişlerin teslimatı ve ödemesinin belirsiz bir süre ile ertelediği ya da siparişlerin teslim alınması ve siparişler için ödeme yapma karşılığında geriye dönük büyük fiyat indirimleri talep ettiği belirtilirken, araştırmaya göre yalnızca ABD ve AB pazarlarında azalan ithalata ve geriye dönük fiyat indirimlerine bağlı olarak işçi ücretlerinde 1,6 milyar dolardan fazla kayıp yaşanmıştır.²⁵⁷

Hazır giyim üreticisi ülkelerde ülke içerisinde pandemi sebebi ile alınan kararlar doğrultusunda fabrikaların kapatmalarının yanı sıra, markaların verdiği bu ani ve büyük ölçekli iptal kararları ve ödemeleri reddetmeleri önce tedarikçileri etkilemiş, ekonomik olarak belirsizliğe düşen tedarikçiler dolayısıyla etkiler markaların tedarik zincirlerindeki işçilere yansıtılmıştır. Tedarikçi fabrikalarda çalışan milyonlarca hazır giyim işçisinin ücretleri geçici olarak askıya alınmış ya da ücretlerinde kesinti yaşanmış, hali hazırda düşük olan ücretleri daha çok düşürülmüş ya da milyonlarca işçi kalıcı olarak bu süreçte herhangi bir tazminat ya da güvence alamadan işten çıkarılmıştır.²⁵⁸

²⁵⁶ Payup Fashion, <https://payupfashion.com/the-problem/> (22 Mayıs 2021)

²⁵⁷ Penn State's the Center for Global Workers' Rights (CGWR) and the Worker Rights Consortium (WRC), **Unpaid Billions: Trade Data Show Apparel Order Volume and Prices Plummeted through June, Driven by Brands' Refusal to Pay for Goods They Asked Suppliers to Make**, 6 Kasım 2020, https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/10/Unpaid-Billions_October-6-2020.pdf (22 Mayıs 2021)

²⁵⁸ Clean Clothes Campaign, **Garment Workers on Poverty Pay are Left Without Billions of Their Wages During Pandemic**, <https://cleanclothes.org/news/2020/garment-workers-on-poverty-pay-are-left-without-billions-of-their-wages-during-pandemic> (22 Mayıs 2021)

Hazır giyim endüstrisinin tedarik zincirlerindeki pandemi öncesinde de normalleşen düşük ücretler, sosyal güvencelerin ve işçi haklarının zayıflığı, işçilerin krize herhangi bir ekonomik birikimi ya da sosyal güvencesi olmadan girmelerine ve işçilerin pandeminin yarattığı ekonomik krizi daha ağır yaşamalarına sebep olmuştur. WRC tarafından 9 ülkede (Bangladesh, Cambodia, El Salvador, Ethiopia, Haiti, India, Indonesia, Lesotho, and Myanmar) 158 fabrikada çalışan yaklaşık 400 işçi ile yapılan anket, çocuklu işçilerin %80'inin ailelerini beslemek için öğün atladıklarını veya kendi gıda alımlarını azalttıklarını, işçilerin %75'inin pandeminin başlangıcından bu yana yiyeceği borç ile aldıklarını, %77'sinin ise pandeminin başlangıcından bu yana kendilerinin veya hane halkından birinin aç kaldığını ortaya çıkarmıştır.²⁵⁹

Bu süreçte sipariş iptal haberleri ve iptallerin işçilere etkileri üzerine yoğun olarak çalışan sivil toplum kuruluşları ve organizasyonlar araştırmalarında çoğunlukla Asya ülkelerine odaklanmıştır. Öte yandan Türkiye’de de ilk olarak mart ayında, ikinci olarak ekim ayı itibariyle büyük moda markalarının sipariş iptalleri gerçekleştirdiği bilinmektedir.²⁶⁰ Pandeminin Türkiye hazır giyim ve tekstil endüstrisinde çalışan kayıtsız işçilerin özellikle göçmen grupların üzerindeki etkilerine dair ortaya koyulan bir araştırmada, pandemide kayıtsız göçmen işçilerin herhangi bir sosyal güvenceleri olmadan işten çıkarıldıkları, kayıtsız çalışmaları sebebi ile devlet yardımlarından faydalanamadıkları, sokağa çıkma yasakları sırasında işyerleri açık olmasına rağmen çalışmaya devam edemedikleri gibi halihazırda korunmasız olan göçmen grupların yaşamını daha da zorlaştıran durumlar tespit edilmiştir.²⁶¹

Hazır giyim endüstrisinde dış göç ile gelen işgücünün kullanıldığı Türkiye’nin aksine hazır giyim ve tekstil endüstrisinde işgücünün çoğunluğunu iç göçlerle sağlayan Hindistan’daki göçmen işçiler üzerinde ise pandeminin farklı sonuçlar doğurduğu söylenebilir. Çoğu kırsaldan çalışmak için şehirlere göç eden ve şehirlerde düşük

²⁵⁹ Worker Rights Consortium (WRC), **Hunger in the Apparel Supply Chain: Survey Findings on Workers' Access to Nutrition During Covid-19**, Kasım 2020, <https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/11/Hunger-in-the-Apparel-Supply-Chain.pdf> (22 Mayıs 2021)

²⁶⁰ Nihat Delibaş, **Hazır Giyimde Sipariş İptalleri Başladı**, Dünya Gazetesi, 12 Kasım 2020, <https://www.dunya.com/ekonomi/hazir-giyimde-siparis-iptalleri-basladi-haberi-487942>

²⁶¹ Istanbul Policy Center Sabancı University Stiftung Mercator Initiative, **Syrian Textile Workers Amid the Covid-19 Pandemic: A Case for Closer Cooperation Between Turkey and the EU**, Haziran 2020, <https://ipc.sabanciuniv.edu/Content/Images/CKeditorImages/20200629-00062130.pdf>, s.6-7 (22 Mayıs 2021)

maaşlarla çalışan hazır giyim ve tekstil işçisi, pandemi sürecinde yaşanan sipariş iptalleri, karantina ve fabrika kapanma kararları, sokağa çıkma yasakları gibi sebeplerle işsiz kalarak düzenli bir gelirleri olmaksızın şehirlerde mahsur kalmışlardır. Ücretlerini alamadıkları için barınma ihtiyaçlarını karşılayamayan işçilerin, çalıştıkları şehirlerden evlerine dönmek zorunda kaldığı, durdurulan toplu taşıma ve ulaşım seferleri sebebi ile evlerine giden kilometrelerce yolu yürümek zorunda bırakıldığı haberlere yansımıştır.²⁶² Öte yandan yine ülke genelinde alınan kapanma kararları sonucunda fabrikaların verdiği konutlarda yaşayan işçiler ise, çalıştıkları şehirlerde virüsten korunmanın imkânsız olduğu, kalabalık ve sağlıksız koşullarda yaşamaya mecbur bırakılmıştır.²⁶³ Hem bu riskli ortamın verdiği endişe, hem de düzenli gelirlerinin olmamasının yarattığı ekonomik sorunlar sebebiyle evlerine dönmek üzere yola çıkmış 500 göçmen işçi, ülkede alınan kapanma ve sokağa çıkma yasağı sebebi ile polis tarafından durdurulmuş, çıkan kargaşa sebebi ile 96 işçi tutuklanmıştır. Evine dönmeye çalışan işçilerden biri, içinde bulunduğu durumu şu şekilde aktarmıştır: *"Polis bizi durdurduğunda, onlara yiyeceğimizin, paramızın ve başka seçeneğimiz olmadığını söyledik. Yine de bizi durdurdular. Direndiğimizde bizi sopalarla dövdüler."*²⁶⁴ Sürecin başından itibaren konunun takipçisi olan Asia Floor Wage Alliance, Clean Clothes Campaign, Worker Rights Consortium gibi çeşitli organizasyon, sivil toplum kuruluşu ve sendikalar, bu süreçte benzer haberlerin diğer hazır giyim üreticisi ülkelerden de geldiğinin, pandemi öncesinde de çok düşük ücretlerle çalışan işçilerin bu süreçte ücretlerinde keyfi kesintiler yaşandığının ya da ücretlerini hiç alamadıklarının ve bu duruma karşı işçilerin ayaklanmalarının polis tarafından engellenmesinin haberlerini paylaşmıştır.

Pandemi sürecinde hazır giyim endüstrisinde işçi hakları ihlallerinin yaşandığı bir başka ülke ise İngiltere olarak kayıtlara geçmiştir. Etnik azınlıkların ve göçmen işgücünün sıklıkla kullanıldığı hazır giyim fabrikalarının bulunduğu İngiltere'nin

²⁶² Saurabh Sharma, Sumit Khanna, **India's Migrant Workers Face Long Walk Home Amid Coronavirus Lockdown**, 26 Mart 2020, <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-india-migrant-labo-idUSKBN21D200>, (22 Mayıs 2021)

²⁶³ Anuradha Nagaraj, **India: Thousands of Migrant Garment Workers Stranded in Cramped Factory Hostels Amid Lockdown**, 1 Nisan 2020, <https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/india-thousands-of-migrant-garment-workers-stranded-in-cramped-factory-hostels-amid-lockdown/> (22 Mayıs 2021)

²⁶⁴ Kamal Saiyed, **Migrant Workers Stopped in Surat; Police Use Teargas After Stone-Pelting, Detain 96**, 31 Mart 2020, <https://indianexpress.com/article/coronavirus/surat-lockdown-police-migrant-labourers-violence-coronavirus-6338852/> (22 Mayıs 2021)

Leicester bölgesinde pandemi sürecinde ülke içerisinde alınan kapanma kararlarının delindiği, işçilerin sağlığını göz ardı eden tam kapasite çalışma ortamlarında sosyal mesafeye uyulmadan ve koruyucu önlem alınmadan kötü havalandırılan binalarda işçilerin bu süreçte çalışmaya zorlandığı ortaya çıkmıştır.²⁶⁵

İşçilerin maruz bırakıldığı ekonomik sorunlar pandeminin işçiler üzerindeki etkilerinin bir yüzünü oluştururken, pandeminin yol açabileceği sağlık sorunlarının ise pandeminin işçilerin hayatına etki eden diğer bir yüzü olduğunu söylenebilir. Araştırmalar, pandemi sürecinde çeşitli ülkelerde çalışmaya devam eden fabrika ve üretim yerlerinde sosyal mesafenin korunamaması, kişisel koruyucu ekipmanların işçilere sağlanmaması, çalışılan ortamın temizliğinin ve dezenfekte işlemlerinin yapılmaması, COVID-19 bulaşı sebebi ile üretim yerlerinin kapatılmaması, semptomları yaşayan işçilerin ücretli hastalık izni veya özel izin hükümleri hakkında bilgilendirilmemesi, işçilerin işyerlerine taşınması sırasında COVID-19'a maruz kalma riskinin bulunması gibi bu süreçte işçilerin hayatlarını riske eden ihmalleri ortaya koymaktadır.²⁶⁶

Bu bölümde aktarılan güncel araştırmaların çoğu, siparişlerin iptal edildiği ve üretimlerin durduğu ilk günden, sağlıksız pandemi koşullarında çalışmaya devam edilen günlere kadar tüm pandemi sürecinde hazır giyim endüstrisinin üretim koşullarını yakından takip eden sivil toplum kuruluşları, sendikalar ve organizasyonların yoğun çalışmaları ile ortaya çıkarılmıştır. Araştırmaların yanı sıra, pandeminin henüz başlarında, Remake adlı bağımsız organizasyon ve gazeteci, yazar Elizabeth L. Cline'in öncülüğünde, AWAJ Foundation, Clean Clothes Campaign, The Stand Up Movement gibi birçok farklı sivil toplum kuruluşunun da desteği ile işçilerin iptal edilen siparişler dolayısıyla alamadıkları ücretleri alabilmeleri için markaları sipariş kararlarından vazgeçmeye çağıran #payup sosyal medya ve imza kampanyası başlatılmıştır. Özellikle 2020 yaz aylarında yükselişe geçen kampanya sayesinde birçok büyük moda markası

²⁶⁵ Clean Clothes Campaign, **Leicester's Coronavirus Lockdown is No Surprise to Its Garment Factory Workers**, <https://cleanclothes.org/blog/leicesters-coronavirus-lockdown-is-no-surprise-to-its-garment-factory-workers> (22 Mayıs 2021)

²⁶⁶ ILO, Better Work & ILR School, **The Supply Chain Ripple Effect: How COVID-19 is Affecting Garment Workers and Factories in Asia and the Pacific**, Ekim 2020, https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---asia/---ro-bangkok/documents/briefingnote/wcms_758626.pdf (22 Mayıs 2021)

toplamda yaklaşık 15 milyar dolar değerindeki sipariş iptal kararlarından dönmek zorunda kalmış ve üreticilere dolayısıyla tedarik zincirlerindeki işçilerine olan borçlarını ödemeye söz vermiştir.²⁶⁷ Kampanya iptal kararlarından dönmeyen ya da söz verdiği halde ödemelerini gerçekleştirmeyen markalara yönelik olarak 2021 yılına kadar aynı amaçla devam etmekle birlikte, kampanyanın ilk çıkış amacı olan markalara siparişlerinin sorumluklarını almaları ve tedarikçilerine borçlarını ödemeleri talebine ek yeni maddelerle kampanya çağrısı genişletilmiştir. Moda markalarına senelerdir yapılan fakat hâlâ yeterli geri dönüş alınamayan işçilerin güvenliğinin sağlanması, markaların üretim süreçlerinde şeffaf olması, marka temelli moda diyaloglarının merkezinde artık işçilerin de yer alması, işçilerin haklarını koruyabilecek sözleşmelere imza atılması, açlık sınırındaki maaşlara son verilmesi, işçileri koruyacak yasaların güçlendirilmesinde markaların da rol oynaması talepleri de kampanya çağrısına eklenmiştir.²⁶⁸

Pandemi sürecinde siparişlerini iptal eden hazır giyim markalarının yeni sezon için verdikleri siparişlere, daha düşük fiyatlar ve daha yavaş ödeme planları talep etmeleri azalan sipariş hacminin ortasında tedarikçilerinin durumunu kullandıklarını gösteren en önemli örneklerdendir.²⁶⁹ Tedarik zincirinin her bir adımında büyük etkisi ve sorumluluğu olan moda markalarının, pandemi sürecinde krizden çıkmanın yolunu ekonomik krizi tedarik zincirlerinin alt basamaklarına itmekte bulunduğu söylenebilir. Pandemi sürecinde, en kârlı 20 büyük moda markasının pazar değeri 2020 Ekim itibarıyla %11 büyürken, tekstil işçilerinin maaşlarında %21 düşüş yaşanmıştır.²⁷⁰

Pandemi sebebi ile yaşanan işçi hakları ihlalleri, ileride yaşanabilecek herhangi bir krizde benzer durumların tekrar yaşanmaması için işçi hakları, işçilerin ücretleri ve işçilerin sosyal güvenceleri için gerekli düzenlemelerin yapılması, hazır giyim endüstrisinin işçi hakları ihlallerine fırsat veren yapısının değişmesi, markaların ticari satın alma pratiklerine ülkeler özelinde ya da Avrupa Birliği gibi birliklerce kurallar

²⁶⁷ Payup Fashion, <https://payupfashion.com/the-problem/> (22 Mayıs 2021)

²⁶⁸ Payup Fashion, <https://payupfashion.com/the-solution/> (22 Mayıs 2021)

²⁶⁹ Worker Rights Consortium (WRC), **Hunger in the Apparel Supply Chain: Survey Findings on Workers' Access to Nutrition During Covid-19**, Kasım 2020, <https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/11/Hunger-in-the-Apparel-Supply-Chain.pdf> s.9 (22 Mayıs 2021)

²⁷⁰ Brett Mathews, **Remake Wants Brands to Share Profits with Garment Workers**, 22 Aralık 2020, <https://apparelinsider.com/remake-wants-brands-to-share-profits-with-garment-workers/> (22 Mayıs 2021)

koyulması ve markaların tedarik zincirlerindeki sorumluluklarının yasal olarak belirlenmesi gibi kalıcı çözümler gerektiğinin önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

3.3.8 Sendikal Hakların Engellenmesi

Sendikal örgütlenme hakkı, işçilerin haklarını talep etmek adına sahip olması gereken en temel çalışan haklarından biridir. Bu hak, Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi Madde 23.4'te '*Herkesin, çıkarını korumak için sendika kurma ya da sendikaya üye olma hakkı vardır.*'²⁷¹ şeklinde belirtilmektedir.

Örgütlenme özgürlüğü, işçilere daha iyi çalışma koşulları ve adil bir ücret talep etmek, haklarını savunabilmek için birlikte hareket etme, toplu pazarlık yapma, sendikaların işçiler adına çalışma şart ve koşullarının müzakere edilmesi hakkını en etkili ve meşru yolla sağlamaktadır. Öte yandan sendikal haklarının engellenmesi (union busting) hazır giyim endüstrisinde çalışan işçilerin sıklıkla karşılaştığı hak ihlallerindendir. Bireysel mücadelelerden çok daha güçlü sonuçlar veren sendikal yollarla hak arama mücadeleleri hazır giyim üretimi yapan birçok ülke ve fabrikada, yasalar veya doğrudan sendika bozucu eylemlerle kısıtlanmakta, işçilerin toplu eylemde bulunma ve daha iyi çalışma koşullarını müzakere etme becerileri sınırlandırılmaktadır.²⁷²

İşçilerin örgütlenme girişimleri, işveren tarafından yıldırma, işten çıkarma tehdidi, taciz veya şiddetle engellenebilmekte, birçok ülkede işçiler tarafından yapılan eylemler ve grevlere yasal engeller ve şiddetle karşılık verilebilmektedir.²⁷³ Çoğu zaman sözlü ve fiziksel şiddet ve işten çıkarılma tehdidi ile karşı karşıya bırakılan işçiler çalıştıkları düşük ücretlerin birikim yapmalarına olanak vermemesi ve işlerini kaybetme lüksüne sahip olmamaları sebebi ile daha iyi koşullara ulaşmak için verilmesi gereken mücadeleden vazgeçmek zorunda bırakılmaktadır. Öte yandan sendikalaşmanın başarılı

²⁷¹ United Nations, **Universal Declaration of Human Rights**, <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> (8 Haziran 2021)

²⁷² Clean Clothes Campaign, **Union Busting**, <https://cleanclothes.org/union-busting> (29 Mayıs 2021)

²⁷³ Elizabeth Paton, **Union Garment Workers Fear 'an Opportunity to Get Rid of Us'**, 6 Nisan 2021, <https://www.nytimes.com/2020/05/08/fashion/coronavirus-garment-workers-asia-unions.html> (8 Haziran 2021)

olması durumunda bile işveren, sendikaları işyerinden yasal ya da yasalara aykırı biçimde uzaklaştırmayı deneyebilmektedir.

Hazır giyim endüstrisinde işçi haklarını korumak adına kurulan Labour Behind the Label adlı bağımsız organizasyon, sendikal haklar ve toplu sözleşme özgürlüğünün birçok ülkede anayasal haklardan sayılmasına rağmen hazır giyim endüstrisinde sendikalaşma oranının halen çok düşük olduğunu, bir çok üretim yerinde fabrikanın sadece çalışmakta oldukları markaları memnun etmek adına işçiden çok işverenin çıkarlarını koruyan ve sarı sendika olarak tabir edilen sendikalaşma yapısına gittiğini, bir çok ülkede ise anayasal hak olmasına rağmen, hükümetlerin yabancı yatırımları çekmenin bir yolu olarak işçi haklarına aykırı biçimde sendikalaşmaya karşı tutum gösterdiğini belirtmektedir. Bangladeşli bir işçi sendikal haklarının engellenmesi konusunda yaşadığı durumu “İşçilerin sendika veya başka bir örgüt kurmalarına izin verilmiyor. Yönetim, işçileri örgütlemeye ve sendika kurmaya çalışan olursa polise teslim edilecekleri konusunda onları uyardı.” şeklinde aktarmıştır.²⁷⁴

3.4 TEKSTİL VE HAZIR GİYİM İŞÇİLERİNİN HAKLARINI KORUMAK İÇİN KURULAN SENDİKALAR, BAĞIMSIZ ORGANİZASYONLAR VE SİVİL TOPLUM KURULUŞLARI VE ÇALIŞMALARI

Önceki bölümlerde tarihsel süreci incelenen hazır giyim endüstrinin gelişiminin beraberinde oluşan ve günümüze kadar süregelen işçi hakları ihlallerinin endüstrilerin bulunduğu coğrafyalarda işçi hareketlerinin ve sendikalaşmanın da doğmasına sebep olduğunu söylemek mümkündür. Hazır giyim endüstrisinde hak ihlallerine karşı mücadele eden işçilerin tarihsel süreçte verdikleri mücadele biçimlerine bu bölümde yer verilecektir. Kimi zaman örgütlenerek, kimi zaman sendikalar, sivil toplum kuruluşları ve organizasyonların desteği ile girilen mücadele çalışmalarının hak kazanımlarıyla ilişkisi, mücadelenin biçimlerinin işçilerin sorunları hakkında farkında yaratmak ve kamuoyu oluşturmaya etkisinin araştırılacağı bu bölümde, bir sonraki bölümde

²⁷⁴ Labour Behind the Label, Trade Union, <https://labourbehindthelabel.org/our-work/trade-unions/> (8 Haziran 2021)

incelencek olan aktivist sanatın mücadeleye katkısı öncesinde tarihsel süreçte verilen farklı aktivist mücadele örneklerine dair anlayış geliştirilmeye çalışılacaktır.

Endüstrinin ilk dönemlerinde Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleşen ve bir sonraki yüzyılda kıtadaki hareketlere ilham verdiği düşünülen Lowell tekstil fabrikaları grevleri tekstil işçilerinin hak ihlallerine karşı verdiği en erken ve en güçlü mücadele örneklerinden sayılabilir. 1830'lu yıllarda Massachusetts'te Lowell tekstil fabrikalarında işverenlerin ücretlerde yaptığı kesintiler, kadın işçilerin 1834 ve 1836 yıllarında grevlere gitmesine sebep olmuş, grevler ile çözüme ulaşamayan kadınlar 1840'lı yıllarda ABD'nin ilk kadın işçi sendikası Lowell Female Labor Reform Association (LFLRA)'ı kurarak mücadelelerini politik bir adıma taşımıştır.²⁷⁵ Çoğunluğu kadın olan işçiler uzun çalışma saatleri, sağlıksız ve yetersiz çalışma koşullarına karşı²⁷⁶ uzun yıllar mücadele vermiş, günde 14 saat çalışan işçilerin düzenledikleri imza kampanyaları ve baskılar sonucu, 1853 yılında günlük çalışma saatleri 11 saate indirilmiştir.²⁷⁷

Lowell tekstil işçilerinin kazanımlarının kısa vadede az olduğu düşünülse de bu hareketin sonraki yıllarda hazır giyim ve tekstil endüstrisinde kötü ve sağlıksız çalışma koşulları, düşük maaşlar ve uzun çalışma saatler ile betimlenen sweatshopların sayısındaki artışın da etkisi ile aynı kıtada yükselişe geçecek sosyal adalet arayışına öncülük ettiği söylenebilir. Lowell grevlerinin sonraki yıllarında işçilerin kötü çalışma koşullarına karşı verdiği mücadeleye paralel olarak sendikaların da artışa geçtiğini söylemek mümkündür. 1891'de New York'ta kurulan ve 40.000 işçinin katılımı ile gerçekleşen 1910 Şikago Hazır Giyim İşçileri Grevi (Chicago Garment Workers' Strike)'ne öncülük eden United Garment Workers of America (UGWA), 1900 yılında New York'ta kurulan ve ABD'nin en geniş işçi sendikalarından biri haline gelen International Ladies' Garment Workers' Union (ILGWU), 1903 yılında hem işçi sınıfından hem de daha varlıklı kadınlar tarafından, kadın işçilerin sendikalaşmasını

²⁷⁵ Lowell Mill Women Create the First Union of Working Women, <https://aflcio.org/about/history/labor-history-events/lowell-mill-women-form-union> (15 Haziran 2021)

²⁷⁶ Courtnet Carroll, **Charles Dickens and The Lowell Mills**, Fall 2014, <http://theworcesterjournal.com/2014/09/15/charles-dickens-and-the-lowell-mills/> (15 Haziran 2021)

²⁷⁷ Lowell Mill Girls, https://en.wikipedia.org/wiki/Lowell_mill_girls (15 Haziran 2021)

desteklemek ve sweatshop koşullarının ortadan kalkmasını sağlamak için kurulan Women's Trade Union League (WTUL), Şikago Hazır Giyim İşçileri Grevi sonrasında UGWA sendikası içerisinde ayrılanlar tarafından 1914'de kurulan Amalgamated Clothing Workers of America (ACWA) büyük grevlerle işçileri bir araya getiren önemli sendikalardan olmuştur. Hazır giyim ve tekstil endüstrisindeki işgücünün çoğunluğunu kadınların oluşturması, kurulan bu sendikaların ve sendikaların desteği ile yapılan grevlerin çoğu, kadınların eşitlik arayışı ve daha iyi çalışma şartlarına kavuşma istekleri üzerinde temellenmiş, hazır giyim endüstrisinde işçi hakları mücadelesi ile kadın hakları mücadelesi birçok ülkede paralellik göstermiştir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde yükselişe geçen bu mücadeleye öncülük eden hareketlerin yeni yüzyıldaki en önemli örneklerinden International Ladies' Garment Workers' Union (ILGWU)'ın çoğunluğunu Yahudi göçmen kadın işçiler oluşturmuştur. New York'ta kurulan ILGWU sendikası, ABD'nin en geniş işçi sendikalarından biri haline gelerek işçi hareketi tarihinde önemli bir yer kazanmıştır. 1909 yılında, kötü çalışma koşulları ile tarihte yerini alan ve iki yıl sonra yangın sebebi ile 146 işçinin hayatını kaybettiği Triangle Gömlek Fabrikası'nın çalışanlarının yangından çok daha önce kötü çalışma koşullarına karşı başlattığı grev, ILGWU desteği ile genel greve dönüşmüş, kısa zamanda greve giden işçilerin sayısı 20 bini geçerek grev büyümüş ve tarihte "20.000'in Ayaklanması" (Uprising of the 20,000-New York Shirtwaist Strike of 1909) olarak yerini almıştır. Bir sene sonra, 1910 yılında "20.000'in Ayaklanması" etkisi ile bu defa palto imalatı yapan hazır giyim işçileri greve gitmiş, ILGWU desteği ile gerçekleştirilen 2.büyük grev The Great Revolt (Cloakmakers' Strike of 1910) adıyla anılmıştır. Bu grev, 1909 grevinden farklı olarak, bazı hazır giyim fabrikaları tarafından ILGWU'nun sendika olarak tanınmasıyla sonuçlanmış, sendikaya işçileri temsil ederek işverenler ile müzakere yapabilme yetkisi kazandırmıştır.²⁷⁸ Grev sonucunda yapılan Protocol of Peace adlı anlaşmada haftalık çalışma saati 50 saat olarak belirlenirken işçiler, ücretli resmi tatil, fazla mesai ücreti, asgari ücrette artış, parça başı ücretin denetlenmesi için gerekli mekanizmaların kurulması gibi kazanımlar elde etmiştir.²⁷⁹ Gerçekleşen iki

²⁷⁸ Jone Johnson Lewis, **1909 Uprising and 1910 Cloakmakers Strike**, 15 Mayıs 2019, <https://www.thoughtco.com/1910-cloakmakers-strike-4024739> (15 Haziran 2021)

²⁷⁹ Protocol Of Peace, <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/protocol-peace> (15 Haziran 2021)

greviden ve kazanılan haklardan sonra 1911 yılında gerçekleşen ve 146 işçinin hayatını kaybetmesine yol açan Triangle Gömlek Fabrikası yangını ILGWU'nun çalışmalarının daha politik bir eksene taşınmasına sebep olmuştur. Grevlere ve sendikal çalışmalara 100 yıla yakın devam eden ILGWU 1995 yılında Amalgamated Clothing Workers of America (ACWA) sendikası ile birleşerek Union of Needletrades, Industrial, and Textile Employees (UNITE) adı altında tek bir sendikaya dönüşmüştür.²⁸⁰

19. yüzyılda başlayan, tekstil ve hazır giyim endüstrisinde çalışan işçilerin hak arayışının sadece ABD ile sınırlı kalmamış, işçilerin hak mücadelesi Avrupa kıtasında da varlığını göstermiştir. 19. Yüzyıl itibari ile sendika çalışmalarının ve işçi hareketlerinin yoğun olarak görüldüğü Birleşik Krallık'ın farklı bölgelerinde farklı işçi grupları arasında birçok sendika kurulmuş, 1915 yılında sendikaların bazıları birleşerek United Garment Workers' Trade Union (UGWTU), 1920'de başka sendikaların katılımı ile Tailors and Garment Workers' Union (T&GWU) adını almış, 1932 yılında sendikalar National Union of Tailors and Garment Workers (NUTGW) çatısı altında toplanmıştır.²⁸¹ Aynı zamanda İngiltere'de de ABD'dekine benzer şekilde kadınlar sendikalaşma ve işçi hakları arayışında önemli rol oynamıştır. Tekstil ve hazır giyim endüstrisinde uzun çalışma saatleri, sağlıksız ve tehlikeli çalışma koşullarına maruz kalan ve erkeklerden daha az ücret alan kadın işçiler, kadınların seslerini duyurabilecekleri ve eşitlik taleplerini demokratik yollarla kazanabilecekleri oy hakkı talebi ile yola çıkan ve Bölüm 4'de sanat ve aktivizmin bir araya geldiği örneklerden olarak incelenecek Süfrajet hareketinin önemli parçası olmuştur.

İngiltere'deki sendikaların yanı sıra, 1873'de Danimarka'da kurulan Danish Textile Workers' Union (Dansk Textilarbejderforbund, DTAF), 1891 yılında Fransa'da kurulan National Federation of Textile Industry Workers (Fédération Nationale Ouvrière de l'industrie Textile), 1895'de Hollanda'da kurulan General Industrial Union of Textiles and Clothing (Algemene Bedrijfsbond Textiel en Kleding, ABTK) hazır giyim ve tekstil

²⁸⁰ Union of Needletrades, **Industrial and Textile Employees**, https://en.wikipedia.org/wiki/Union_of_Needletrades,_Industrial_and_Textile_Employees (15 Haziran 2021)

²⁸¹ Tailors' unions, <https://www.wcml.org.uk/our-collections/working-lives/tailors/tailors-unions/> (15 Haziran 2021)

endüstrisinde sendikalaşma çalışmalarının ve işçilerin hak arayışının sadece İngiltere’de değil aynı dönemlerde birçok Avrupa ülkesinde de etkili olduğunu göstermektedir.

Türkiye’de ise sendikal çalışmalar, sendikalaşmayı engelleyen yasalar, siyasi değişiklikler, işçilerin örgütlenme ve sendikalaşma konusundaki ön yargıları gibi sebepler ile Avrupa ülkelerine kıyasla daha ileri tarihlerde ortaya çıkmıştır. 1947 yılında hükümetlerin denetimi altında sendika kurmanın önünü açan ilk sendikalar yasasının kabul edildiği Türkiye’de 1960 ihtilali sonrası çıkarılan 1961 anayasasında ‘işçi’ olarak çalışanlara grev hakkı, 1963 yılında Toplu İş Sözleşmesi hakkı tanınmıştır. 1980 ihtilali sonrasında ise 1982 anayasası ile işçilere verilen sendikalaşma hakkı, toplu pazarlık hakkı ve grev hakkına kısıtlamalar ve yasaklar getirilmiştir.²⁸² Günümüze kadar ülke gündemi ve siyasal değişimlerle doğrudan ilişki içerisinde olduğu söylenebilecek Türkiye sendikalaşma hareketinin içerisinde hazır giyim ve tekstil işçileri özelinde de sendikal çalışmalar yürütülmüş, 1951 yılında çırçır fabrikaları, yün, pamuk ve halı dokuma sanayi, tekstil ve örme sanayi gibi tekstil ve hazır giyim endüstrisinin farklı alanlarından işçi sendikalarının birlikteliği ile Türkiye Tekstil, Örme, Giyim ve Deri Sanayii İşçileri Sendikası (TEKSİF), 1965 yılında Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu’na (DİSK) bağlı olarak Tekstil İşçileri Sendikası, 1997 yılında Bağımsız Tekstil İşçileri Sendikası, 2015 yılında ise Devrimci Tekstil İşçileri Sendikası (Dev-Tekstil) kurulmuştur.

Günümüzde sendikal çalışmaların hazır giyim ve tekstil endüstrisinin var olduğu her coğrafyada halen varlığını sürdürmekte olduğunu, işçilerin talepleri için grev düzenlemede, işverenle toplu müzakere yapmada ve hak kazanımlarında önemli rol oynadığını söylemek mümkündür. Öte yandan hazır giyim ve tekstil endüstrisinin üretimini sürdürdüğü gelişmekte olan ülkelerde işçi hakları konusunda yasaların zayıflığı, işçilerin sendikalaşma çalışmalarına dolayısıyla sendikaların etkisine engel olabilmektedir. Bu noktada işçilerin sorunlarını uluslararası alanda duyurmada, gerekli standartların belirlenmesi ve gerekli durumlarda tüketiciyi konu hakkında

²⁸² Yıldırım Koç, Sendikacılık Tarihi, Türk-İş Eğitim Yay. No.1 Ankara, 1998, <https://www.yildirimkoc.com.tr/usrfile/1322171321b.pdf> (15 Haziran 2021)

bilinçlendirerek tüketici desteği ile kamuoyu baskısı oluşturmada devreye giren sivil toplum kuruluşları, bağımsız organizasyonlar ve kuruluşlardan bahsedilebilir.

1919 yılında kurulan The International Labour Organization (ILO) günümüzde halen ülkelerin çalışma kanunları üzerindeki araştırmalarına, bu alanda belirli standartların koyulması taleplerine ve işçi haklarını iyileştirmeye yönelik aktivitelerine devam etmekte olup, hazır giyim ve tekstil endüstrileri özelinde de çalışma koşullarına dair araştırmalar ortaya koymaktadır. 1989 yılında Hollanda’da hazır giyim ve tekstil endüstrisi özelinde işçi haklarının iyileştirilmesi için kurulan bağımsız organizasyon Clean Clothes Campaign, ülkeler bazında oluşturduğu Türkiye’de Temiz Giysi Kampanyası, İngiltere’de Labour Behind Label gibi yerel alt kuruluşları aracılığıyla, sendikalar ve diğer bağımsız kuruluşlarla yaptığı ortaklıklar ile hazır giyim endüstrisinde işçilerin temel haklarına saygı gösterilmesini sağlamak için çalışmaktadır.²⁸³ 1951 yılında Londra’da kurulan War on Want; 1999 yılında üniversiteler, sosyal sorumluluk sahibi şirketler ve sivil toplum kuruluşlarının ortak çabası ile işçi haklarını iyileştirmek için kurulan The Fair Labor Association (FLA); aynı yıl kurulan hazır giyim fabrikalarındaki çalışma koşullarını iyileştirmek için hazır giyim markaları, hazır giyim işçileri ve endüstride etkili kişilerle birlikte çalışan ve Fair Wear sertifikası veren Fair Wear Foundation (Fair Wear); 2000 yılında aktivist öğrenciler tarafından sweatshoplara karşı kurulan United Students Against Sweatshops (USAS), sweatshoplara karşı başlatılan No Sweat hareketi, uluslararası işçi hakları uzmanları, öğrenciler ve önde gelen üniversiteler tarafından kurulan The Worker Rights Consortium (WRC); 2007 yılında Asya’daki hazır giyim üreticisi ülkelerdeki işçi hakları ihlallerine karşı kurulan The Asia Floor Wage Alliance (AFWA), 2013 yılında Rana Plaza felaketi sonrasında moda sektörünün ilişkilendirildiği sorunların geneline ışık tutmak için kurulan Fashion Revolution, bağımsız organizasyon Remake günümüzde hazır giyim ve tekstil endüstrisinde yaşanan ihlallere ışık tutan önemli kuruluşlardandır.

Bölüm 3.3.2’de aktarılan, Rana Plaza sonrası Bangladeş’teki hazır giyim işçilerinin güvenliğini sağlamak amacı ile sendikalar ve markalar arasında yapılan

²⁸³ Clean Clothes Campaign, **Mission**, <https://cleanclothes.org/about> (15 Haziran 2021)

Bangladesh Accord²⁸⁴ adlı antlaşmada ve Bölüm 3.3.7’de aktarılan, pandemi sürecinde hak ihlallerine uğrayan ve ödemelerini alamayan hazır giyim ve tekstil işçilerinin verdiği mücadelesinin Payup adlı kampanyaya dönüşüp, kazanımlar elde edilmesinde ve daha bir çok işçi hakları ihlallerinde işçilerin haklarını geri alması konusunda sivil toplum kuruluşları ve bağımsız organizasyonların büyük rol oynadığı bilinmektedir.

Türkiye’de ise hazır giyim işçilerinin hak mücadelelerine verilecek örneklerde kot kumlama işçilerinden, Bravo işçilerinden ve Kazova işçilerinden bahsedilebilir. 2008 yılında eski kot kumlama işçilerinin, doktorlar, avukatlar, sanatçılar, sendikalar, siyasi parti temsilcileri ve gönüllüler ile bir araya gelerek kurdukları Kot Kumlama İşçileri Dayanışma Komitesi, ülkemizde kot kumlama işleminin yasaklanması ve kot kumlama sebebi ile oluşan silikozis hastalığının meslek hastalığı sayılması için mücadele başlatmış, mücadele 2009 yılında başarıya ulaşmıştır. 2009’da kot kumlama ülkemizde yasaklanmış ve 2010 yılında kot kumlama sebebi ile oluşan silikozis hastalığı meslek hastalığı olarak tanınmıştır.²⁸⁵ Kot Kumlama İşçileri Dayanışma Komitesi üyelerinden eski kot kumlama işçisi Abdulhalim Demir, 2013 yılında tekstil üretimi yapan ülkelerdeki yerel sorunları ve hedefleri tespit etmek, hazır giyim ve tekstil işçilerinin taleplerine ulaşmasına destek olmak için farklı kurum ve sendikalar ile işbirliği içinde olan Clean Clothes Campaign’ın Türkiye alt kuruluşu olarak Temiz Giysi Kampanyası’nı kurmuştur. Temiz Giysi Kampanyası, 2017 yılında Zara, Mango, Next gibi büyük moda markalarına üretim yapan Bravo Tekstil’in bir gecede açıkladığı iflası sonucunda son 3 maaşlarının yanı sıra kıdem ve ihbar tazminatlarını alamadan işsiz kalan işçiler için düzenlediği kampanya ile ses getirmiştir. Haklarını almak için fabrikanın sahibinden cevap bulamayan Bravo işçileri, yönlerini üretimlerini yaptıkları markalara dönmüştür. Bravo İşçileri, üretimini yaptığı, uluslararası küresel sendika ile yaptığı sözleşmeye göre tedarik zincirlerinde kendilerine üretim yapan işçilere karşı sorumluluğunu resmi olarak kabul eden Zara markası dahil olmak üzere hiçbir markadan, 1 yıl boyunca geri dönüş alamamıştır. Bunun üzerine Temiz Giysi Kampanyası’nın desteği ile imza kampanyası başlatılmış ve mücadeleye asıl dikkatlerin çekilmesini sağlayan yaratıcı bir kampanyaya imza atılmıştır. “Alacağınız ürünü ben yaptım ama paramı alamadım.” başlıklı, işçilerin yaşadığı hak ihlalini anlatan

²⁸⁴ Accord on Fire and Building Safety in Bangladesh, <https://bangladeshaccord.org/> (15 Haziran 2021)

²⁸⁵ Bego Jeans, <https://www.begojeans.com/sayfa/bego-jeansin-hikayesi> (15 Haziran 2021)

açıklama kartları markaların mağazalarındaki ürünlere yerleştirilerek konu direkt olarak tüketicinin dikkatine sunulmuştur. Tüketicinin desteği ile büyüyen bu eylem mücadelenin bilinirliğini artırmış, kampanya BBC'den Guardian'a ülke sınırlarını aşan bir bilinirliğe ve yaklaşık 100 milyon kişiye ulaşmış, Zara 2019 yılında, üretimini yapan Bravo İşçileri'nin ödenmeyen ücretlerini ödemeyi kabul etmiştir. Böylelikle Türkiye'de ilk defa bir marka, kendi tedarik zincirindeki fabrikanın işçilerine olan yükümlülüğünü kabul ederek alacaklarını karşılamıştır.²⁸⁶ Halen aktif olarak çalışmalarına devam eden Temiz Giysi Kampanyası mücadelelerinin Türkiye'de hazır giyim ve tekstil işçilerinin adil, sağlıklı ve güvenli koşullarda çalışmasının sağlanması için olduğunu belirtmektedir.

Kazova İşçileri tarafından verilen Türkiye'den bir başka işçi mücadelesi örneğinde ise, 2013 yılının ocak ayında 4 aydır maaş ödemesi almayan Kazova işçilerinin çalıştıkları fabrika iflas ettiğini iddia ederek kapatılmış, işçiler geriye dönük maaşları ve tazminat haklarını alamadan işsiz kalmıştır. Fabrikanın kapanmasından önce de Kazova işçileri bölüm boyunca her biri ayrı bir hak ihlali olarak belirtilen; ücretleri ödenmeyen fazla mesai saatleri, fiziksel ve ruhsal sorunlara yol açabilecek ölçüde uzun çalışma süreleri, sendikal hakların engellenmesi gibi bir çok hak ihlali altında çalıştıklarını belirtmiş, özellikle son 4 aylarında maaşlarını alamamaları işçilerin üretim esnasında makine kapatma eylemleri yapmalarına sebep olmuştur.²⁸⁷ İşçilerin aktif mücadelesi ise Ocak 2023 itibari ile devlete ve bankalara borcu olduğu tespit edilen fabrikanın kapanması sonucu başlamıştır. Önce geleneksel medya kanallarından seslerini duyurmaya çalışan bir grup işçi, Çağdaş Hukukçular Derneği (ÇHD) desteği ile haklarını alabilmek üzere hukuki yolları başlatmış, daha sonra seslerini duyurmak için farklı eylem kanallarıyla aktif direnişe geçmiştir. İlk kez 2013 Şubatı'nda o sırada sürmekte olan Hey Tekstil işçilerinin gösterilerinde pankart açan Kazova İşçileri daha sonrasında eylemlerini Şişli, Taksim ve işverenlerinin evlerinin olduğu bölgelerde sürdürmüştür. Öte yandan işçiler için yeni bir deneyim olduğu ifade edilen bu mücadele, Kazova işçilerinden biri tarafından *“İlk etapta mesela Şişli'ye gidip de Şişli meydana işte caminin ordan fabrikaya yürüyoruz, yukarıya geliyoruz, slogan atmasını bile bilmeyen insanlarz yani*

²⁸⁶ Temiz Giysi Kampanyası, **Bravo İşçileri Kampanyası**, <https://www.temizgiysi.org/bravo-i%CC%87s%CC%A7c%CC%A7ileri-kampanyasi/> (20 Eylül 2022)

²⁸⁷ Berk Mete, **Türkiye'de İşçilerin Özyöneyim Deneyimi: Diren Kazova Kooperatifi ve Özgür Kazova Tekstil Kolektifi** (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, SBE, 2017) s.47-52

utaniyoruz insanlar rahatsız olacak sesimizden insanlar, hani biz hakkımızı istiyoruz ama bir yandan da insanlar nasıl olacak insanların tepkisi ne olacak korkuyoruz yani.” cümleleri ile anlatılmıştır.²⁸⁸ İçerisinde ürünler ve makinelerle kapatılan fabrikanın işveren tarafından boşaltılma teşebbüsü ile işçiler önce fabrika önüne çadır kurmuş, daha sonra temmuz ayında işçiler fabrikaya girmeye karar vermiştir.²⁸⁹ Fabrika içerisinde yarım kalmış ürünleri bulan işçiler, ürünleri tamamlayarak satabilecekleri patronsuz üretim yapabilecekleri özyönetim girişimine başlamıştır. 2013 Temmuz’unda fabrikayı işgal eden işçiler ekim ayında makineleri başka bir atölyeye taşımış ve 2014 ocak ayında ise açtıkları mağazada kazak satışına başlamıştır. Direniş daha sonra farklı mali kararlar ve fikir ayrılıkları sebebi ile ikiye bölünmüş, mücadele bir süre daha Diren Kazova ve Özgür Kazova olmak üzere iki ayrı grup altında sürdürülmüştür. İşçiler mücadeleyi yolda öğrendiklerini ifade etseler de haklarını almak adına mücadeleyi bırakmamaları, dönemin direniş ve dayanışma ruhu, geleneksel medyayı ve sosyal medyayı kullanmaktaki başarıları ve seslerinin daha güçlü duyurulmasına destek olan Bölüm 4.4.2’de detaylı yer verilecek sanatçılar ve sanat insiyatiflerinin sürece desteği mücadeleyi ayakta tutan güçler olarak sayılabilir.

Bir sonraki bölümde Türkiye’de gerçekleşen Kazova Direniş’inde olduğu gibi, sanatçıların dünyanın farklı yerlerinde farklı zamanlarda bireysel ya da kolektif olarak ortaya koyduğu sanatsal üretimler aracılığıyla gerçekleşen mücadelelere, politik meselelere ve aktivizme nasıl dahil oldukları incelenecektir. Yüzyılı aşkın süredir hazır giyim ve tekstil endüstrileri ile ilişkilendirilen işçi hakları ihlalleri üzerine sürdürülen mücadeleye sanatın ve sanatçıların dahil olma yolları işçi sınıfına ilişkin örnek sanat yapıtlarının incelenmesi bağlamında araştırılacaktır. Böylelikle aktivist sanatın mücadele için geliştirilebilecek aktivist yöntemler arasında nasıl bir yere sahip olduğu, hazır giyim ve tekstil işçileri için verilecek mücadelede aktivist sanat çalışmalarının etkin bir ifade biçimi olarak yer alıp alamayacağı soruları cevaplanmaya çalışılacaktır.

²⁸⁸ Mete, s.51

²⁸⁹ Bianet, **Kazova İşçileri Kooperatifleşti, Atölye ve Fabrika da Sırada**, <https://m.bianet.org/bianet/emek/159869-kazova-iscileri-kooperatiflesti-atolye-ve-fabrika-da-sirada> (15 Haziran 2021)

4. SANAT VE AKTİVİZM

Bölüm 3.4'te örnek çalışmalar üzerinden incelenen mücadelenin büyümesi ve ne kadar ses getirdiği ile hak kazanımları arasındaki pozitif ilişki göz önünde bulundurulursa, tekstil ve hazır giyim endüstrilerinde yaşanan işçi hakları ihlallerine karşı verilen mücadelenin, diğer bir çok insan hakları mücadelesinde olduğu gibi mücadeleye katılan insan sayısını artırma ve mücadeleyi büyütmekle başladığı söylenebilir. Verilen örnekler ile çalışma saatlerinin düzenlenmesi, tehlikeli çalışma alanlarının denetlenmesi, yasal olmayan uygulamaların sonlandırılması gibi işçilerin çalışma koşullarını ve haklarını iyileştirmeye yönelik bir çok kazanımda işçilerin verdiği mücadelelerin etkisini ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ise konu ile ilgili verilen aktivist mücadeleye sanat yolu ile katılımın mücadelenin büyümesinde, işçilerin sesinin duyurulmasında, sorunlar ile ilgili farkındalık yaratılmasında ve konu ile ilgili diyalog yolunun açılmasında sanatın nasıl rol oynayabileceği araştırılacaktır.

Aktivist sanatın aktivizm içerisindeki yerinin tespit edilmesi, yaratıcı aktivist yöntemlerin aktivist mücadeleye katkısı ve sanatçıların sanatın dilini kullanarak mücadeleye katılım biçimlerinin araştırılacağı bu bölüm boyunca, tarih boyunca çevrelerindeki dünya hakkında daha derin ve eleştirel düşünceleri için topluma ilham veren ve toplumsal değişimlerle sürekli ilişki içinde olan sanatçıların, geleneksel yöntemlerin yanı sıra güncel ve yaratıcı yöntem arayışında olan aktivizm ile etkileşiminin incelenmesi hedeflemektedir. Bölümde, aktivizmin tanımı ve tarihsel süreci, aktivizmin geliştirdiği yeni yöntemler, sanatın bu arayışta nasıl bir yerde durabileceği, aktivist sanatın tanımı ve işçi mücadelesini konu edinmiş aktivist sanat örnekleri ile oluşturulan literatür taraması üzerinde durulacak, aktivist sanatçıların bireysel ya da kolektif biçimde ürettikleri sanat pratiklerinin özellikle tekstil sektöründe yaşanan işçi hakları ihlallerine dikkat çekmekte nasıl rol oynayacağı tespit edilmeye çalışılacaktır.

4.1 AKTİVİZM OLGUSUNUN TANIMI

Aktivizm, etimolojik köken olarak Türkçe’de hareket, eylem, yapma, etme gibi anlamlara gelen Latince’de “actus”, İngilizce’de “act” kelimelerine dayanmakta²⁹⁰ ve Türk Dil Kurumu tarafından “etkincilik” olarak tanımlanmaktadır. En sade hali ile sosyal veya politik değişim yaratmak için mücadele içerisinde olma durumu olarak tanımlanabilecek olan aktivizm “*Ortak çıkarları tehdit eden bir sorunu çözebilmek için gönüllü olarak örgütlenmiş bir grup insanın koordineli çabası*”, “*toplumsal sorunlarını ortadan kaldırmak, ya da toplumsal değerleri tekrar inşa etmek amacı ile otoriteye karşı meydan okumak için uzun süreler boyunca toplumun uyarıldığı, konu hakkında farkındalığının artırıldığı ve harekete geçirildiği toplu eylemler*” “*insanların yaşamlarında değişim yaratmayı amaçlayan her türlü-bireysel ya da toplumsal, kamusal ya da gayri- beşeri etkinlik*”²⁹¹ gibi detaylı şekilleri ile tanım bulabilmektedir.

İçerisinde bulundukları mevcut koşulları iyileştirmek ve değiştirmek üzere otoritelere ya da başka topluluklara karşı girişilen başkaldırıları, ayaklanmalar ve eylemler tarih boyunca farklı coğrafyalarda kendini göstermiştir. Sosyal ve politik değişim yaratmak için mücadele içinde olan topluluklar binlerce yıldır mevcut olmasına karşın aktivizmin tarihsel temeli sayılan toplumsal hareket tanımı ilk kez 18. Yüzyıl başlarında Fransız filozof ve iktisatçı **Saint Simon** (d.1760) tarafından Fransa başta olmak üzere farklı coğrafyalarda yaşanan dönemin toplumsal protesto hareketlerini tanımlamak için kullanılırken,²⁹² ABD’li sosyolog, siyaset bilimci ve tarihçi **Charles Tilly** (d.1929)’e göre ise toplumsal hareketler için ancak 19. Yüzyıl milad olarak sayılabilmektedir.²⁹³ Tilly, toplumsal hareketleri modernliğin bir ürünü olarak görmekte, toplumsal hareketlerin bu özelliğiyle tarih boyunca görülen diğer muhalif hareketlerden ayrı bir yerde durduğunu vurgulayarak; sanayi toplumu döneminin, modern dönem ve toplumsal

²⁹⁰ Şafak Gündüz, **Pasif Aktivizm: Örgütlerde Patolojik Sorun, Aktivizm: Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**, Değişim Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Şubat 2016, s.158

²⁹¹ Nuray Yılmaz Sert, **Aktivizmin Kavramsal, Gelişimsel ve Araçsal Açısından İncelenmesi, Aktivizm: Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**, Değişim Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Şubat 2016, s.11-12

²⁹² Celalettin Yanık, Musa Öztürk, **Toplumsal Hareketlerin Dönüşümü Üzerine Bir Değerlendirme**, Mukaddime Dergisi, 2015, Cilt 5, Sayı 1, s. 47

²⁹³ Elif Topal Demiroğlu, **Yeni Toplumsal Hareketler: Bir Literatür Taraması**, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, Mart 2014, Cilt 2, Sayı 1, s. 134

hareketlerin başlangıcı olduğunu belirtmektedir²⁹⁴ Bir önceki bölümde aktarılan Sanayi Devrimi dönemi işçi hakları mücadeleleri ve işçi hareketleri ekonomik çıkarı ekseniyle sınıf mücadelesine dayanan bu erken dönem toplumsal hareketlerin belirgin örneklerinden sayılabilir.²⁹⁵ Öte yandan aktivizm kavramının bugün tanımladığımız biçimi ile kendisine toplumsal hareketler içerisinde yer bulması ve sıklıkla kullanılmaya başlamasının 20. Yüzyıl ortalarında toplumsal hareketlerin yeni formlarla çeşitlenmesi ile gerçekleştiği söylenebilir.

19. yüzyıl itibari ile sınıf mücadelesi ekseniyle başlayan toplumsal hareketlerin üzerinde durduğu konular, 1960’larda sivil haklar, ifade özgürlüğü hareketleri ve öğrenci hareketleri, 1970 ve 1980’lerde kadın hakları, barış, insan hakları, LGBT ve çevre hakları, 1990 ve 2000’lerde ise çok uluslu küresel şirketlere karşıtlık gibi farklı yeni başlıklar kazanmıştır.²⁹⁶ 19. Yüzyıl sonlarında yazılmaya başlayan Britannica Ansiklopedisi’nde henüz yer almayan aktivizm kavramı, 1920’de Profesör **Henry Lane Eno** (d.1871) tarafından yazılmış ‘Activism’ kitabında görülmektedir. Öte yandan kavramın gerçek anlamda kullanılmaya ve toplum içerisinde kültürel bir olgu olarak yer bulmaya çevre mücadelesi, kadın hakları, LGBT hakları gibi farklı toplumsal hareket formları ile birlikte 1960 ve 1970’ler itibari ile başladığı söylenebilir.²⁹⁷ Nato Thompson *İktidarı Görmek* adlı kitabında bu dönemden şöyle bahsetmektedir: “1968’de her renkten devrimci üniversite kampüslerine girmiş ve daha sonra sokaklara çıkmıştı ve bunun sonucunda aktivizm ile kültürün güzel bir karışımı ortaya çıkmıştır.”²⁹⁸ Günümüzde aktivizm kavramı, işçi hakları, feminist hareketler, ırkçılık karşıtlığı, çevre hakları savunuculuğu, savaş karşıtlığı, hayvan hakları, küresel şirketlere karşı verilen mücadeleler, çocuk hakları gibi bir çok konuyu kapsamakta ve farklı sorunların çözümü için yola çıkılan değişim yaratma dürtüsü ile kendini göstermektedir. Bu noktada döneminde aktivizm kavramı ile tanımlanıp tanımlanmadığından bağımsız olarak, bölüm 3.4’de aktarılan 20. Yüzyılın

²⁹⁴ Sert, s.17-18

²⁹⁵ Çağrı Çolak, **Yeni Toplumsal Hareketlere “Yeni” Niteliği Kazandıran Özellikler Üzerine Bir Değerlendirme**, The Journal of Social Sciences, Mart 2016, Yıl 3, Sayı 6, s.531

²⁹⁶ Elif Topal Demiroğlu, **Yeni Toplumsal Hareketler: Bir Literatür Taraması**, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, Mart 2014, s.134

²⁹⁷ Esra Tani, **Ağ Toplumunda Sokak Aktivizminden Dijital Aktivizme Geçiş**, Dijital Aktivizm Üzerine, Der Yayınları, İstanbul, 2019, s.4

²⁹⁸ Nato Thompson, **İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.18

başlarında işçilerin daha iyi çalışma koşullarına ulaşmak için verdiği mücadelelerin de aktivist hareketlerin ilk örneklerini oluşturduğunu ve bugün var olan aktivist hareketlere ilham teşkil ettiğini iddia etmek mümkündür.

Yapılan literatür taramalarının sonucunda bu tez özelinde aktivizm tekrar tanımlanılmak istenirse kavram tarihsel çerçeveden arındırılarak; kişilerin kolektif ya da bireysel olarak sosyal veya politik konularda kendi yetkinlik ve bilgi birikimi dahilinde seçtikleri yöntem, mecra ve medyalar aracılığı ile yaratmayı hedefledikleri ya da oluşmasını hayal ettikleri değişim için konu ile ilgili güç sahibi kişi, kurum ya da yaygın inanışa karşı verdikleri sürekli mücadele, meydan okuma olarak tanım bulabilir.

Kişiler bireysel olarak aktivist kimliğine bürünebileceği gibi, aktivizm eylemini kolektif olarak gerçekleştirebilir. Aktivizmde kişiler bireysel ya da kolektif olarak, ortak çıkarlara tehlike oluşturan durumlara karşı sorun hakkında farkındalık yaratmak, kamuoyu baskısı oluşturmak ve sorunun çözümüne ulaşmak için değişim odaklı farklı araçlar kullanabilir. Bu araçlar, boykotlar, oturma eylemleri, sokak yürüyüşleri, grevler gibi geleneksel yöntemler, dijital aktivizm yöntemleri, gerilla aktivist yöntemler ve aktivist sanat pratikleri dahil olmak üzere kişilerin bireysel ya da kolektif olarak seçtikleri yeni ifade yöntemlerine göre çeşitlilik gösterebilir. Tanımda yer alan “Bireylerin yetkinlik ve bilgi birikimi dahilinde seçtikleri yöntem, mecra ve medyalar” anlatımı geleneksel aktivist yöntemlere alternatif yeni bir alan açmak ve sanatçının bu alandaki varlığına işaret etmek amacı ile seçilmiştir. Aynı zamanda aktivist bireylerin bir araya gelme amaçlarının ortaklığına karşın, kendi yetkin oldukları alanlarda, farklı yetenekler ve bilgi birikimleri dahilinde aktivizm eylemlerini gerçekleştirmenin ortak amaca sağlayabileceği katkıya işaret etmektedir. Farkındalık yaratmak ve kamuoyu baskısı oluşturmak için her geçen gün daha yaratıcı yöntemlerle hareket eden aktivizm ve kendi doğrularını savunma, toplumsal değişim yaratma isteğini kendi aracı olan sanat ile ifade etmeye çalışan sanatçılar çalışma kapsamında bu alanda bir araya getirilmektedir.

İlerleyen bölümlerde, önceki bölümlerde bahsi geçen küresel hazır giyim ve tekstil sektöründe yaşanan işçi hakları ihlalleri konusunda toplumsal düzeyde tartışma başlatmak, konu ile ilgili farkındalık yaratmak ve sorunlara dair değişime giden yolu açacak toplumsal baskıyı sağlamak için yaratıcı ve farklı yaklaşımlar geliştiren aktivist

mücadeleye, aktivist sanat pratikleri ile nasıl katılım sağlanacağı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

4.2 AKTİVİZMDEN AKTİVİST SANATA

20. yüzyılda yeni formlar kazanan aktivizmin araçları, dönemin koşullarına göre çeşitlenirken, diğer yandan bu yüzyıl, sanatın iktidarlara karşı protesto biçimi olarak kullanıldığı bir dizi sanatsal hareketin ortaya çıkışına tanıklık etmiştir. Bu eş zamanlı gelişimin, insanların çeşitli konularda görüşlerini her zamankinden daha güçlü bir şekilde ifade edebildikleri 20. Yüzyıl boyunca, aktivizm ve sanatın buluşmasında belirgin bir yükselişe sebep olduğu söylenebilir.

Aktivizmde yaratıcı yöntem geliştirme çalışmalarına en belirgin erken örnekler, 20. yüzyıl başlarında kadınların seçme ve seçilme hakkını ve yaşam haklarını savunmak adına bir araya gelen kadınların oluşturduğu Süfrajat hareketinde görülebilir. Süfrajatler, mücadelelerini görünür kılmak amacı ile farklı, zekice ve alaycı yöntemlerle mücadelelerinde yeni medya önerileri geliştirmiştir.²⁹⁹ Hareket içerisinde eylemleri kadar görsel etki alanlarını da dikkatle planlayarak, özenle seçtikleri ve tasarladıkları giysileri, bayrakları, aksesuarları mesajlarını iletecek ve güçlendirecek birer araca dönüştürmüşler, kadın sanatçıların dahil olduğu Kadınlara Oy Hakkı Atölyesi gibi topluluklarda yaratıcılıklarını politik el ürünleri ortaya çıkarmakta kullanmışlardır.³⁰⁰ Bu dönemin yeni yöntem arayışlarında, kadınlara atfedilen el işlemleri ve nakış teknikleri kullanılarak yaratılan sanatsal tekstil çalışmaları, politik söylem aracı olarak önemli bir görev almıştır. Kadınlar tarafından işlenen ve mesajlarını iletmekte aracı olarak kullanılan tekstil işlerinin, verilen mücadeleyi zamansız ve dikkat çekici bir noktaya taşıdığını söylemek mümkündür.

²⁹⁹ Eileen Wheeler, *The Political Stitch: Voicing Resistance in a Suffrage Textile*, Textile Society of America Symposium Proceedings, 2012, s. 3-4,

³⁰⁰ Toby Clark, *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.40



Resim 9. Janie Terrero, Süfrajete Paneli, 1912

Kaynak: <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/>

Aktivizm ve sanatsal yöntemlerin bir araya gelme şeklinin Süfrajete hareketinde karşılıklı bir ilişkiden doğduğu görülmektedir. Bu ilişkide bir yandan Bölüm 4.4.1’de örneklendirilecek dönemin aktivist sanatçılarının harekete katılarak çoğalttığı sanatsal ve yaratıcı çalışmalar hayat bulurken, diğer yandan hareketin diğer üyeleri de bu yaratıcı çabalarla mücadelelerini ilgi çekici hale getirmiştir. Hareketin güçlü isimlerinden Janie Terrero’nun hapisanede ürettiği, Şekil 9’da yer alan tekstil işinde, herhangi bir sanatçı kimliği bulunmayan Terrero mücadelesi yüzünden gördüğü şiddetle çelişen naif bir iş üzerinden mücadelesini devam ettirmiştir. Terrero, hareketin saflık, onur, umut temsili için kullandığı beyaz, mor ve yeşil renklerinden oluşan kurdelelerle çevrelediği bu panonun en üstüne Süfrajete’lerin “Söz değil, Eylem” sloganını, panonun ortasına mücadeleciler kimliklerinin reddedilmesine karşın belirgin bir biçimde kendi ismini işleyerek ve panoyu verdikleri mücadeleyi somutlaştıran yazılarla donatarak geleneksel

politik ifade biçimlerine eklenen bu yeni yöntem aracılığı ile otoriteye açıkça baş kaldırmaktadır.³⁰¹

Aktivist hareketlerin yaratıcı ya da sanatsal yöntem geliştirme arayışı ile sanata yaklaştığı, politik duruşu olan sanatçıların ise diğer yandan aktivist dürtüyle sanatsal pratikler geliştirdiği söylenebilir. Bu bir araya gelme şekli için, literatür taramalarında Sanatsal Aktivizm (Artistic Activism), Aktivist Sanat (Activist Art), Artivizm gibi farklı tanımlarla karşılaşılmıştır. Sanatla aktivizmin bir araya gelme halini tanımlayan sanatsal aktivizm kavramı hem Şekil 9’da görüldüğü gibi aktivistlerin benimsediği yaratıcı ve sanatsal yaklaşımları, hem de aktivist sanatçıların aktivist bir eylem pratiği olarak ürettiği sanat yapıtlarını kapsayan bir çerçeve çizilebilir. Sanat (Art) ve Aktivizm (Activism) kelimelerinin birleşiminden oluşan ve iki alanın kesiştiği noktaya işaret etmek üzere 1960’ların sonunda türetilmiş bir kelime olan Artivizm (Artivism)³⁰² kavramının ise sanatsal aktivizmden farklı olarak çoğunlukla aktivist sanatı işaret etmekte kullandığı söylenebilir. Öte yandan her iki tanımın da aktivizm tarafından geliştirilen yaratıcı ve sanatsal yaklaşımları kapsama ihtimali göz önünde bulundurularak, bu tezde 4.3. ve 4.4. bölümlerde detaylı yer verilecek olan sanatçı odaklı aktivist sanat kavramının kullanılması tercih edilmiştir. Kavramlar arasındaki farkı ve aktivist sanatın bu kavramlardan ayrıştığı noktayı daha iyi anlayabilmek için daha fazla örneğe bakmakta fayda vardır.

Fashion Revolution’ın hazır giyim endüstrisinde üretim koşullarına dikkat çekmek için Berlin’de ve PETA’nın moda ürünlerinde kullanılan egzotik hayvanların katledilmesine dikkat çekmek için Bangkok’ta uyguladığı sosyal deneyler, yaratıcı bir aktivizm methodunun mesajın iletilmesinde nasıl etki yaratacağının incelenebileceği örnekler olarak gösterilebilir. Her iki iş de bir reklam ajansı tarafından kurgulanmış olup, herhangi bir sanatsal kategoriye koyulmamakla beraber, yaratıcı yaklaşımların aktivist hareketlere nasıl katkı sağlayabileceğinin araştırılması için konuya dahil edilmiştir.

³⁰¹ Decorating Dissidence, **Stitching Solidarity: Janie Terrero and the Political Power of the Needle**, 12 Haziran 2020, <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/> (26 Ocak 2023)

³⁰² Jennie Drummond, **History Runs Deep: How to Celebrate Artivism and Craftivism**, Ocak 2022, <https://theartofeducation.edu/2022/02/04/feb-history-runs-deep-how-to-celebrate-craftivism-during-black-history-month/> (26 Ocak 2023)

Resim 10’da yer verilen Fashion Revolution çalışmasında, 2 euro’luk gibi çok düşük bir meblağ ile alınabilecek beyaz tişörtlerle dolu bir satış makinesi Berlin’in en kalabalık tüketim noktalarından birine yerleştirilmiştir. Katılımcıların makinede satın alım işlemi gerçekleştirmesi ile birlikte, ekranda giysileri üreten işçilerin çalışma koşullarının, hazır giyim üretiminde yaşanan hak ihlallerinin ve çocuk işçilerin görüntülerinin yer aldığı bir video dönmeye başlamaktadır. Katılımcının görmeyi beklemediği anda karşılaştığı bu videonun sonunda ekranda katılımcıya şu seçenek sunulmaktadır: *“Hala 2 euro’ya bu tişörtü almak ister misin yoksa 2 euro’yu hazır giyim işçileri için bağışlar mısın?”* Ajans bu sosyal deneyin sonucunda, satın alma kararı ile gelen katılımcıların %90’ının fikrini değiştirdiğini tespit etmiş ve insanların bir sorunu öğrendikleri zaman o sorunu önemseme eğilimine sahip olduğuna dair iç görü ortaya koymuştur.³⁰³



Resim 10. Fashion Revolution – “The 2 Euro Tshirt” Sosyal Deneyi

Kaynak: [youtube.com/watch?v=KfANs2y_frk&t=88s](https://www.youtube.com/watch?v=KfANs2y_frk&t=88s)

Resim 11’da yer alan Behind the Leather sosyal deneyinde ise, Bangkok’un moda bölgesinde egzotik hayvan derilerinden yapılmış aksesuar ürünler satan lüks butik kurgusu tasarlanmıştır. Tüketicinin kurgu olduğundan habersiz olarak girdiği bu butik

³⁰³ Fashion Revolution, **The 2 Euro T-Shirt - A Social Experiment**,
<https://clios.com/awards/winner/direct/fashion-revolution/the-2-euro-t-shirt-a-social-experiment-250>

içerisinde, tüketicileri içleri canlı hayvan iç organları gibi görünen ve hissedilen, ancak daha yakından bakıldığında anlaşılabilen yapay dokularla dolu ürünler kaşımaktadır. Ürünleri incelemeye başlayan tüketicilerin karşılaştığı şok edici görüntü, tüketiciyi satın aldıkları deri ürünler ile bu ürünlerin arkasındaki hayvan zulmü ile arasındaki bağlantıyı kurmaya zorlamaktadır.³⁰⁴



Resim 11. Peta Asia – “Behind the Leather” Sosyal Deneyi

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=qs8yqcrqols>

İki örneğin, izleyicide uyandırdığı duygu seçimi konusunda farklılaştığını söylemek mümkündür. Öte yandan her ikisi için de tüketicinin alışageldiği satın alma eylemini gerçekleştireceği anda yaratıcı bir şekilde kurgulanmış alışılmadık bir çalışma ile karşılaşmasının, tüketiciyi eylemi ile ilgili düşünmeye ittiği yorumu yapılabilir. Bu tez, tam bu noktada bu iki örnekten ilham alarak oluşturulan “Yaratıcılık ile daha güçlü

³⁰⁴ PETA Asia, **Behind the Leather**, <https://clios.com/awards/winner/events-experiential/peta-asia/behind-the-leather-18936>

bir aktivizm dili kurgulanabiliyorsa sanat bu yaratıcılık arayışında nasıl rol oynayabilir?’’ sorusundan doğmuştur. Öte yandan bu tez, Resim 10 ve Resim 11’de yer alan yaratıcı aktivist pratiklerden ilham alınarak başlasa da, tezin odağını yaratıcı yöntem arayışındaki aktivist çalışmalar değil, özel olarak aktivist dürtü ile sanat yapıtları üreten sanatçılar ve aktivist sanat kavramı oluşturmaktadır. Bahsi geçen sanatsal aktivizm örneklerinde yaratıcı ve sanatsal yaklaşımların araç olarak kullanıldığını bahsedilebilir. Öte yandan bu tezde sanatın araç olarak algılanmasından ziyade Bölüm 4.4’de yer verilecek yapıt örnekleri üzerinden sanatçının hem üretici hem temsilci rolünü üstlenmesinin sanat ve aktivizm arasında nasıl bir ittifak oluşturabileceğine odaklanılacaktır.

Bu çalışmada sanatsal yöntemlere eğilen aktivist hareketler ile aktivist sanat arasında yapılan ayırım başka bir örnekle daha belirginleştirilebilir. İtalya’da ekonomik kriz sebebi ile zarar gören inşaat sektörü çalışanlarının, 2013 yılında Milano Borsa Binası önünde kaybedilen işleri temsil eden 10.000 inşaat baretinin düzenlenmesi ile gerçekleştirdiği protesto gösterisi bu ayırma örneği olarak gösterilebilir. Resim 12’de yer verilen bu protesto gösterisi, Maurizio Cattelan’ın 2010 yılında yaptığı, faşizme ve Borsa Binası aracılığı ile yüksek finansa karşı politik bir tavır barındırdığı düşünülen L.O.V.E (2010) adlı heykelin hemen etrafında düzenlenmiştir. Baretlerin yerleştirme biçiminin ve heykel ile bir araya geliş şeklinin gösteriye sanatsal bir yaklaşım kattığı yorumu yapılabilir. Buna karşın gösterinin herhangi bir sanatçı ya da sanat grubu tarafından yapıldığı bilgisine ulaşamamıştır. Bu sebeple bu gösteri, çalışma kapsamında sanatsal aktivizm örneği olarak ele alınmaktadır.



Resim 12. 10.000 Sarı Kask ile Gerçekleştirilen İnşaat Sektörü Protestosundan Bir Görüntü

Kaynak: <https://mymodernmet.com/la-giornata-della-collera-the-day-of-anger/>

2011 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde sosyal eşitsizliğe ve şirketlerin ABD yönetimi üzerindeki gücüne karşı başlatılan ve kısa sürede büyüyen Occupy Wall Street protestolarının yaratıcılarından Micah M. White günümüzde dünyayı daha iyi hale getirmek için protestolarda birleşen insanların sayısının giderek arttığının fakat geleneksel aktivizm biçimlerinin artık etkili olmadığını ve aktivistlerin öngörülebilir şekilde davrandığı sürece, hareketlerinin başarısız olma eğiliminde olduğunu üzerinde durmaktadır.³⁰⁵ Öte yandan aktivizmi tekrar etkin hale getirecek gücün sanattan alınabileceği fikri ise günümüzde bir çok araştırmacı tarafından desteklenmektedir. ABD merkezli The Center for Artistic Activism’in kurucuları Profesör Stephen Duncombe ve sanatçı Steve Lambert sanat ve aktivizm arasında kurulması gereken bağı; ‘*Aktivizm etki yaratmak istiyorsa etkiyi harekete geçirme gücünü sanattan alabilir. Sosyal değişim böylece oluşmaz, insanlar duygusal açıdan güçlü uyarılar tarafından harekete*

³⁰⁵ Roskilde Festival, **Activism workshop with Occupy Wall Street co-founder**, <https://www.roskilde-festival.dk/en/years/2019/acts/micah-white/>, (21 Ocak 2023)

*geçirildiğinde değişime karar verir. Sanat bunu sağlayabilir.”*³⁰⁶ şeklinde açıklamaktadır.

Bu tezde, sanatsal aktivizm ve artivism kavramlarından sıyrılmış hali ile Aktivist Sanat tanımının kullanılmasının sebebi, bir kez daha belirtilmek gerekirse, araştırmanın odağının sanatçı ve sanatçının aktivist yaklaşımla ürettiği yapılarda tutulacak olmasıdır. İlerleyen bölümlerde, aktivist sanat tanımlaması ve çerçevesi oluşturularak, bu odağın, aktivizmde, toplumsal değişimde ve diyalog açmaktaki potansiyeli, öncelikle tarihsel süreçte işçi mücadelesini farklı malzemeler ve yöntemler üzerinden, daha sonra özel olarak tekstil işçilerinin mücadelesini tekstil malzemeleri üzerinden konu alan örnek sanat yapıtları üzerinden incelenecek, daha etkili aktivist sanat yöntemleri geliştirmenin yolları araştırılacaktır.

4.3 AKTİVİST SANATIN TANIMI

Geleneksel aktivizmden aktivist sanata uzanan alanda yer alan tanımlamalara bir önceki bölümde yer verilmiştir. Bu bölümde ise örnek aktivist sanat yapıtlarının incelenmesi öncesinde, aktivist sanatın sanat perspektifinde ve politik olanla içiçe geçmiş propaganda sanatı, politik sanat, protesto sanatı gibi farklı sanatsal tabirlerinin arasında durduğu yer tanımlanmaya ve aktivist sanat tanımı için bir çerçeve oluşturulmaya çalışılacaktır. Tarih boyunca sanat ve siyaset arasında kurulan yakın ilişkinin ilgi çekici bir alan oluşturduğunu söylemek mümkündür. Gerek iktidarların söylemlerini yaymak ve güçlendirmek için sanatı araçsallaştırmasının, gerek sanatçının yaşadığı koşullara ve döneme tepki verme dürtüsünün sanatı politik olanla bir arada tutan uzun soluklu karşılıklı bir ilişkiler tarihi yarattığı görülmektedir.

Politikanın sanatı iktidar aracı olarak kullanmasının uzun soluklu geçmişi, ilk çağlara, şehir devletlerine, krallıklara ve imparatorluklara dayandırılabilir. Hükümdarlar, sanatı iktidarlarının gücünü ve zaferlerini yüceltmek için sıklıkla kullanmış, anıtsal heykeller, madalyalar, tiyatral gösteriler gibi farklı sanat araçları ile hem kendi topluluklarına hem düşmanlarına egemenliklerini sergileme gayretinde olmuştur.

³⁰⁶ Stephen Duncombe, Steve Lambert, **Why Artistic Activism: Nine Reasons**, 9 Nisan 2018, <https://c4aa.org/2018/04/why-artistic-activism> (21 Ocak 2023)

Politikanın sanatla kurduğu bu bağın ve sanatın siyasi bir araç olarak kullanılma halinin, ilk çağlardan ortaçağa doğru ilerledikçe, kilisenin himayesinde devam ettiği söylenebilir. Ortaçağ boyunca kilise tarafından görevlendirilen sanatçılar, eserleriyle ideolojik çıkarları desteklemiş, sanatçıların ve himayesi altında oldukları güçlerin amaçları arasındaki çizgi bulanıklaşmıştır.³⁰⁷ Kilise ve aristokratların sanatçıları himaye altına alarak sanatın konusunu ve duruşunu belirleyiş, 18. Yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir.³⁰⁸ Ancak iktidarların kendi ürettikleri ideolojiyi sanat aracılığı ile topluma yayma çabası burada son bulmamış, 20. Yüzyıl boyunca Sovyetler Birliği'nden, Nazi Almanyası'na, İtalyan Faşizm döneminden, İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar farklı coğrafyalarda bu çaba süregelmış, sanata ve sanatçıya iktidarın mesajını güçlendirme ve taşıma, bir başka ifade ile propaganda aracı olma görevi verilmeye devam etmiştir.³⁰⁹

Sanat ve siyaset arasındaki karşılıklı ilişkinin bir yanında dönemin egemen güçleri tarafından propaganda aracı olarak kullanılan sanat anlayışı dururken, diğer yanında ise kendi dönemlerinin egemen değerlerine baş kaldıran sanatçılar tarafından ortaya koyulan sanat anlayışının bulunduğu söylenebilir. 17. Yüzyılda başlayan Aydınlanma Çağı ve 18. Yüzyılın sonlarında gerçekleşen Fransız İhtilâli'nin getirdiği politik ve düşünsel özgürlük, edebiyat, müzik, resim gibi farklı sanat alanlarına da taşınmıştır. Bu döneme kadar kilise ve aristokrasi tarafından desteklenen, yönlendirilen ve haliyle sınırlandırılan sanatçılar, 18. Yüzyıl itibari ile bu egemen güçlerin desteğinden çıkarak, kendi fikirlerini ortaya koyabildiği ve sanatsal özgürlüklerine ulaşma şansını yakaladıkları bir döneme girmiştir.³¹⁰ Sanatın yüceltilmesi, sanatta güzel olanın ve bireysel ifadelerin arayışı ile başlayan bu sanatsal dönemin getirdiği özgürlük, aynı zamanda sanatçılara kendi politik duruşlarını da sergileyebileceği alanı da açmıştır. Yaşanan savaflara ve toplumdaki dönüşüme kayıtsız kalamayan dönemin sanatçıları, toplumun acılarını, kaygılarını ve sorunlarını dile getiren, otoriteyi eleştiren üretimleri

³⁰⁷ Clark, s.15

³⁰⁸ Lütfiye Bozdağ, *Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak "Politikanın Estetize Hali*, Eğitim Bilim Toplum, Cilt 13, Sayı 52, 2015, s.98

³⁰⁹ Özden Gezer, *Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto*, İdil, 6(39), 2017, s.3095-3100

³¹⁰ Bozdağ, s.98

aracılığı ile politik bir misyon edinmiştir.³¹¹ Sanatçının edindiği bağımsız söylem geliştirebilme ve egemen ideolojileri eleştirebilme özgürlüğü, farklı sanat akımları ve sanat tarzları altında günümüze kadar devam edecek sanat ve politika ilişkisinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak görülebilir. Sanatçının bu mualif rolünün, 20. ve 21. Yüzyıl boyunca gerek sanatın kendi sınırlarının ve kurallarının, gerekse dönemin toplumsal hareketleri ile hizalanarak toplumsal mücadeleleri içerisinde kendini göstermeye devam ettiği söylenebilir.

Aktarılan bilgiler ışığında, sanat ve politika arasında kurulan bağların farklılıklarının göz önünde bulundurulması, aktivist sanatın bu bağın neresinde durduğunun tespit edilmesi ve çerçevesinin çizilmesi için yol gösterici olacaktır. Kurulan bağları tanımlamakta kullanılan propaganda sanatı, politik sanat, protesto sanatı, aktivist sanat gibi tanımlar arasında ilk ayırım bu çalışmada gücün nereden alındığı ve hangi yöne doğru değişim yaratmanın arzulandığı noktasında yapılacaktır. Çalışma kapsamında, egemen bir ideoloji tarafından sanatçının üretiminin söylem aracı olarak kullanılması şeklinde çerçevesi oluşturulan propaganda sanatı, sanatçının bireysel varoluşu ve fikirleri dahilinde, otoritelere karşı giriştiği başkaldırı alanına işaret eden aktivist sanat, protesto sanatı, politik sanat gibi kavramlardan ayrı tutulmuştur. Aynı zamanda kavramlar arasındaki farka Bölüm 4.1’de oluşturulan aktivizmin tanımı üzerinden de bakılacak olunursa, tanımlamada yer verilen “*değişim için konu ile ilgili güç sahibi kişi, kurum ya da yaygın inanışa karşı verdikleri sürekli mücadele, meydan okuma*” cümlesinin, aktivist sanatın duruşu ile ilgili de net bir tavır ortaya koyduğunu ve iktidara karşı değil iktidar ile/ için varolan propaganda sanatını bağlamın dışında bıraktığını söylemek mümkündür.

Öte yandan politik sanat, protesto sanatı ve aktivist sanat kavramları arasındaki ayırımın daha bulanık olduğu söylenebilir. Protesto sanatının belirgin isimlerinden sokak sanatçısı **Banksy** (d.1974)’nin, toplumsal sorunları eleştirdiği ve geniş kitlelerde konu ile ilgili farkındalık yaratmak için ürettiği grafitileri hem aktivist sanat, hem politik sanat hem de protesto sanatı çerçevesinde değerlendirilebilir. Öte yandan sanatçı **Jeremy Deller** (d.1966)’ın Irak Savaşı’nda pazar yerine düşen bir bombanın enkaza dönüştürdüğü

³¹¹ Banu Burçin Yıldırım, **Artivizm Kavramının Çağdaş Seramik Sanatında Forma Dönüşmesi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, 2021, s.10-11

bir otomobili 2009 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne taşıyarak ülkenin bir ucundan diğer ucuna kadar farklı noktalarında sergilediği “It is What is Is: Conversations About Iraq” projesi küratör **Nato Thompson** (d.1972)'ın tanımıyla aktivist ve politik bir sanat projesidir. Projenin herhangi bir protest tavrı içerisinde olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Hatta sanatçı, seyirciye herhangi bir fikir vermekten ve savaş hakkında herhangi bir yorum yapmaktan kaçınarak, otomobil aracılığıyla durumu sadece gözler önüne sermekte ve seyircinin kendi tavrını belirleyerek tartışma başlatılmasının önünü açmaktadır.³¹² Öyleyse bu çalışmada, her ne kadar protesto sanatının kapsamı aktivist sanat ile örtüşse de her aktivist sanat üretiminin protest bir tavrı sergileme şartını taşıması gerekmediği ve aktivist sanat kavramının, protesto sanatını da kapsayacak daha geniş bir alana işaret ettiği söylenebilir.

Politik sanat ve aktivist sanat arasındaki bulanık alanın incelenmesine ise, politik sanat kavramına bir çerçeve oluşturulmaya çalışılarak başlanabilir. Sanatın politik olanla ilişkisi üzerine farklı görüşler belirtilmektedir. Kimi görüşler sanatçıların politik olanla bağını eleştirirken, kimi görüşler ise sanatın kendiliğinden politik bir ifade aracı olarak görülebilir. Sanat tarihçisi, eleştirmen ve akademisyen **Fırat Arapoğlu**, *Çağdaş Sanat ve Siyaset: Dünyayı Değiştirme Arzusu* makalesinde sanatın siyasetle ilişkisinin hiçbir zaman kesilmediğini, sanatın siyasete karşı aldığı eleştirel mesafenin bile onun politik sanat olmasını sağladığını belirtmektedir.³¹³ Politik içerikli üretimleri ile tanınan sanatçı **Hans Haacke** (d.1936)'e göre tüm sanatlar doğası gereği politiktir ve sanat zamanın ruhunu, pratik siyaset alanında etkisi olan genel kabul görmüş davranışları ve inanışları etkileme potansiyeline sahiptir.³¹⁴ Sanatçının politik rolüne dair daha erken bir yorum **Picasso** (d.1881) tarafından şu şekilde yapılmaktadır: “*Sizce sanatçı nedir? Ressamsa sadece gözleri, müzisyense kulakları, şairse kalbinin her yerinde liri, hatta boksörse sadece kasları olan bir embesil mi? Aksine, aynı zamanda politik bir varlıktır, yürek burkan, ateşli ya da mutlu olaylarla sürekli canlı kalır ve her şekilde yanıt verir... Hayır, resim daireleri dekore etmek için yapılmaz. Düşmana karşı saldırı ve savunma amaçlı*

³¹² Nato Thompson, **İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm**, Koç Üniversitesi Yayınları, 2018, s.35-39

³¹³ Fırat Arapoğlu, **Çağdaş Sanat ve Siyaset: Dünyayı Değiştirme Arzusu**, Eğitim, Bilim ve Toplum, Cilt 13, Sayı 52, Güz 2015, s.133

³¹⁴ Tim Griffin, **Historical Survey: An Interview with Hans Haacke**, Artforum, Vol.43 No.1, Eylül 2004, <https://www.artforum.com/print/200407/historical-survey-an-interview-with-hans-haacke-7398> (21 Mayıs 2023)

bir savaş aracıdır."³¹⁵ Enstalasyon, video, performans ve fotoğraf sanatçısı **Kendell Geers** (d.1968) sanatçının, her türlü sınır ve tanımlamalara meydan okuması ve partizan olmadan politik bir duruş sergileyebilmesi gerektiğini savunmaktadır.³¹⁶ Öte yandan sanatın politik olup olamayacağına dair soruların, sanatın kendi alanı dışındaki alanlara aracılık etmemesi, politik olanla ilişkisinin olmaması gerektiğini savunan modernist görüşlerin yerini post modernist yaklaşımlara bırakması ile geçerliliğini yitirdiğini söyleyen görüşler de mevcuttur.³¹⁷ Bu çalışmada, sanatçı hangi sanat akımı dahilinde hareket etmiş ya da hangi yöntemleri seçmiş olursa olsun, sanatçının mevcut durumlara, toplumsal sorunlara, sistemsal sınırlamalara karşı geliştirdiği politik refleks ile sanatın dilini kullanarak yarattığı üretimler, politik sanat alanı içerisinde değerlendirilecektir.

Yapılan değerlendirme ile doğası gereği politik olan aktivist sanatın, çoğu politik sanat üretimini kapsamına alabileceği, politik sanat üretimlerinin aynı zamanda aktivist sanat tavrına sahip olabileceği iddia edilebilir. Çünkü aktivist sanat ile kastedilen, toplumsal ve kültürel ölçekte yaratılacak bir değişimi hedefleyen sanat üretimleri ise, değişimin uzun ya da kısa vadede olmasından bağımsız olarak her türlü politik meseleye dair sorgulama, eleştiri ya da başkaldırı geliştirebilen politik sanat, toplum içerisinde başlatacağı diyalog ile bu değişime giden yola katkıda bulunabilir. Bu diyalog, toplumda hemen karşılık bulabilme ihtimaline karşın, uzun vadede yaratılacak toplumsal ve kültürel değişimin tetikleyicisi ya da yardımcı da olabilir. Aynı zamanda, aktivizmin geliştirdiği dil, yöntem ve tavırların farklılığı göz önünde bulundurulduğunda, politik sanat üretiminin söylemi ve tavrının ne kadar sivri olup olmadığı da bu üretimi aktivist sanat kapsamında değerlendirmekten alıkoymayabilir. Öte yandan aktivizmde ve aktivist sanatta bahsi geçen değişim hedefleme dürtüsü için sanat yapıtını ortaya koyan sanatçının duruşunu da konuya dahil etmek gerekebilir. Bu çalışmada aktivist sanat ile politik sanat arasında bir ayırım yapılmak istenirse; bu ayırım, sanatsal üretim ancak sanatçının bireysel tutumu, düşünceleri ve duruşu ile beraber değerlendirildiğinde ortaya çıkarılabilir.

³¹⁵ Oxford Art Online, **Artist's Work/Artist's Voice: Picasso**, <https://www.oxfordartonline.com/page/1279> (28 Ocak 2023)

³¹⁶ Ege Işık, **Gözlerim Karanlığa Alıştı, Şimdi Görüyorum**, Artful Living, 5 Eylül 2015, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/gozlerim-karanliga-alisti-simdi-goruyorum-i-3288>(21 Mayıs 2023)

³¹⁷ Ayşe Nahide Yılmaz, **Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü**, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, Sayı:14, Kasım-Aralık 2014, s.286

Yazar ve akademisyen **Ergin Yıldızoglu** (d.1952) “*Sanatçı, sesi kısılan, görülemez kılınan sınıfların, kesimlerin, varoluşunun yeğlinliğini arttırma çabalarını güçlendirecek, bastırma ve susturma operasyonlarına direnecek tekniklerin, söylemlerin parçası olabilecek estetik yapıtları üretmelidir. Tabii bu üretimin gerçekleşebilmesi için, öncelikle sanatçının, “yapıya” karşı bir duruşu çoktan geliştirmiş, bu duruşun getirdiği kaygıları, kuşku, kararsızlıkları, öfkeyi kısacası “iç ağırlarını” yaşamaya başlamış olması gerekiyor.*”³¹⁸ ifadesi ile aktivist bir iş üretme yoluna girmiş sanatçının öncelikle aktivist bir tutum ve rol edinmesinin gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Çalışma kapsamında, politik sanat ve aktivist sanat arasındaki ayrım, sanatçının kendisini tanımlama biçimi, sanatsal pratikleri dahilinde ve haricinde de geliştirdiği değişim yaratma ya da değişimin parçası olma refleksleri ve sanatsal üretiminde edindiği aktivist tutum üzerinden belirginleştirilebilir.

İngiliz modern sanat müzesi Tate Modern’in, yapma eylemine dayanan ve siyasi veya sosyal meseleleri ele alan sanat ³¹⁹ olarak tanımladığı aktivist sanat, aktarılan bilgiler kapsamında ve bu tezin konusu olan işçi mücadelesi dahilinde özellikle bir sonraki bölümde seçilen örnekler üzerinden tekrar tanımlanacak ve çerçevesi çizilecek olunursa; Aktivist sanat, sanatçıların öncelikle kendi hayatlarında döneminin belirli toplumsal sorunlarını, siyasi ve sosyal meselelerini dert edinerek çıktığı sanat üretimi yolunda, sanatın dilini kullanarak bireysel ya da kolektif olarak ortaya koyduğu, meseleleri tartışmaya açacak, meseleler ile ilgili toplumsal ölçekte farkındalık yaratacak, toplumsal bilincin ve tepkinin oluşturulması sağlayacak, değişime yön verecek diyalogları başlatacak ve/ veya değişimin direkt ya da doğrudan parçası olacak sanatsal pratikleri kapsamaktadır.

Aktivist sanat pratiklerinin, daha etkili olması için nasıl bir sanatsal dil ile üretilmesi ya da nerede ve nasıl sergilenmesi gerektiğine dair tartışmalara ve önerilere Bölüm 4.5’te yer verilecek olup, bir sonraki bölümde bu ölçeklerden bağımsız olarak işçi mücadelesini dert edinmiş sanatçıların üretimleri öncelikle tarihsel süreçte ve genel işçi

³¹⁸ Ergin Yıldızoglu, **İşçi Sınıfını Kim Kaybetti?**, Sendika.org, 2011, <https://sendika.org/2011/08/isci-sinifini-kim-kaybetti-ergin-yildizoglu-56878/> (21 Mayıs 2023)

³¹⁹ Tate, **Activist Art**, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/activist-art#:~:text=Activist%20art%20is%20a%20term,addresses%20political%20or%20social%20issues> (21 Mayıs 2023)

m¼cadelesi perspektifinde daha sonra tekstil sekt¼r¼ ¼zelinde incelenecektir. Bu noktada yapılan se¼ki ile konuya dair bir katalog yaratma iddiasında olunmadığını, yer verilen ¼rneklem ¼alışmasının ulaşılabilen kaynaklar dahilinde se¼ilen ve tezin ana fikrini incelemeyi mümkün kılan yapıtları içerdığını vurgulamakta fayda vardır.

4.4 İŞÇİ M¼CADELESİNDE AKTİVİST SANAT

Bu bölümde Sanayi Devrimi'nden itibaren yaşanan 3. Bölüm'de de hazır giyim üretimi ¼zelinde aktarılan işçi hakları sorunlarının tarihsel süreçte görsel sanat üretimlerine yansması incelenecektir. İşçi mücadelesini ve işçi sınıfının varlığını görün¼r kılan sanat yapıt ¼rnekleri, herhangi bir sanat akımı, yöntem ve ifade biçimi ayrımı yapılmaksızın se¼ilmiş olup, inceleme için tarihsel başlangıç, end¼striyel bir yapı içerisindeki işçi sınıfının Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıktığı görüş¼ dikkate alınarak 19. Y¼zyıl olarak belirlenmiştir. Se¼ilen eserler üzerinden, işçi ve sınıf mücadelesine sanat yolu ile katılımın, sanat yapıtları aracılığı ile işçi sınıfını ve sorunlarını görün¼r kılmanın ve konu ile ilgili diyalog başlatmanın yolları incelenecektir. Yapıtların incelemesi sırasında, aynı zamanda sanatçıların dönemlerinin toplumsal meseleleri ile ilişkisi araştırılacak, dönemlerinin sorunlarını aktarmakta sanat üretimlerini nasıl kullandıkları ve se¼ilen işlerin aktivist sanat tanımlaması içerisinde nasıl bir yer edindiği ortaya koyulmaya ¼alışılacaktır.

Sanat ve politikanın bir araya gelme şekli farklı sanat akımları ve hareketler üzerinden de incelenebileceği gibi bu ¼alışmada odak noktası sanatçıların tarihsel süreçte işçi mücadelesine katılım anlarında tutulacak, sanatın bu mücadelede nasıl rol oynayabileceği sorusuna belirlenen sanat yapıtları üzerinden yapılacak inceleme ile cevap aranacaktır. İnceleme iki ayrı böl¼me ayrılmış olup, ilk bölümde işçi ve sınıf mücadelesinde herhangi bir end¼stri ayrımı yapılmaksızın, çeşitli sanatsal malzeme ve yöntemlerle gerçekleştirilmiş genel bir yapıt se¼kisi ele alınacak, ikinci bölümde ise özel olarak tekstil ve hazır giyim işçilerinin sorunlarını tekstil malzemeleri üzerinden ele alan sanat ¼rneklerine yer verilecektir.

4.4.1 İşçi Mücadelesini Konu Edinen Aktivist Sanat Yapıtlarının İncelenmesi

Sanatsal üretimlere sınıf mücadelesinin ve işçi mücadelesinin katılımının, sanatın kendi sınırlarına dair geliştirilen sorgulamalar ile paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür. 18. Yüzyılda sanatın bu döneme kadar baskılandığı kurumlardan bağımsızlaşması ile sanatın ne için olması gerektiği sorusuna; sanatın sadece sanat için olması gerektiğini ve sanatın toplum için olması gerektiğini savunan iki farklı cevap verilmiştir. Klasik kurallara tepki olarak, sanatın artık sadece bireysel, güzel ve estetik olanın arayışında, duygulara ve hazza yönelik olarak üretilmesi gerektiğini savunan sanat için sanat anlayışı, sanatçıyı politik olandan ve toplumun gerçeklerinden uzaklaştırırken, toplum için sanat anlayışında, sanatçılar üretimlerini toplumsal gerçeklikler ve dönemin toplumsal sorunları üzerinden geliştirmiş, toplumun gerçekliklerini görmezden gelmeyi reddederek kendilerine muhalif kimlik ile toplumsal mücadelede yer açmıştır. Toplum için sanat anlayışında, sanatçı yaşadığı toplumsal ortamı gözlemleyen, toplumsal gerçeklikler üzerine çalışan, aydınlanmaya, bilime, adalete ilişkin konulara ilgi gösteren bir rol edinmiştir.³²⁰ Sanatın sosyal bir protesto, politik ve ideolojik bir söylem aracı olarak kullanılmasına dair ilk belirgin örnekler, Fransız sanatçılarından **Jacques-Louis David** (d.1748)'in ve İspanyol sanatçı **Francisco de Goya** (d.1746)'nın üretimleri gösterilebilir. Fransız Devrimi Dönemi'nde devrim ideolojisine adanmış eserleri ile David'in ve aynı dönemde İspanya Kralı'nın baş ressamlığına atanmasına rağmen iktidarın baskıcı rejimlerini eserleri ile eleştiren Goya'nın açtığı muhalif sanat yolunun kendilerinden sonra gelen sanatçılara ilham olduğu söylenebilir.

19. yüzyıl toplumsal sanat anlayışında edebiyattan görsel sanatlara kadar farklı disiplinlerde sanatçılar, toplumsal sınıflar arasında giderek derinleşen uçuruma, yoksullaşan halkın ve ortaya çıkan yeni işçi sınıfının zorlu yaşam ve çalışma koşullarına dair duydukları kaygıyı üretimlerine yansıtmıştır. Toplumsal gerçeklik anlayışı ile ortaya koydukları eserlerinde sanatçılar, halkın ve işçi sınıfının yaşamının adaletsizliğini sahnelediği yapıtlarla sınıfsal mücadelenin ve işçi mücadelesinin parçası haline gelmiştir.

³²⁰ Özlem Demircan, “Aktivist Bir Eylem Pratiği Olarak Fotoğraf Sanatı”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2017), s. 60

Fransız ressam **Phillippe Auguste Jeanron** (d.1808) yaptığı resimlerde Fransa'daki sıradan insanların yaşamlarını ve zorluklarını yansıtmış, hem siyasi hem sanatçı kimliği ile toplumun her kesimi için eşit derecede kapsayıcı bir anlayışla reforme edilmesi gerektiği düşüncesinin önemli savunucularından sayılmıştır. Görünmez olan halkı ve yoksulluğu görünür kılmaya gayret ettiği Resim 13'te yer alan Scène de Paris (Paris'ten Sahne) eserinde, sokak ortasında açlıktan ölmek üzere olan yoksul bir aile ve oradan uzaklaşmakta olan ve burjuva olduğu düşünülebilecek bir çifti resmederek, toplumsal sınıflar arasında giderek büyüyen farklılaşmaya dikkat çekmiştir. Jeanron, resimleri ile toplumsal gerçekliği görünür kılarak toplumsal değişimin parçası olmaya gayret ederken, kurduğu eşitlikli yeni toplum hayalini 1848 yılında seçildiği Louvre, Luxembourg and Versailles müzelerini kapsayan Ulusal Müzeler genel müdürlüğü görevinde ³²¹ de sürdürmüştür. Sanatçı yöneticiliğini yaptığı dönemde, Louvre Müzesi'nde sergilenecek eserlerin işçi sınıfına ve orta sınıfa da hitap edebilecek şekilde seçilmesi ve müzenin hiç bir ayırım yapılmaksızın toplumun bütün bireylerinin hoş karşılandığı bir alan olması için çaba göstermiştir. ³²²



³²¹ Corinne Jouys Barbelin, **The Second Empire: a golden age for museums**, Aux sources de l'Archéologie nationale, <https://archeologie.culture.gouv.fr/sources-archeologie/en/second-empire-golden-age-museums> (18 Haziran 2023)

³²² Curtis Carter, **Artists and Social Change**, Philosophy Faculty Research and Publications. 26, 2009, s.23

Resim 13. Philippe-Auguste Jeanron, *Scène de Paris*, 1833, Tuval Üzerine
Yağlıboya, Chartres Güzel Sanatlar Müzesi

Kaynak: <https://revuecaptures.org/image/sc%C3%A8ne-de-paris-1833>

Benzer dönemde, burjuva sanat anlayışına ve bu anlayışı benimseyen sanat otoritelerine keskin bir biçimde baş kaldıran Fransız ressam **Gustave Courbet** (d.1819) sanatın toplumu, toplumsal gerçekliği, gerçek hayatı ele alması gerektiğini savunan Gerçekçilik akımının öncüsü sayılmaktadır. Eserlerinde işlediği konuları çağının fikirlerinden, gündelik yaşantısından ve görünümlerinden alan³²³ Courbet, Resim 14'te yer verilen *Les Casseurs de Pierres* (Taş Kırıcılar) eserinde iki sıradan köylünün çalışma anlarını ve alanlarını tüm gerçekliği ile resmederek işçilerin zorlu emeğini ve yoksulluğunu anıtlattırıldığı bir yapıt ortaya koymuştur.

Courbet, arkadaşlarına yazdığı bir mektupta manzara resmetmek üzere çıktığı yolda gördüğü biri iş için fazlaca yaşlı, bir diğeri ise hayli genç taş kıran iki işçinin, yoksulluğun nadiren karşılaşılan en eksiksiz ifadesi olduğunu farketmesi ile bu anı resmetme kararı aldığını belirtmiştir. Courbet karşılaştığı manzarayı kendi kelimeleri *“Bir yanda yetmiş yaşında yaşlı bir adam, işinin üzerine eğilmiş, balyozu kaldırılmış, derisi güneşten kavrulmuş, başı hasır şapkaıyla gölgelenmiş; pantolonu tabii ki tamamen kumaştan, yamalı, yıpranmış sabolarından bir zamanlar mavi olan çoraplarından dışarı fırlamış çıplak topukları görülüyor. Diğer yanda esmer tenli, başı toz içinde bir genç, paçavralar içindeki iğrenç gömleği kollarını ve deri bir askı, pantolonundan geriye kalanları tutuyor ve çamura bulanmış deri botlarının her yanında açık delikler görülüyor.”*³²⁴ şeklinde ifade etmiştir. Eser, köylü sınıfının yoksulluğunu, işçilerin yaptığı işten duyduğu zorlanma ve bitkinlik halini gerçek gözlem üzerinden birebir yansıtarak izleyiciye ağır emeğin nasıl görüldüğü ve hissettirdiğini aktarırken, izleyicinin işçilerin durumu ile ilgili empati geliştirebilmesinin önünü açmaktadır.

³²³ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 11. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2021, s. 12-13

³²⁴ Albert Boime, **Art in an age of civil struggle, 1848-1871**, Chicago Illinois: University of Chicago Press, 2008, s.158



Resim 14. Gustave Courbet, *Les Casseurs de Pierres*, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers

Çağdaşları gibi köylü sınıfının yaşamından etkilenen, köylü yaşantısını ve yoksulluğu yakalamaya çalışan bir başka önemli isim olarak, işçi sınıfı ve köy yaşantısı üzerine yaptığı gözlemlerine, işçi sınıfına duyduğu ilgi ve sempatiye sanatçının kardeşine yazdığı mektuplarda sıklıkla yer veren Hollandalı sanatçı **Vincent Van Gogh** (d.1853) gösterilebilir.³²⁵ Hollanda'nın kırsalında bir çok çiftçi, işçi ve dokumacının yaşadığı bir kasabada geçirdiği süreç boyunca taşra yaşantısını resmettiği üretimlerden en çok dikkat çeken ve sanatçının kendisine göre en başarılı eseri Resim 15'te yer alan De aardappeleters (Patates Yiyenler) olmuştur.³²⁶ Van Gogh, bu eserinde zorlu ve tekdüze bir düzen içerisindeki kırsal yaşamın zorluklarını, sert gerçekliğini ve sefaletini resmetmiştir. Sanatçı eserde, kendi elleriyle toprağı ekip biçerek dürüstçe kazandıkları, dönemin yoksullar için önemli besin kaynağı olan ve muhtemelen her gün yedikleri patatesi masa üzerindeki tek bir tabaktan paylaşmakta olan yorgun ve yıpranmış köylü figürlere yer vermiştir.³²⁷ Sanatçının bu eseri, izleyiciye sınıfsal yoksulluğu ve durumun

³²⁵ Vincent Van Gogh, *Theo'ya Mektuplar*, 10. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013

³²⁶ Brigit Katz, *The Untold Story of Van Gogh's Once-Maligned Masterpiece, 'The Potato Eaters'*, Smithsonian Magazine, 7 Ekim 2021, <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/the-untold-story-of-the-potato-eaters-a-van-gogh-masterpiece-once-maligned-by-critics-180978833/> (19 Haziran 2023)

³²⁷ Van Gogh Museum Amsterdam, *The Potato Eaters*, <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005v1962> (19 Haziran 2023)

gerçekliğini hissettirmesi, dönemin koşullarının şahitliğini yapması ve kendisinden sonraki döneme de bu şahitliği taşıması açısından önem taşımaktadır.



Resim 15. Van Gogh, *De Aardappeleters*, 1885, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962>

Bölüm dahilinde endüstriyelleşmiş yapı içerisinde ortaya çıkan işçi sınıfının mücadelesini konu alan en erken örneği Alman ressam **Käthe Kollwitz** (d.1867)'in Ein Weberaufstand (Dokumacıların Yükselişi) adlı gravür serisi oluşturmaktadır. Resim 16'da yer verilen serinin dördüncü parçası March of the Weavers (Dokumacıların Yürüyüşü eseri) sanatçının seyrettiği, 1844'te Silezya işçilerinin, çalışma koşullarına isyan ederek işverenlerinin malikanesine doğru başlattıkları tarihi bir ayaklanmayı anlatan The Weavers adlı oyundan aldığı ilhamla ürettiği bir yapıttır.³²⁸ Eserde, çeşitli iş aletleri ile donanmış, güçsüz düşmüş, kederli dokumacılar kimi yumruklarını sıkarak, kimi şarkılar söyleyerek işverenlerinin evine yürürken görülmektedir. Tek düze, basit ve yoksul kıyafetleri ile işçi erkeklerin ve eserin ön planında sırtında çocuk taşıyarak ayaklanmaya katılan kadının kambur duruşları ve solgun yüzleri yaptıkları işin ağırlığını ve yoruculuğunu izleyiciye hissettirmeyi başarmaktadır. İşçilerin ve halkın içinde bulunduğu olumsuz koşullardan, toplumsal adaletsizliklerden etkilenen ve eserlerinde

³²⁸ Minneapolis Institute of Art, **March of the Weavers**, <https://collections.artsmia.org/art/9064/march-of-the-weavers-kaethe-kollwitz> (22 Haziran 2023)

gerçek yaşamda tanıklık ettiği insanlara ve olaylara yer veren sanatçı eserlerinde işçileri konu edinmesinin sebebini, yapmacık ve ukala görünen burjuva hayatına karşı işçilerin varlıklarının oldukça gerçek, görkemli ve güzel olduğunu, yapıtlarında bu güzelliğe yer vermek istediği şeklinde ifade etmektedir.³²⁹ Bu sözleri ile sanatçının işçileri yapıtlarına taşıyarak, işçileri ve işçilerin hayatlarını yüceltmek ve anıtlıştırmak istediğini yorumlamak mümkündür.



Resim 16. Käthe Kollwitz, *March of the Weavers*, 1897

Kaynak: <https://collections.artsmia.org/art/9064/march-of-the-weavers-kaethe-kollwitz>

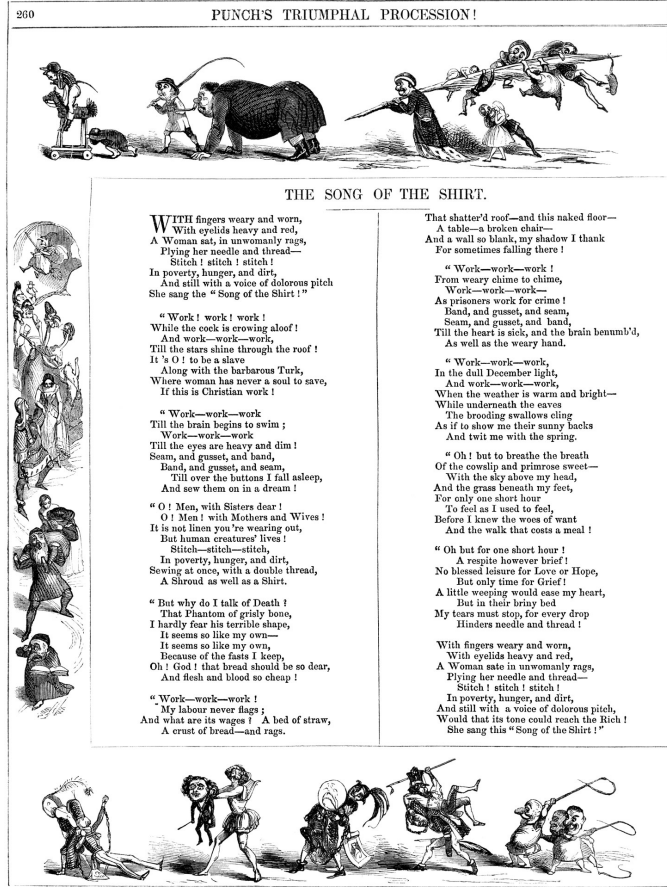
İşçi mücadelesinin sanat üretiminde belirgin bir şekilde görüldüğü bir diğer örnek olan, aynı yıllara işaret eden Viktoryen Dönem (d.1837) İngilteresi'nde edebiyattan görsel sanatlara bir çok alanda ortaya çıkan "Seamstress (Terzi Kadın)" ikonolojisi bu tez için özellikle ilgi çekici ve önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Tekstil ve hazır giyim endüstrilerinin Sanayi Devrimi İngiltere'sinde sembolik imgesi haline gelen terzi kadınlar, bu dönemde yaşanan işçi hakları ihlallerine maruz bırakılan işçi sınıfının önemli bir grubunu oluşturmuştur. Bu endüstrilerin önemli figürlerinden olan terzi kadınların Bölüm 3.3.5'de de detaylı olarak aktarılan sorunlarına, bu dönemde gazetelerdeki

³²⁹ Chelsea Werner-Jatzke, **Object of the Week: March of the Weavers**, Seattle Art Museum Blog, 3 Mart 2017, <https://samblog.seattleartmuseum.org/2017/03/march-of-the-weavers/> (22 Haziran 2023)

makalelerde, günlük yayınlarda, parlamento raporlarında sıklıkla yer verilmiştir. Bu yayınlar sayesinde sorunlar görünür hale getirilmeye çalışılsa da konu ile ilgili toplumu harekete geçiren en büyük itici güç edebi bir kaynaktan gelmiştir. Toplumsal eşitsizlikler ve yoksul halkın, özellikle terzi kadınların, içinde bulunduğu durumlar ile ilgili şiirler yazan ve şiiri sosyal bir protesto aracı olarak kullanan İngiliz şair **Thomas Hood** (d.1799)'un kaleme aldığı, Resim 17'de yer verilen "The Song of the Shirt" şiiri Hood'un en çok ses getiren eseri olmuştur.

Hood'un gazetede okuduğu, kendisini ve aç çocuklarını besleyebilmek adına dikmek üzere aldığı malları rehin vermekle suçlanan dul bir terzi kadının haberinden ilham alarak yazdığı şiirin, Aralık 1843'de İngiliz Punch dergisinde yayınlanması ile beraber bir gecede büyük sansasyon yarattığı, şiir sayesinde derginin tirajının üç katına çıktığı söylenmektedir.³³⁰ Bununla birlikte şiire, yayınlanmasının hemen ardından bir çok tanınmış gazetede yer verilirken, şiir konu ile ilgili yeni şiirlerin, kitapların, tiyatro oyunlarının yazılmasına ve Resim 18 ile Resim 25 arasında bir kısmına yer verilen, tekstil endüstrisinde kadın işçilerin çalışma koşullarını görünür kılan bir çok resmin yaratıldığı sanatsal üretim dönemine ilham olmuştur.

³³⁰ Teri. J. Edelstein, **They Sang "The Song of the Shirt": The Visual Iconology of the Seamstress**, Victorian Studies, Winter, Vol. 23, No. 2, 1980, s.183-184



Resim 17. Bir kadın terzinin yaşadığı sefaleti ve tekstil imalatındaki emek sömürsünü anlatmak üzere 1843 yılında Thomas Hood tarafından yazılan ve Punch Magazine’de yayınlanan “The Song of the Shirt” şiiri

Kaynak: <https://www.bl.uk/collection-items/thomas-hoods-poem-about-working-conditions-the-song-of-the-shirt>

Hood’un şiirinden ilham alarak yapılan ve bu konu ile ilgili en çok anılan ilk resim, şiirin yayınlanmasından 6 ay sonra Londra’da bulunan Kraliyet Sanat Akademisi’nde sergilenen, İngiliz sanatçı **Richard Redgrave** (d.1804)’nın “The Sempstress” tablosu olmuştur. Tablonun 1944’te yaratılan orijinalinin nerede olduğu bilinmemekle beraber, 1846 yılında sanatçı tarafından günümüzde Tate Müzesi’nde bulunan ve Resim 18’de yer verilen replikası hayata geçirilmiştir. Tablonun Kraliyet Sanat Akademisi’nde sergilenmesine Hood’un şiirinden; “*Oh! kız kardeşleri olan erkekler, oh! anaları ve eşleri olan erkekler, giydiğiniz keten değil, insanların yaşamıdır.*”

dizeleri eşlik etmiştir.³³¹ Hood’un şiiri gibi, Redgrave’in resmi de kendisinden sonra gelecek resimlerle beraber, aslında dönemin toplumu içerisinde fazlaca bulunan ve topluma hayli tanınan olan “Terzi Kadın” karakterinin sorunları ve acısının tam anlamıyla somutlaştırılmasını ve görünür olmasını sağlamıştır.³³²

Redgrave yapıtında, kırık kase, tek bir yatak, küçük bir masa ve sandalye, az sayıda mutfak eşyası gibi yetersiz eşyalarla donatılmış ve tek bir mum ışığı ile aydınlatılmış bir çatı katı odasında, gece saatlerinde halen çalışmakta olan bir terzi figürünü resmetmiştir. Sanatçı, yüz hatları umutsuzluktan ve kederden solgun ve yorgun görünen, neredeyse kurtuluşa muhtaç bir kurban gibi yalvarırcasına duran terzi figürü üzerinden Viktorya dönemi modern toplumuna kurban edilmiş ve dönemin toplumu tarafından sömürülen terzi kadınların temsilini oluşturmuştur.

Redgrave’in eseri sonrasında 80 yıla yakın süre boyunca yaratılan diğer eserlerde de terzi kadınlar, şiirde geçen dizelerdeki tasvirlere ve Redgrave’in temsiline benzer şekilde resmedilmiştir. İngiliz ressamalar **John Thomas Peele** (d.1882)’in Resim 19’da **George Frederic Watts** (d.1817)’in Resim 20’de, **Charles West Cope** (d.1811)’un Resim 21’de, **Anna E. Blunden** (d.1829)’in Resim 23’de, **Albert Daniel Rutherston** (d.1881)’in Resim 24’de, **Beatrice Offor** (d.1864)’in Resim 25’te yer alan eserlerinde terzi kadınlar kimi zaman gecenin kör karanlığında küçük bir mum ışığı altında, kimi zaman gündüz saatlerinde uzun saatler boyunca çalıştıkları belli olacak yorgunluk ve keder içinde, işlerine ara vermiş ya da devam ederken umutsuzluk içerisinde umut etmeye çalışan yalnız terzi kadın figürler olarak temsil bulmuştur.

³³¹ RA Collection: Art, **Compositional sketch for 'The Sempstress', c. 1844 Richard Redgrave RA (1804 - 1888)**, Royal Academy, <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/compositional-sketch-for-the-sempstress-2> (21 Haziran 2023)

³³² Susan P. Casteras, “Weary Stitches: Illustrations and Paintings for Thomas Hood’s “Song of the Shirt” and Other Poems, Beth Harris (Ed.), **Famine and Fashion: Needlewoman in the Nineteenth Century** içinde, Routledge, 2017



Resim 18. Richard Redgrave, *The Sempstress*, 1846, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/redgrave-the-sempstress-t14166>



Resim 19. John T. Peele, *The Song of the Shirt*, 1849, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://jenikirbyhistory.getarchive.net/amp/media/the-song-of-the-shirt-by-john-t-peelee-1849-oil-on-canvas-albany-institute-of-396eb2>



Resim 20. George Frederic Watts, *Song of the Shirt*, 1850, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://artuk.org/discover/artworks/song-of-the-shirt-13371>

Kadın terzilerin bir grup içerisinde çalışırken gösterildiği Resim 22’de yer alan **Frank Holl** (d.1845)’ün eserinin aksine diğer eserlerde tek figürlü kompozisyon kurulmasının dönemin geleneksel tasvir tercihi olmasının yanı sıra, tek bir figürün anlatımı daha güçlü kılabilceği ve tek bir figüre odaklanacak izleyicinin kadın terziye sempati duymasının ve terzinin yaşadığı güçlüklerle ilgili empati geliştirmesinin daha kuvvetli olabileceği düşüncesi de bu tercihe yön vermiş olabilir. Öte yandan, sanat tarihçisi Teri J. Edelstein tarafından terzi kadın ikonolojisini incelediği makalesinde, döneminin gerçekçilik akımından ilham alınarak üretilen bu eserlerde sunulan sakin, neredeyse düzenli odaların ve görece temiz giyinmiş kadın figürlerinin kadın terzilerin

gerçek hayatta yaşadığı sefalet ve yoksullukla tam olarak uyuşmadığı ve eserlerin gerçeği yansıtmakta yetersiz kaldığı yönünde eleştirilmiştir.³³³



Resim 21. Charles West Cope, *Home Dreams*, 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://useum.org/artwork/Home-Dream-Charles-West-Cope-1869>



Resim 22. Frank Holl, *The Song of the Shirt*, 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://artuk.org/discover/artworks/the-song-of-the-shirt-95661>



Resim 23. Anna E. Blunden, *For Only One*



Resim 24. Albert Daniel Rutherston, *The Song of the Shirt*



Resim 25. Beatrice Offor, *It Is Not The Linen You're Wearing Out, But Human*

³³³ Edelstein, s.196

Short Hour, 1854, Tuval
Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://collections.britishart.t.yale.edu/catalog/tms:6257>

the Shirt, 1902, Tuval
Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

<https://artuk.org/discover/artworks/the-song-of-the-shirt-23310>

Creatures Lives, 1907-1917, Tuval Üzerine Yağlıboya

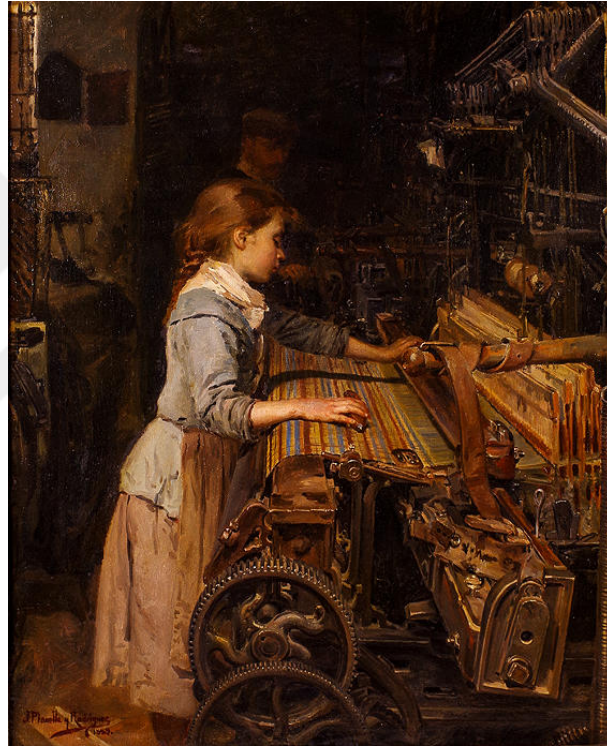
Kaynak:

<https://artuk.org/discover/artworks/it-is-not-the-linen-youre-wearing-out-but-human-creatures-lives-134073>

Kadın tekstil işçilerinin yaşam ve çalışma koşullarını sembolleştirmek üzere yaratılan bu resimler, kadın işçilerin durumlarını izleyiciye iletmede sanatsal üretimlerin empati kurma ve duygu aktarabilme görevlerine güvenmiştir. Edelstein'in resimlerin gerçek koşulları tam olarak yansıtmakta yetersiz kaldığı düşüncesinde doğruluk payı olsa da eserlerin kadın terzilerin içerisinde bulunduğu ruh halini ve duygularını izleyiciye aktarmak konusunda güçlü bir anlatım yarattığı söylenebilir. Döneminin tanınan bir karakterinin yaşadığı sorunları somutlaştırarak izleyici ile iletişim kuran bu eserlerin, karakterlere karşı oluşturulacak sempati ve geliştirecek empati yolu ile izleyicinin sorunları düzeltme, kadın karakterlere yardımcı olabilecek bir eyleme geçme dürtüsünü uyandırma gücünde olduğunu söylemek mümkündür.

Hood'un şiirinden ilham alarak oluşturulan yağlıboya tablolar, gravürlere, şarkılardan, tiyatro oyunlarına kadar farklı disiplinlerden çıkan sanatsal üretimler, bu dönemde konunun gündemde kalmasını, toplumun tüm kesimlerine ulaşmasını ve konu ile ilgili büyük bir toplumsal yankı oluşmasını sağlamıştır. Kadın tekstil işçilerinin imgesel temsilinin kullanıldığı bu sanatsal üretim dönemi, düşük ücretler, kötü çalışma koşulları ve uzun mesai saatlerine maruz kalan kadın işçilerin sorunlarını görünür kılarak konunun göz ardı edilmemesini, unutulmamasını sağlamış ve konu hakkında toplumsal düzeyde tartışma başlatabilmiştir. Bu sebeple 1843 yılında Hood'un şiiri ile başlayan bu üretimlerin, sanatın tekstil işçilerinin mücadelesinde oynayabileceği role gösterilebilecek en erken ve en başarılı örneklerden sayıldığını söylemek mümkündür.

19. yüzyıl sosyal gerçekçiliğin sanatsal akımı içerisinde İngiltere’de terzi kadın imgesi simgesel hale gelirken aynı dönemde tekstil sektörünün endüstriyellemeye başladığı bir diğer Avrupa ülkesi İspanya’da ise; Resim 26’da yer verilen, İspanyol sanatçı **Joan Planella Rodríguez** (d.1849)’nın dokuma tezgahında çalışan bir kız çocuğunu resmettiği *La Nena Obrera* (Çalışan Kız) eseri sayesinde tekstilde çalışan çocuk işçi imgesi simgesel hale gelmiştir. Dokuma tezgahı başında yorgun düşmüş, halen çalışmaya gayret eden kız çocuğu, ilk Katalan sanayileşmesinde baskın sektör olan tekstil endüstrisindeki çocuk işçi imajını toplumsal düzeyde görünürlüğe ulaştırmıştır.³³⁴



Resim 26. Juan Planella y Rodriguez, *La Nena Obrera* (*The Working Girl*), 1882, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak:

https://www.mhcat.cat/esmhc/coleccion/el_museo_presenta/la_nena_obrera

³³⁴ Museu d'Història de Catalunya, **La Nena Obrera: Obra de Joan Planella**, https://www.mhcat.cat/esmhc/coleccion/el_museo_presenta/la_nena_obrera (24 Haziran 2023)

Sosyal gerçekçilik akımı ile toplumsal sorunları üretimine yansıtan sanatçıların, yaşadıkları dönemlerin sorunlarının görünür olmasında, sınıfsal sorunların gündemde kalmasında ve toplumsal tartışmalara açılmasında önemli rol oynadığı söylenebilir. Öte yandan bu noktaya kadar verilen örneklerde ve aynı zamanda ilerleyen bazı örneklerde, sanatçıların mücadelenin içerisinde aktif figürler olarak yer alıp almadığına dair net bir yorumda bulunmak mümkün değildir. Bu açıdan sanatçıların mücadelede aktif olarak rol oynadığı en önemli örneklerden bir tanesinin, Bölüm 4.2’de sanatsal yöntemlerle etkileşimine yer verilen, Süfrajeterler içerisinde hareket eden kadın sanatçılar olduğunu söylemek mümkündür. Kadınlara eşit oy hakkı talebi ile 1866’da ortaya çıkan hareket, 1907’de kurulan Artists’ Suffrage League (Sanatçıların Süfraj Birliği)’nin oluşumuna kadar, görsel zenginlikten çok kelimelere dayalı eylem ve söylemler geliştirmiştir. 20. Yüzyıl başlarında sanatçıların harekete dahil olması ile birlikte Süfrajeter hareketi görsel ve yaratıcı bir boyut kazanmıştır. Sanatçılar tarafından kurulan birlik, sanatçıların çalışmaları ve profesyonel yardımları ile uzun süredir devam eden oy hakkı talebini halkın gözünde çekici bir hale getirerek mücadeleyi güçlendirmeyi hedeflemiştir.³³⁵



Resim 27. 1910 Yılında Gerçekleştirilen Süfrajeter Alayında Yer Alan Sanatçılar

³³⁵ Google Arts and Culture, **Art & Women's Suffrage**, <https://artsandculture.google.com/story/LAXRZH8nh2nJA> (21 Haziran 2023)

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/story/LAXRZHz8nh2nJA>

Bir çoğu sanat okullarından ve sergilerden tanışan profesyonel sanatçılar tarafından kurulan Artists' Suffrage League (Sanatçıların Süfraj Birliği) içerisinde yer alan **Mary Lowndes** (d.1857), **Emily Ford** (d.1850) gibi sanatçılar, hareket için afiş tasarımları ve pankartlar üretmişlerdir. Resim 28'de yer alan birliğin ilk resimli siyasi afişi, Emily Ford'un "They Have a Cheek I've Never Asked" posteridir. Ford posterde, erkekler tarafından yazılan yasaların işçi sınıfı kadınlarının hayatlarına etkisine ve kadınların kendi hayatları üzerinde kontrol sahibi olmadığı gerçeğine vurgu yaparken, işçi kadınların kendi hayatları üzerinde kontrol sahibi olmasını sağlayabilecek oy hakkı taleplerini topluma tanıtmayı amaçlamıştır.

Vitrin sanatçısı ve aynı zamanda birliğin kurucularından Mary Lowndes tarafından hareketin düzenlediği etkinlik için tasarlanan bir dizi Süfraj pankartından bir örneğe Resim 29'de yer verilmiştir. Etkinlikte ev hanımı, kahya, çocuk bakıcısı, aşçı, hizmetçi gibi ev eksenli çalışan kadınların altında bir araya gelmesi hedeflenen pankarta sanatçı, dilek lambası ve mücadele ateşi olarak yorumlanabilecek imgeler, pankartın hemen ortasına ise 'Evsiz kız kardeşlerini hatırla' ifadesini yerleştirmiştir.



Resim 28. Emily Ford, *They Have a Cheek I've Never Been Asked*, 1908



Resim 29. Mary Lowndes, *Süfraj Pankartı*, 1908

Kaynak:

<https://artsandculture.google.com/asset/poster-they-have-a-cheek-i-ve-never-been-asked-ford-emily/ZgHL9DPMIBJcTQ?hl=en>

Kaynak:

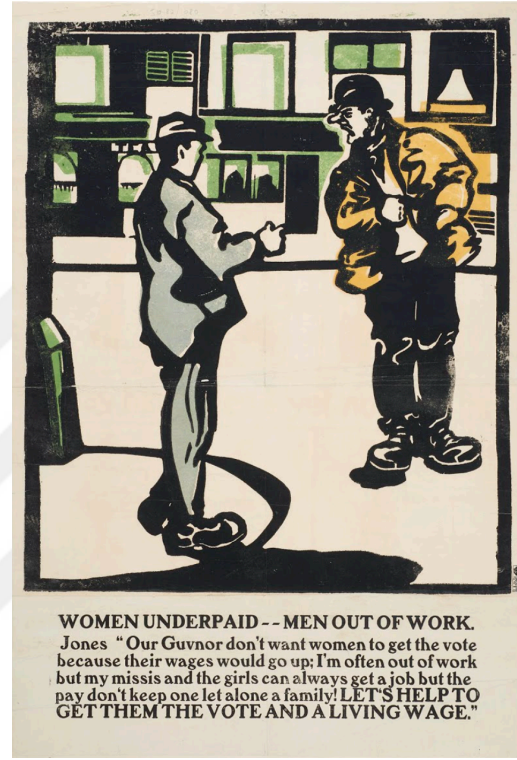
https://artsandculture.google.com/asset/suffrage-banner-home-makers-lowndes-mary/pwHtAfuPkQU_ew

Süfraj hareketi içerisinde mücadeleyi görsel çalışmalarla yaygınlaştırarak güçlendirmek üzere, Artists' Suffrage League (Sanatçıların Süfraj Birliği)'ne ek olarak 1909 yılında bir diğer sanatçı birliği olan The Suffrage Atelier (Süfraj Atölyesi) kurulmuştur. İlk kurulan birliğin aksine Süfraj Atölyesi, üyelerinden herhangi bir profesyonel eğitimleri olmasını beklemeden, el baskısı yöntemlerini gelen çoğu kadın üyesine aktararak birliklerini büyütme, daha çok kişi ile daha fazla üretim yapabilme yolunu seçmiştir. Resim 30 ve Resim 31'de yer verilen Süfraj Atölyesi çalışmaları, atölyenin mücadeleyi tanıtıcı kartpostal ve afişlerinin stiline dair fikir vermektedir. Tasarımlarında basit net görsel ve figür stili seçimleri ve mesajlarını direkt ileten

metinleri kullanmayı tercih eden atölye, posterlerini hem satışa sunarak, hem de şehrin belirli bölgelerine asarak yaygınlaştırmış, üretimleri aracılığı ile kadınları harekete çekmeyi ve kadınlar için talep edilen oy hakkı konusunda seçmenlerin dikkatini çekmeyi amaçlamıştır.



Resim 30. Suffrage Atelier and Louise R. Jacobs, *The Appeal of Womanhood*, 1912



sahip her anı sanatçı vizyonları ile fırsata çevirmiştir. Örneğin, afişler ve posterlerin yanı sıra sanatçılar, mesajlarını iletmek için karpostal gönderme ve toplamanın ulusal bir eğlence haline geldiği dönemin potansiyelini tespit etmekte hızlı davranmış, mesajlarını taşıyan karikatürlü kartpostallar yayınlarak, bu dönemin "popüler alanından" faydalanabilmişlerdir. Süfraj hareketi sanatçıları, mücadeleyi güçlendirebilecek her türlü fırsatı zekice ve sanatsal yöntemlerle üretime geçerek kullanıp sanatın potansiyelinin, sanatçının yetkinliği ve üretiminin toplumsal bir mücadelede nasıl rol oynayabileceğini en etkili biçimde göstermiş ve günümüzde halen ilham alınabilecek tarihsel bir dönem yaratmıştır.

Süfraj hareketinde, sanatçı belirgin bir hak talebinde bulunan toplumsal bir hareketle tamamen entegre olarak çalışmış, sanatçıların kendilerinin de içerisinde bulunduğu sınıf için verilen hak mücadelesinde sanatçı, üretimini güçlü bir mücadele aracı olarak kullanan aktörler haline gelmiştir. Öte yandan çalışmanın bu bölümünde eserleri yer alan her bir sanatçının, Süfraj sanatçıları gibi mücadelede aktif rol oynayadığı imasında ve iddiasında bulunulmadığını bir kez daha belirtmekte fayda vardır.

Sanat hayatının ilk dönemlerinde insan psikolojisi, duyguları ve yaşantısı üzerine yapıtlar üreten Norveçli sanatçı **Edvard Munch** (d.1863) 1910'lar itibari ile işçiler ile ilgili sahneler ve işçi hareketi betimlemeleri üzerine üretimler yapmış, sanatçının ürettiği yapıtlar işçi sınıfının burjuvaziye karşı mücadelesiyle özdeşleşmiştir. Orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak işçi sınıfının yaşadığı bölgede büyüyen ve işçi sınıfına sempati duyan Munch'ün işçi teması ile ilgili yapıtlar üretmeye başlamasının altında, sanatçının işçileri döneminin en önemli toplumsal gücü olarak görmesi ve içinde bulunduğu çağın burjuvazinin yerini alacak olan işçilerin çağı olması gerektiği yönündeki fikirleri yer almıştır.³³⁶

Edvard Munch'ün Resim 32'de yer verilen *Workers on Their Way Home* (İşçiler Eve Dönüş Yolunda) isimli eserinde, çoğu anonim olarak tasvir edilen ve hayalet gibi görünen işçilerin tek düzeleşen ağır çalışma hayatı altında her gün yaptıkları gibi

³³⁶ David Loshak, "Space, Time and Edvard Munch", *The Burlington Magazine*, Vol. 131 No. 1033, Nisan 1989, s.280-281

yorgunluk içerisinde işten çıkıp güçlükle evlerine ulaşma gayreti ile yürüdükleri anı resmetmiştir. Sanatçının çizgileri, renkleri kullanma biçimi, kurduğı kompozisyon ve  ndeki işçi figürlerinin izleyici ile kurduğı göz teması izleyiciyi işçi kalabalığının içinde hissettirmektedir. Sanatçı işçilerin mavi giysileri ile sınıfsal kimliklerine vurgu yaparken, aralarda yer verilen burjuva olduğı düşünülen figürleri bile görünmez kılacak kalabalık işçi sınıfı kitlesi ile düşüncelerine paralel bir yapıt ortaya koymuştur. Munch' n bu eserde, sadece işçilerin eve dönüş anını resmetmekten öte, yorgun ama kararlı bir şekilde yürüyen kalabalık işçi figürleri aracılığı ile işçi sınıfına dair kurduğı gelecek hayaline işaret ettiğini söylemek mümkündür.



Resim 32. Edvard Munch, *Workers on Their Way Home*, 1913-1914

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/workers-on-their-way-home/kgGvpL5rNUxkAw?hl=en-GB>

Öte yandan Edvard Munch eserleri üzerine uzmanlaşmış Norveçli sanat tarihçisi **Arne Eggum** (d.1936) yaptığı araştırmalara dayanarak eser ile ilgili farklı bir teori ortaya atmaktadır. Eggum'a göre, eserde görülen neredeyse resmin içinden geçen ve hiçbir şeyin onları durdurmasına izin vermeyen kalabalık işçi grubu, evlerine dönme anında değıl, fiili bir grev anında işyerlerine doğır yürümektedir. Eserde  n planda görünen figür ise,

devrimci büyük teorisyen olarak andığı, grevi bir mücadele aracı olarak gören Fransız filozof Georges Sorel'in kendisidir. Eserin dümeni devralıp, makineleri durdurmak üzere iş yerine doğru ilerleyen işçileri tasvir ettiği teorisini savunan Eggum, Munch'ün hem bireyci hem anarşist olduğunu ve kendisini işçi sınıfı ile özdeşleştirdiğini savunmaktadır.³³⁷

Alman ressam **Otto Dix** (d.1891) görev aldığı Birinci Dünya Savaşı sonrasında savaşın vahşetini göstermeye yönelik ürettiği eserlerin yanı sıra, Weimar Almanyası'nda yaşanan toplumsal adaletsizlikler ve yozlaşma ile ilgili de yapıtlar ortaya koymuştur. Sanatçının 1923 yılında yarattığı Resim 33'de yer verilen Wir Wollen Brot (We Want Bread-Ekmek İstiyoruz) adlı eseri, doğrudan işçi sınıfı mücadelesine dair bir söylemde bulunmasa da, bu yıllarda yaşanan ekonomik kriz sonrası burjuva sınıfı ve halk arasında giderek artan eşitsizliği ve toplumun iki yüzlü yapısını çarpıcı bir biçimde izleyiciye sunmaktadır. Savaş sonrasında sol örgütlere aktif katılımında bulunan Dix'in³³⁸ bu eserinde, "Ekmek İstiyoruz" tabelası ile en temel ihtiyaçlarının talebinde bir grup yoksul protestocu kafenin penceresinden görülürken, toplumun üst kesiminden bir grup insan ise kafede lüks yaşantılarına keyif içerisinde devam etmektedir. Eser, işçiler, hamile bir kadın, muhtemel bir savaş gazisi, çocuğu ile yürümekte olan yoksul bir baba gibi halkın farklı figürlerinden oluşan yoksul kesimin mücadelesi ile irite edici biçimde karikatürleştirilmiş şatafatlı giysileri içerisinde, dışarıdaki protestoya alaycı ve umarsız bakışlar sergileyen burjuva sınıfı arasındaki gerilimi izleyiciye yansıtmakta, dönemin toplumsal sınıflar arası dengesiz ve adaletsiz yapısı ile ilgili izleyiciyi kışkırtmaktadır.

³³⁷ Annelita Meinich, Ole Kristian Årdal, **Alt ekspertane trudde om Munch-bildet kan vere feil**, NRK TV, 15 Kasım 2018, <https://www.nrk.no/kultur/alt-ekspertane-trudde-om-munch-bildet-kan-ver-feil-1.14293163> (21 Haziran 2023)

³³⁸ The Morgan Library & Museum, **Otto Dix**, <https://www.themorgan.org/drawings/item/250988> (21 Haziran 2023)



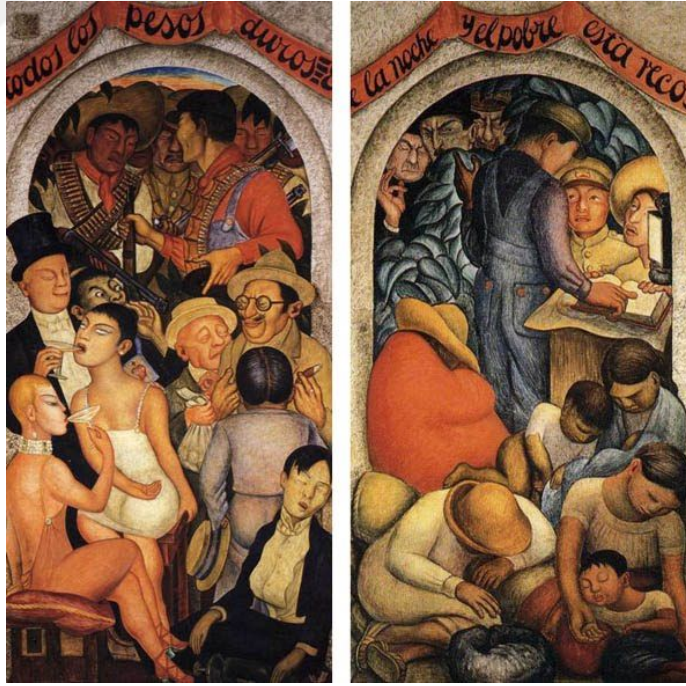
Resim 33. Otto Dix, *Wir Wollen Brot/ We Want Bread*, 1923

Kaynak: <https://www.themorgan.org/drawings/item/250988>

Toplumdaki sosyal sınıflar arasındaki farklılıklar üzerine çarpıcı sanat yapıtları ortaya koyan ve sosyal değişim için sanat yolu ile mücadele veren bir diğer isim ise Meksikalı sanatçı **Diego Rivera** (d.1886)'dır. Politik sisteme karşı başkaldırısı, devrim ruhunu sanat eserlerine yansıtması ve ezilen halkların sesini yarattığı freskler aracılığı ile duyurma çabası ile tanınan Rivera, halkın yaşadığı sefalet ve bir insanın başka bir başkası tarafından sömürülmesine karşı sanatı ve düşünceleri ile sürekli bir mücadele içerisinde yer almıştır. Marksist öğretilerin sıkı bir takipçisi ve Meksika Komünist Partisinin üyesi olan sanatçı devrim fikrine yoksulların kaderinin iyileştirilmesi hayali ile bağlanmıştır. Rivera kamu kurumları, hükümetler ve sermaye için sanat eserleri üretse bile, bu eserlerde politik mesajlar vermekten, işçi sınıfının sesi olmaktan ve eleştirel tavır göstermekten geri durmamış, devrim ruhunu hükümetler unutsa bile hükümet binalarında resmederek canlı tutmanın bir sanatçı ve vatandaş olarak görevi olduğuna inanmıştır.³³⁹

³³⁹ William Richardson, *The Dilemmas of a Communist Artist: Diego Rivera in Moscow, 1927-1928*, Mexican Studies/Estudios Mexicanos, Vol. 3, No. 1, Kış-1987, s.52-53

Resim 34'te Rivera tarafından 1928 yılında Meksika Eğitim Bakanlığı'nın duvarlarına resmedilen *Night of the Rich* (Zenginlerin Gecesi) ve *Night of the Poor* (Yoksulların Gecesi) adlı freskler ile Otto Dix'in Resim 33'de incelenen eseri arasında yaklaşım benzerliği kurmak mümkündür. Kompozisyonu neredeyse aynı kurguladığı bu iki eserde Rivera, yaşananlar arasında yarattığı zıtlıklarla zenginler ve yoksullar arasındaki yaşam farklarına ve toplumsal adaletsizliğe dikkat çekmektedir. Rivera'nın Meksika Devrimi sırasında tamamladığı solda bulunan *Zenginlerin Gecesi* adlı freskinde sanatçı, halk ve işçi sınıfının sırtından kazandıkları para ile eğlenen zenginleri gurur, açgözlülük ve gösteriş içerisinde resmederek kapitalizme karşı duyduğu nefreti resmetmektedir. Sağda bulunan *Yoksulların Gecesi* adlı freskinde ise izleyiciyi, ön planda sıkışık ve rahatsız bir kalabalık içerisinde uyumak zorunda olan, içerisinde çocukların da bulunduğu yoksul halkın savunmasızlığı karşılamaktadır. Yoksul halk, resmi arka planına yerleştirilmiş muhtemelen hükümet yetkilileri olduğu düşünülebilecek takım elbiseli figürler tarafından takip halindedir.



Resim 34. Diego Rivera, *Night of the Rich*(solda), *Night of the Poor*(sağda), 1928

Kaynak: <https://www.thehistoryofart.org/diego-rivera/night-of-the-rich/>

<https://www.thehistoryofart.org/diego-rivera/night-of-the-poor/>

Meksika’da devrimci ruhu korumak ve yaygınlaştırmak için topluma ses veren bir çok fresk üreten Diego Rivera’nın ilerleyen yıllarında ünü kendi ülkesinin sınırlarını aşmış, kapitalizmin egemen gücü Amerika Birleşik Devletleri’nde işçi sınıfının emeğinin görünmez oluşuna başkaldırır biçimde işçi sınıfını görünür kılan komisyonlu duvar resimleri üretmiştir. Sanatçının, Amerika Birleşik Devletleri’nde ürettiği eserlerin, ironik bir şekilde kapitalist sermaye tarafından finanse edilen Marksist yapıtlar olarak okunması, sanatçının, yıkmaya hevesli olduğu sistemden faydalanarak sistemin tam da içerisinde sistemin yarattığı sorunları görünür kılarak mücadelesine devam ettiği şeklinde yorumlanabilir.

İşçilere resimlerinde hayat veren bir başka sanatçı, sanatını ABD’de insan hakları mücadelesine adanmış **Charles White** (d.1918) ’dır. 1950’li yıllarda bir süre Meksida’da Rivera ile beraber de çalışan sanatçı,³⁴⁰ sosyal adalet teması çerçevesinde her yerde ezilen haklar için tüm insanları kapsayan bir adalet anlayışı ile sanatsal üretimler gerçekleştirmiştir. Yoksulluğu hafifletmeyi ve işsizlere anlamlı işler sağlamayı amaçlayan bir kamu kuruluşunda sanatçı olarak işe alınan White, ayrımcılığa uğrayan siyahi sanatçılar için eşit haklar talep etmek adına hapis cezası almasına yol açan protestoların parçası olmuştur. Aldığı cezalar sanatçıyı daha da politize ederken, sanatçının işçilerin haysiyetini ve gücünü tasvir etmeye olan ilgisini artırmıştır.³⁴¹ White’ın Resim 35’de yer verilen, ellerinde sıkıca iş aletleri kavrayan yorgun erkek figürlerinin resmedildiği *Untitled-Four Workers* (İsimsiz-Dört İşçi) eseri, sanatçının işçileri abartıdan kaçarak olduğu gibi betimlediği ve emeği açıkca görünür kıldığı yapıtlarından bir tanesidir. Eserde işçilerin, çalışma anında resmedildiği düşünebileceği gibi, arka planda yer alan figürün elinde büyük bir kararlılıkla sıkıca tuttuğu obje protestoya giden bir işçinin kavradığı el pankartı olarak da yorumlanmaya açıktır. Böylelikle ikincil yorum eseri, White’ın kullandığı dinamik çizgiler ve fırça hareketlerin de etkisi ile protesto halindeki işçilerin belki de yürüyüş anını yakaladığı bir sahneye çevirmektedir.

³⁴⁰ **Fırçasıyla Irkçılığa Savaş Açan Ressam: Charles White**, Dünya Bizim, <https://www.dunyabizim.com/portre/fircasiyla-irkciliga-savas-acan-ressam-charles-white-h29416.html> (22 Haziran 2023)

³⁴¹ Abe Ahn, Charles White’s Intimate and Dignified Portraits of Labor and Black Oppression, HyperAllergic, 8 Mart 2019, <https://hyperallergic.com/488389/charles-white-a-retrospective-lacma/> (22 Haziran 2023)



Resim 35. Charles White, *Untitled-Four Workers*, 1940

Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/54/790>

Bu noktaya kadar verilen örneklerde, ağırlı olarak geleneksel yöntemlerle üretilmiş sanat eserleri yer almıştır. Süfrajelerin kartpostal, afiş gibi farklı medyumlar üzerinde denemeleri ve Rivera'nın freskleri toplumsal gerçeği resmetmek üzerine aynı disiplinin farklı yüzey seçimleri olarak yorumlanabilir. Öte yandan Resim 36'da Ausfegen (Süpürüp Atma) adlı çalışması yer alan Alman sanatçı **Joseph Beuys** (d.1921)'un sanatsal yaklaşımı ve üretimi hem bu bölümde verilen örnekler arasında, hem sanat tarihi içerisinde bir kırılma noktasına işaret etmektedir.

19. yüzyılın sonlarından itibaren sol görüşün temel sanat anlayışı olan gerçekçilik geleneği, 1960'lar Avrupası'nda yerini tarihi avangard bir akım olan Dada'dan beslenen alternatif yöntem arayışlarına bırakmıştır.³⁴² Sanat üretiminin nesneye olan gereksiniminin sorgulanmaya başladığı ve yapıtın nesnelliği, maddi varlığı ve biçiminden öte, yapıtın arkasındaki düşüncenin ön plana çıktığı 60'lı yıllar, sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans ve gösterilerden, geleneksel resim ve heykel yöntemlerinin ötesine ulaşan enstalasyon çalışmalarına, galeri ve müzelerin fiziksel ve ideolojik sınırlarını aşan açık alan kullanımlarından, sanatın kurumsal yapısını yıkmaya yönelik ortaya koyulan sanat manifestolarına kadar bir çok farklı sanatsal yöntem ve ifade biçiminin kavramsal sanat tanımlaması altında toplandığı dönem

³⁴² Clark, s.169

olmuştur.³⁴³ Sanatçının tepkisel tavrının yapıtın içeriği haline gelmeye başladığı bu dönemin önemli sanatçılarından Beuys, sanatın toplumsal dönüşümü sağlayacak bir araç olarak kullanılabileceğini³⁴⁴ ve her tür toplumsal değişimin yaratıcı olması gerektiğini savunmaktadır.³⁴⁵

1968 olaylarından sonra daha politik bir kimlik kazanan Beuys'un Süpürüp Atma adlı çalışması, savunduğu düşüncelerin kanıtı niteliğindedir. Berlin'de 1972 yılının 1 Mayıs gösterileri sonrasında iki öğrencisi ile birlikte gerçekleştirdiği performansında, Beuys işçi bayramı kutlamalarından sonra alanı temizleyen çöpçülere katılarak alanın temizliğinde çöpçülere yardım etmiş, performansın sonrasında alandan topladığı eylem atıklarını ve süpürme eylemini gerçekleştirdiği aracını bir vitrin içerisinde sergilemiştir. Beuys'un düşük ücretler alan çoğu göçmen olan işçilere yardım ederek, bu işçilerin rolüne büründüğü ve özne konumunda gerçekleştirdiği süpürme eylemini, bir yandan Batı kapitalizmine diğer yandan sol siyasetin tutarsızlığına işaret eden bir eleştiri, tutarsızlıkların ve dogmaların süpürülüp atılması gerekliliğine bir vurgu olarak yorumlamak mümkündür.³⁴⁶ Sözde demokrasi görüntülerinden öte gerçek ve özgür demokratik sosyalizmi görmeyi hayal eden sanatçının, Süpürüp Atma çalışması ile etkin bir dönüşüm için ideolojileri aşmanın gerekliliğini göstermeyi amaçladığı söylenebilir.

347

³⁴³ Antmen, s.193-195

³⁴⁴ Antmen, s.207

³⁴⁵ Clark, 171

³⁴⁶ Fırat Arapoğlu, Seda Yavuz, **Bir Sanatsal Biçim Olarak "Arada Olmak": İntermedya Üzerine Çözümlemeler**, Sanat - Tasarım Dergisi, c. 1, sayı. 3, Oca. 2014, s.58

³⁴⁷ Centre Pompidou, Joseph Beuys Ausfegen 1972 – 1988, <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cz9BBq> (22 Haziran 2023)



Resim 36. Joseph Beuys, *Ausfegen (Sweeping Up-Süpürüp Atma)*, (solda) Performans Çalışması, 1972, (sağda) Gösteri Heykeli, 1972-1985

Kaynak: <https://lehr-kunstauctionen.de/catalogue/424-beuys-joseph/>
<https://www.flickr.com/photos/biennalesydney/6479800209>

Türk sanatçı **Yüksel Arslan** (d.1933)'in Resim 37'de yer alan 1972 tarihli Kapitalist Üretim Süreci I adlı eseri, sanatçının 1969-1975 yılları arasında Karl Marx'ın Kapital'i üzerine yaptığı 30 resimlik çalışma serisinin bir parçasıdır. Bu seride Marksist literatürün kapitalist üretim ağları, özel mülkiyet, köleleşme, emeğin alım satımı gibi kavramlarını işleyen ve kapitalizmin çürümüşlüğüne gösterme gayretinde olan Arslan, Resim 37'de yer verilen eserinde sonu gelmek bilmeyen üretimi tamamlamaya çalışan işçileri seri üretimin çıktıları gibi tek tipleştirirken, emirler yağdıran fabrikatörlerin yüzlerini madeni paraya çevirerek sermayenin ideolojisini temsil ettiği sembolik bir dil kullanmış,³⁴⁸ kapitalist üretim yapısının toplum, birey ve özellikle işçi sınıfına etkisini alaycı bir üslupla resmetmiştir.

1979 yılında Devrimci Savaşım'da Sanat Emeği dergisi ile yaptığı röportajda, Arslan sanatçının seçtiği konu ile ilgili üretime başlamadan önce bir bilim adamı gibi derinlemesine okuma ve anlama süreci yaşaması gerektiğini, kendisinin de resimlerine düşünsel süreçle başladığını belirtmektedir. Politik görüşünü, işçi mücadelesine bakış açısını ve sanatçı olarak bu mücadeleye yaklaşımını ise şu şekilde ifade etmektedir: “Bir

³⁴⁸ İstanbul Modern, **Sanatçı ve Zamanı: Yüksel Arslan**, https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/yuksel-arslan_2234_7217909.pdf (23 Haziran 2023)

yanda altmış yıldır içine düştüğü genel bunalım batağından bir türlü kurtulamayan, elindeki karanlık iğrenç güçlerle, bir avuç tekelin çıkarları uğruna dünyayı cehenenneme çevirmeye çalışan kapitalizm, emperyalizm... Diğer yanda Sosyalist ülkeler tanında bu iğrenç sömürüye hayır diyen dünya halkları. Kapitalist ülkelerin işçi sınıfları ve ilerici güçleri, kurtuluş savaşı veren geri kalmış ülkelerin halkları. İşçilerin, köylülerin, aydınların verdiği güzelim savaş. Her gün binlerce acı, binlerce sevinç: Bu duruma bir sanatçının seyirci kalması bir an bile düşünülemez. Bu savaşa küçük de olsa yeni dizi resimlerle tüm gücümle katılmaya çalıştığım için kıvanç duyuyorum.”³⁴⁹



Resim 37. Yüksel Arslan, *Kapitalist Üretim Süreci I*, 1972

Kaynak: https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/yuksel-arslan_2234_7217909.pdf

Resim 38’de yer alan, Cumhuriyet’in 50. Yılı etkinlikleri kapsamında 1973 yılında, Türk heykeltıraş Muzaffer Ertoran’ın Almanya’ya göç eden Türk işçilere atfederek yaptığı İşçi Heykeli, yapıldığı günden itibaren yıkımlara maruz kalmıştır. Heykel, Alman doktorların işçi adaylarını küçük düşüren tıbbi kontrollere tabii tuttuğu, Tophane’de bulunan ve Almanya Göçmen İrtibat Bürosu olarak işgören İş ve İşçi Bulma

³⁴⁹ Sanat Emegi, Yüksel Arslan’la ‘Kapital’ Resimlemeleri Üzerine Söyleşi, Devrimci Savaşımında Sanat Emegi Aylık Kültür Sanat Dergisi, Cilt:3, Sayı:14, Nisan 1979, s.48-56

Kurumu'nun karşısındaki, Almanya'ya gönderilen ilk işçi gruplarının toplandığı parka dikilmiştir.³⁵⁰

Almanya'ya misafir işçi olarak giden ve zorluklar çeken işçileri temsil eden, elinde tuttuğu balyoz ve arkasında duran çark ile güçlü bir duruş sergileyen işçi heykelinin işçi sınıfı ve emeğini anıtsallaştırması amaçlanırken, heykel siyasi bir tehdit olarak algılanmış zaman içerisinde bir çok kez tahrip edilerek yok edilmek istenmiştir. 2010 yılında yapıtı görünür kılmak ve yapıtın varlığına tekrar dikkat çekmek üzere Hafriyat Sanat Grubu, Yeni Sinemacılar ve Hazzavuzu grupları ile işbirliği içinde heykeli gizlice çalmak, heykelin kayboluşu ile heykelin varlığı ile ilgili farkındalık yaratmak istemiştir. Ancak aynı mahallede senelerce tahribata uğrayan heykelin oradan alınması fikri ironik bir biçimde mahallelilerce engellenmiştir.³⁵¹ Ne tam anlamıyla yaşayabilen, ne de tamamen yok olabilen işçi heykelinin zaman içerisinde yaşadıkları, heykelin kaderini işçi sınıfının kaderine benzer bir noktaya taşımaktadır.

³⁵⁰ Meltem Ahıska, **Hatırlayan Ucubeler: Tophane'deki İşçi Anıtının Hikâyesinin İzini Sürmek**, Red Thread, Sayı 3, s.15

³⁵¹ Ahıska, s.5



Resim 38. Muzaffer Ertoran, *İşçi Heykeli*, 1973

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/isci-bayrami-yaklasirken-isci-heykelinin-kaldirilmasi/2916>

Bir diğer Türk heykeltıraş **Mehmet Aksoy** (d.1939)'un Resim 39'da yer alan *İşçi ve Çocuğu* heykeli'de Ertoran'ın yapıtına benzer şekilde saldırıya uğrayan işçi heykellerindendir. Sanatçının, 1976 yılında 13. Antalya Altın Portakal Film Festivali etkinlikleri kapsamında gerçekleştirdiği heykel, sanatçının vazgeçilmez ve önemli bir toplumsal varlık olarak gördüğü işçi sınıfını, verdiği mücadelenin kutsallığını ve işçi sınıfının gücünü temsil etmektedir. Emegın kutsallaştırıldığı ve yüceltildiği heykelde işçi figürü, geleceğın temsili çocuğuna kendinden emin ve güçlü bir biçimde sarılmakta, onurlu ve kararlı duruşu ile ileriye bakmaktadır. Heykel bitmek üzereyken, festival kapsamında yapılan, Aksoy'un heykelinin de içinde olduğu, bir çok sanat eseri saldırıya uğramış, fakat Aksoy heykelini halkın ve işçilerin yardımlarıyla tekrar hayata geçirmiştir.

İki zıt kutupta politize olmuş 70'ler Türkiye'sinde ortaya çıkan, işçi mücadelesini konu alan sanat eserlerinin sıklıkla sol görüşe ait propaganda ürünleri olarak

algılandığı ve eserlerin dönemin siyasi kavgalarının arasında kaldığı söylenebilir. Öte yandan bir önceki bölümde propaganda sanatını aktivist sanat, protest sanat ve politik sanat kavramlarından ayırmak için kullanılan “gücün nereden alındığı ve hangi yöne doğru ve kimler için değişim yaratmanın arzulandığı” tanımlaması sebebi ile bu döneme ait olarak seçilen eserlerin propaganda sanatı yerine aktivist sanat başlığı altında ele alınmasına karar verildiğini belirtmekte fayda vardır.

Aksoy’un işçi mücadelesine adadığı bir başka yapıtı, Taksim’de yaşanan Kanlı 1 Mayıs anısına 1979 yılında ürettiği ve Resim 40’da yer verilen heykelidir. Yapıtta yer alan, cansız fakat dimdik yatan zayıf vücuduna rağmen belirgin ve iri ellere sahip işçi figürünün işçi sınıfının zorluklarla dolu yaşamına rağmen güçlü mücadelesine, bedeninin başında yas tutan kadın figürünün Anadolu kadınının acılarına ve bedeninin ayaklarından ortaya çıkan henüz oluşmaya başlayan insan figürünün ölümün bir son olmayacağına, işçi mücadelesinin her seferinde daha güçlü ve tekrar doğacağına işaret ettiğini söylemek mümkündür.



Resim 39. Mehmet Aksoy, *İşçi ve Çocuğu Heykeli*, 1976



Resim 40. Mehmet Aksoy, *1 Mayıs 1977 Anısına Eser*, 1979

Kaynak:

<https://www.panoramahaber.com/isci-ve-cocugu-heykeli/>

Kaynak: <https://www.korfezgazete.com/hatayli-heykeltras-mehmet-aksoydan-1-mayis-1977-anisina-eser/>

Hiper-gerçekçiliğin heykel alanındaki öncüsü ABD’li sanatçı-heykeltıraş **Duane Hanson** (d.1925) yapıtlarında gündelik hayatta karşılaşılan ama gözden kaçan sıradan ABD’lileri, özellikle de işçi sınıfını konu edinmiştir.³⁵² Sosyal ve politik görüşünü toplumsal meseleleri işlediği eserler aracılığı ile dışavuran Hanson ilk çalışmalarında, operasyon sırasında öldürülen askerlerin, polis vahşetinin ve evsiz insanların sahnelerini oluşturarak, her gün yaşanan şok edici anların kalıcı hale getirerek sıradanlaşmasına ve unutulmasına engel olmuş, hiper gerçekçi heykelleri aracılığı ile izleyiciyi çevrelerindeki görmezden geldiği yıkıcı gerçeklerle yüzleşmeye zorlamıştır. Sonraki yıllarda ise sanatçı, sıradan insanların temsillerini oluşturmaya, işgücünün, alt ve orta sınıfların, hatta bir ulusun temsili sayılabilecek figürler yaratmaya yönelmiştir.³⁵³

Hudson’ın Resim 41 ve Resim 42’de yer verilen Lunchbreak (Öğle Arası) ve Two Workers (İki İşçi) adlı eserleri, her gün karşılaşılan ve gözden kaçan işçilerin sarsıcı gerçekçiliği ile izleyiciyi kaçınılmaz bir karşılaşmaya mecbur bırakan gerçek boyutlu heykel çalışmalarındandır. Sanatçı, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserlerinde de, boyutları, giyimleri, çalışma ortamları ve kullandığı malzemeler aracılığı ile yakaladığı ten dokularıyla gerçekçi işçi figürleri yaratmakta, izleyicinin işçi sınıfı ile bir tanışma anını sahnelemektedir. Sanatçının, izleyicinin işçi figürlerine yaklaşmasına ve işçilerin alanına girmesine izin verecek şekilde kurguladığı yerleştirme planı ile, bu tanışma anının olabildiğince yakından gerçekleşmesinin önünü açmaktadır. Yapıtların ortaya koyduğu izleyici için şaşırtıcı olan bu kaçınılmaz tanışmanın, günlük hayatta farketmediği işçilerle göz göze gelen izleyicide yaratacağı mahcubiyetten ve yakınlaşmanın yol açacağı işçilere karşı geliştirilecek sempati duygusundan bahsetmek mümkündür.

³⁵² Antmen, s.163

³⁵³ **Duane Hanson's Working-Class America**, Visonaire, <https://visionaireworld.com/blogs/imported/duane-hanson-s-working-class-america> (23 Haziran 2023)



Resim 41. Duane Hanson, *Lunchbreak*, 1989



Resim 42. Duane Hanson, *Two Workers*, 1993

Kaynak:

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/85751/Duane-Hanson-Lunchbreak?lang=en>

Kaynak: [http://www.lm-](http://www.lm-magazine.com/blog/2020/01/01/hyperrealism-sculpture/tempora_hyperrealisme2019-4/)

[magazine.com/blog/2020/01/01/hyperrealism-sculpture/tempora_hyperrealisme2019-4/](http://www.lm-magazine.com/blog/2020/01/01/hyperrealism-sculpture/tempora_hyperrealisme2019-4/)

Türk sanatçı **Serkan Özkaya** (d.1973)'nın Resim 43'te görülebilen Proletarier Aller Laender (Tüm Dünya İşçileri) adlı eseri, sanatçının zemine yerleştirdiği sol yumrukları havada 50,000 minik, elastik işçi heykelinden oluşan, ziyaretçilerin ancak heykelciklerin üzerlerine basarak gezmesine olanak sağlayan bir enstalasyon çalışmasıdır. Bu küçük proteler figürler, üzerine basıldıktan sonra deforme olmakta ama malzemelerinin esnekliği sayesinde birkaç saniye içerisinde tekrar ayağa kalkarak sol yumruklarını havaya kaldırmaktadır.³⁵⁴ ABD'li sanat eleştirmeni **Lilly Wei Özkaya**'nın yapıtının ziyaretçinin bakış açısına bağlı olarak, ya işçi sınıfının ayaklar altına alınması ya da işçi sınıfının her zaman geri sıçrayan, yok edilemez dayanıklılığı ve nihai gücünün anlatısı olarak yorumlanabileceğini söylemektedir.³⁵⁵ İşçilerin vermekte olduğu mücadeleyi büyütmede, mücadeleyi toplumsal düzeyde bir destek ile sürdürmekte sanatın yaratabileceği etki ve duyguların araştırılmasında, izleyiciyi izleyen olmaktan çıkarıp izleyicinin yapıtla etkileşime geçen aktörler haline gelmesini sağlayan sanat

³⁵⁴ Galerist'te Serkan Özkaya Sergisi, Arkitera, Ağustos 2003, <https://v3.arkitera.com/v1/sanat/2003/08/haberler/serkanozkaya.htm> (23 Haziran 2023)

³⁵⁵ Proletarier Aller Laender, http://serkanozkaya.com/p_prolet.html (23 Haziran 2023)

üretimlerinin dikkat çekici bir alanı oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda Özkaya'nın çalışması, izleyiciyi yapıyla etkileşime geçiren, böylelikle hem yapıya hem yapının ele aldığı işçi meselesine karşı izleyicide sorumluluk duygusu uyandıran bir örnek olarak gösterilebilir.



Resim 43. Serkan Özkaya, *Proletarier Aller Laender*, 1999

Kaynak: http://serkanozkaya.com/p_prolet.html

Makedonyalı sanatçı **Milan Mijalkovic** (d.1982), Resim 44'de yer verilen The Monument of the Working Man (Çalışan Adam Anıtı) adlı çalışmasını tasarlarken, yapının bir makine yardımı ile çalışmasını planlamıştır. Sanatçının, üretim aşamasında hırdavatçıya yaptığı ziyaretlerden birinde işçilerin toplanıp kaçak işçilik sunduğu bir dükkânın önünde göçmen bir duvar ustası ile tanışması ile fikri değişmiş, çalışmasında makinenin yerini balon başına 1 euro talep eden gerçek bir işçi almıştır. Bu eserde, kaidenin içine gizlenmiş bir makine tarafından otomatik olarak şişirilmiş gibi görünen balonlar aslında kutunun içine zar zor sığan bir işçi tarafından devamlı ve düzenli olarak şişirilmektedir. İzleyicinin işçinin kendisini ya da emeğini görmediği, sadece balonlar aracılığı ile işçinin verdiği emek sonucu oluşan sonucu gözlemleyebildiği bu çalışmada, günümüz tüketim eşyaları ile kurulan ilişkiye ve üretim şekillerine benzer şekilde işçi emeğinin görünmezliğine ve emeğin değersiz geçiciliğine işaret ettiği şeklinde okunabilir.



Resim 44. Milan Mijalkovic, *The Monument of the Working Man*, 2013

Kaynak: <https://milanmijalkovic.com/The-Monument-of-the-Working-Man>

Türk Sanatçı **Kemal Can**'ın “Bugüne kadar ‘Türk Döneri’ ile karnınızı doyurdunuz. Peki, hiç ‘Türk Sanatı’ ile ruhunuzu doyurdunuz mu?” sorusu ile yola çıktığı Resim 45’de yer alan Sanat Döneri çalışmasında, savaş sonrası Avrupa’nın işgücü ihtiyacına cevap olan ve gittikleri bu yeni topraklarda sadece somut dış görünüşleri ile akıllara kazınan Türk işçilerin, ifade edemedikleri soyut iç dünyalarını gündeme getirmeyi hedeflemiştir. Sanatçı eser metninde yer verdiği “*Yabancıları oldukları toplumlar içinde, ilerleyen zamanla birlikte Türkler için, somut dış görünüşe dayalı biçimsel, kaba şablonlar, etiketler oluşmaya başladı. Aslında daha anlamlı olan özlerinde saklı tuttukları soyut değerler ise es geçildi. Getirilmiş olanların arasında belki de en önemli yeri, gündelik yaşam pratiği içinde sivrilen, neredeyse her köşe başında kurulan Türk mutfak ve onun sembolü haline gelen “Türk dönerinin “aldığı görülmektedir.”* ifadesi ile çalışmasının çıkış noktasını açıklamaktadır.

Türk işçilerin Belçika’ya göç edişinin 50. Yılında Gent şehrinde gerçekleştirdiği Sanat Döneri adlı performans çalışmasında Kemal Can, bazı Türk sanatçıların ve sanatçı adaylarının sanat çalışmalarını döner formunda bir araya getirmiş, sanatçının sanat dönerinden kestiği parçalar kağıt paspartu kompoze edilip yapıştırılarak, ekmek arası döner gibi, kağıt peçete arasında ya da paketlenerek izleyicilere takdim edilmiştir. Performansın video görüntüleri sanatçının aynı tarihlerde Gent şehrinde açmış olduğu eş

zamanlı, “Lif Sanatı” ve “illüstrasyon-karikatür” sergilerinde gösterilmiştir. Sanatçı bu çalışmasında oluşturduğu sanat döneri üzerinden, Türk kimliğine dair en belirgin bilgisi Belçika’da ve tüm Avrupa’da çok iyi tanınan Türk döneri olan izleyiciye, 50 yıldır ülkelerinin iş gücünü oluşturan Türk topluluğunun sanatını, kültürünü tanıtmayı ve hatırlatmayı, izleyicide konuyla ilgili soru işaretleri oluşturmayı, cevap arayışlarını tetiklemeyi ve bunun sonucunda kültürler, sanatlar arasında köprüler oluşturmayı amaçlamıştır. Sanatçının Sanat Döneri adlı performansını gerçekleştirmek için tercih ettiği kamusal alanın, çalışma ile hedeflenen noktaya ulaşmakta önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 45. Kemal Can, *Sanat Döneri*, 2014 (Sanatçı İzniyle)

Kamusal alanda gerçekleştirilen bir başka sanat yapıtı olarak Çinli sanatçı **Ai Weiwei** (d.1957)’nin Resim 46’da yer alan Think Different-How to Hang Workers Uniforms (Farklı Düşün-İşçi Üniformaları Nasıl Asılır?) adlı çalışması örnek gösterilebilir. Çin’de ve küresel çapta yaşanan sosyal, kültürel ve politik sorunları ele alan, hükümet yolsuzluklarına ve insan hakları ihlallerine sanat yolu ile durmaksızın ses yükselten Weiwei, izleyiciyi rahatsız edici gerçeklerle yüzleştiren eserleri ile çağdaş

protesto sanatı ve aktivist sanat alanlarının önemli ve etkili bir figürü haline gelmiştir. Sanatçının, 2015 yılında İsveç'te düzenlenen açık hava sanat sergisi OpenArt kapsamında Örebro kentinin işlek caddelerinden birine yerleştirdiği Think Different-How to Hang Workers Uniforms (Farklı Düşün-İşçi Üniformaları Nasıl Asılır?) çalışması Çin'de fabrikaları bulunan ve Apple'ın en büyük tedarikçilerinden olan Tayvanlı elektronik üreticisi Foxconn'dan gelen 6 farklı renkte 375 üniformadan oluşmaktadır. Sanatçı çalışmasında, Çin'deki fabrika işçileri tarafından her gün durmaksızın, tekrar tekrar gerçekleştirilen işlerden esinlenmektedir. Çin'de şehir manzaralarının yaygın ve renkli bir parçası olan açık havada çamaşır kurutma geleneğini hatırlatan çalışmada boş üniformalar işçilerin anonimliğin temsili ve tüketim mallarının üretimi sırasında işçilerin mekânışlemesinin ifadesi olarak havada hayaletler gibi savrulmaktadır.

Weiwei, yapıtı anlatmaya Çin'de çalışma koşullarına dayanamayıp hayatlarına son veren düzinelerce genç işçiden söz ederek başlamakta, yapıtın bir eleştiri olmadığını, yapıt ile sadece dev şirketlerin ve küreselleşmenin durumunu ve hayatta kalmaya, günlük mücadeleleriyle başa çıkmaya çalışan sıradan insanların gerçeklerini ortaya koymaya çalıştığını belirtmektedir.³⁵⁶ Sanatçının Çin'de üretilen ürünlerin tüketildiği Batı dünyasında sergilediği gerçeklik ile farklı düşünmeye davet ettiği kitlenin kim olduğu konusunun ucunu açık bıraktığı söylenebilir. Sanatçının, Batı tüketicisini tükettiği ürünler konusunda düşünmeye çağırdığı, Batılı üreticilere üretim ağlarındaki işçi hakları ihlalleri ile ilgili uyarıda bulunduğu, Çinli işçilerin görünmezliğini görünür kıldığı, Çinli yetkililere yaşananların farkında olduğuna dair mesaj verildiği yapılabilecek yorumlamalar arasındadır.

³⁵⁶ OpenArt Sweden, Ai Weiwei - OpenART 2015, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=870JxV-IRxY> (23 Haziran 2023)



Resim 46. Ai Wei Wei, *Think Different-How to Hang Workers Uniforms*, 2015, OpenArt Örebro Sweden

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/309763280598299284/>

Türk sanatçılar **Arzu Yayıntaş** ve **Neriman Polat** tarafından yaratılan Resim 47’de yer alan *İstikrarlı Ölüm* adlı eserde, işçi hakları konusu işçi, mülteci, kadın ölümleri gibi bir çok insan hakları ihlalini kapsayan genel bir çerçeve içerisinde yer bulmuştur. Sanatçılar çalışmada, 2015'te öldürülen 204 güvenlik görevlisi, 295 sivil (sokağa çıkma yasağı ve bombalı saldırılarda), 414 kadın (erkekler tarafından öldürülen), 706 mülteci (Türkiye sularında) ve 1703 işçinin her biri ayrı ayrı çakılan 3 bin 322 adet çivi ile “İstikrar” kelimesini yazmıştır.

Hollandalı sosyolog Ruut Veenhoven’a göre, “mutlu bireyler büyük olasılıkla ekonomik olarak zengin, özgürlük ve demokrasiye saygı duyulan, politik alanı istikrarlı

ülkelerde bulunmaktadır.”³⁵⁷ Öte yandan yapıtta ortaya çıkarılan kelimenin istikrar olmasının, istikrarsızlığa karşı istikrarlı biçimde yaşanan ölümler sebebi ile çarpıcı şekilde ironic olduğu söylenebilir. Eserin sunduğu tablo bir sene içerisinde yaşanan ölümlerden yarısından fazlasının işçi ölümü olduğunu göstermektedir. Polat yaptığı bir söyleşide, istatistiklerde en çok yer kaplayan işçi ölümleri olduğunu bu çalışma sayesinde anladığını belirtmiştir.³⁵⁸ Bu anlamda yapıtın verisinin büyük çoğunluğunu oluşturan işçi ölümlerinin temsili için yapılan malzeme seçiminin ve yapıtın oluşturulması sırasında işçilerin emeğine benzer bir emek sürecinden geçilmesinin, yapıtın işçi sınıfı ile kurmakta olduğu bağa katkı sağladığı yorumu yapılabilir.



Resim 47. Arzu Yayintaş ve Neriman Polat, *İstikrarlı Ölüm*, 2016

Kaynak: http://www.nerimanpolat.com/works/2018/2018_01.htm

Küresel ticaret, göç ve emek konularını siyasi ve sosyal bağlamı ile sanatsal üretimlerine yansıtan Ganalı sanatçı **Ibrahim Mahama** (d.1987) Gana'ya özgü kömür, kakao ve ağaç kabuğu gibi ürünlerin küresel yolculuğunda kullanılan tipik jüt çuvallardan oluşturduğu yerleştirmeleri ile tanınmaktadır. Güneydoğu Asya'da üretilerek Gana'ya ithal edilen, buradan içindeki ürünlerle dünya çapında yolculuğa çıkarak uğradığı her bir noktanın ve kişinin damgası ile işaretlenen çuvallar Mahama için hem kişisel ve kolektif anlatıların birikimini taşıyan, hem de süreç boyunca yerel tüccarlardan küresel ticaret ağlarına kadar emeği temsil eden birer sembol haline gelmektedir. 56. Venedik

³⁵⁷ Yıldız Öztürk, *Sanatın ve Toplumun Kıyısında: Neriman Polat'ın Sanat Pratiklerinde "Mutluluk Vaadi"nin İzleri*, Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 31, 2022, s.390

³⁵⁸ Neriman Polat'la "Mührü Kırma" Üzerine, *Çiçekler ve Çiviler*, 28 Mart 2020, <https://birartibir.org/cicekler-ve-civiler/> (23 Haziran 2023)

Bienali’nde sergilenen Resim 48’de yer verilen Out of Bounds (Sınırların Dışında) adlı yerleştirmesinde sanatçı, kullanılmış, eskimiş ve hikayesi kendinden okunan çuvalları bir araya getirerek çuvalların ticari yolculuğuna ve sınırların ötesinde dolaştığı yollara atıfta bulunacak bir koridor yaratmaktadır. Sanatçının koridor boyunca yürüyen izleyiciyi, küreselleşme üzerine ve Gana gibi bugünün pazar yerlerinde küreselleşmenin sebep olduğu toplumsal eşitsizlik ve emek sömürsü konularında düşünmeye çağırdığı söylenebilir.



Resim 48. Ibrahim Mahama, *Out of Bounds*, 2015

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/out-of-bounds-ibrahim-mahama/QAHR5EYM98famg?hl=en>

Fransız heykeltıraş **Christian Boltanski** (d.1944) sanatını ve sanatsal üretimlerini işçilerin anısını onurlandırmak için kullanan bir başka sanatçı olarak bu incelemede yer almaktadır. Sanatçının Belçika’nın endüstriyel madencilik şehri The Grand Hornu’da yer alan Musée Des Arts Contemporains Grand-Hornu müzesinde 1997 yılında kurduğu yerleştirmesinde, Boltanski 20. Yüzyılın ilk yarısında kötü çalışma koşulları, ölümlü kazaları, düşük maaşları, göçmen işçilere uygulanan kötü muameleler ile tanınan Belçika madenlerinde çalışan ve hayatlarını kaybeden madencilere saygı duruşunda bulunmaktadır. Resim 49’da görülebilen Les Registres du Grand-Hornu adlı yerleştirme üzerlerinde kayıp madencilerin isimleri, fotoğrafları, tarihler bulunan onlarca

teneke kutunun üst üste yığılarak oluşturduğu bir bütünlük içerisinde müzenin duvarı boyunca uzanmaktadır. Şehrin geçmişinden isimleri çoktan silinmiş yüzlerce madencinin hatıralarını sakladığı şeklinde yorumlanabilecek onlarca kutu şehrin trajik geçmişini izleyicinin zihninde canlandırmasına olanak sağlamaktadır. Sanatçı benzer yaklaşımını, 2018 yılında Almanya'nın Völklingen kasabasında gerçekleştirdiği Die Zwangsarbeiter (Forced Labourers) yerleştirmelerinde de yakalamak mümkündür. Şehrin geçmişinde, Nazi Almanyası döneminde esirlerin zorla çalıştırıldığı çalışma kamplarına olayın yaşandığı aynı yerde ışık tuttuğu yerleştirmelerinde, sanatçı çalışma kamplarının hafızasını arşiv dolapları aracılığı ile kalıcı hale getirmiş, üst üste yığın haline getirdiği esir giysileri ile dönemin zorla çalıştırılan işçilerinin kimliklerini olay yerine geri taşımıştır.

Sanatın hatırlatıcı gücünü her iki işte de çarpıcı biçimde kullanan Boltanski, yerleştirmeleri ile oradan geçmiş tüm işçilere bir saygı duruşu, izleyici konu üzerinde daha fazla düşünmeye teşvik edici bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçının her iki eserinde de benzerlik gösteren ışık ve aydınlatma seçiminin, her iki serginin de konu edindiği işçi gruplarının yaşadıkları karanlığa işaret ettiğini söylemek mümkündür. İzleyiciyi neredeyse karanlık bir zaman tüneline sokan yerleştirmeler, izleyicinin dolaşımı boyunca geçmişten günümüze kadar işçilerin içinde bulunduğu zorlu çalışma koşullarını hatırlamasına olanak sağlamaktadır.



Resim 49. Christian Boltanski, *Les Registres du Grand-Hornu*, 1997-...



Resim 50. Christian Boltanski, *Die Zwangsarbeiter III*, 2018

Kaynak: <https://inferno-magazine.com/2015/07/14/christian-boltanski-la-salle-des-pendus-le-grand-hornu/>

Kaynak: <https://voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/christian-boltanski-die-zwangsarbeiter-erinnerungsort-in-der-voelklinger-huette/>

Beuys'un 1972 yılında gerçekleştirdiği performansında görevini yaptığı şehir temizlik işçilerine, Belçikalı sokak sanatçısı **Jonathan Pauwels (Jaune)** 2011 yılından bu yana yarattığı minik işçi figürleri aracılığıyla yeni bir kimlik kazandırmaktadır. Sanatçı çalışmalarına, önemli bir kamu hizmeti yapan temizlik çalışanlarının kentsel çevrenin arka planında sürekli mevcut olmalarına rağmen ortalama bir insan için neredeyse görünmez hale geldiklerini gözlemlemesi ile başladığını belirtmektedir. Jaune Resim 51'de yer verilen çalışmalarında, minik işçi figürlerini sembolik olarak şehrin sokaklarında ve çevresinde her zamankinden daha saçma ve tuhaf senaryolara yerleştirerek temizlik işçilerini rollerinden kurtarmaya, dünyayı düzenli tutması gereken bu işçileri, minik figürleri aracılığı ile kaosun habercisi yapmaya çalıştığını ifade etmektedir.³⁵⁹ Sanatçının renkli minik işçi yerleştirmeleri, alışlagelmiş gerçek işçilerin görünmezliğinin aksine şaşırtıcı sahnelerle görünür hale gelmektedir.

³⁵⁹ Julia Pacciardi, **Jonathan Pauwels aka Jaune Mini City Workers**, 2017, <https://www.collateral.al/en/jonathan-pauwels-aka-jaune/> (23 Haziran 2023)



Resim 51. Jonathan Pauwels (Jaune), *Mini City Workers*, 2016-2022

Kaynak: https://www.instagram.com/jaune_art/?hl=en

Bu bölümde yer verilen kimi eserlerin sanatçıların kendilerini aktivist olarak tanımlayıp tanımlamayacaklarından bağımsız olarak, dönemlerinin toplumsal adaletsizliklerine, hak ihlallerine, işçi ya da sınıf mücadelelerine sırtlarını dönmek yerine bu konuları yapıtlarına taşımış sanatçılar olması, bu sanatçıların aktivist sanat başlığı altında incelenmesini mümkün kılmıştır. Farklı sanatsal yöntem, farklı üretim araçları ve farklı dillerle oluşturulan tüm bu eserler üzerinden, işçi mücadelesinin sanat yapıtlarında nasıl temsil bulabileceği ve izleyiciye konunun nasıl aktarılabilceği incelenmiştir. İşçi mücadelesi, işçi tasvirleri ve emek kavramı bu bölümde endüstri ayrımı yapılmaksızın genel bir perspektifte tutulmuş olup, bir sonraki bölümde bu konular tekstil ve hazır giyim endüstrileri özelinde ele alınacaktır.

4.4.2 Hazır Giyim İşçilerinin Mücadelesini Konu Edinen Aktivist Sanat Yapıtlarının Tekstil Malzemeleri Odağında İncelenmesi

Bir önceki bölümden farklı olarak bu bölümde, sadece hazır giyim işçilerinin sorunlarını konu edinen ve tekstil malzemelerinin kullanımı ile oluşturulan aktivist sanat eserlerine yer verilecektir. Tekstil malzemelerini, endüstrinin tekelinden çıkarıp aynı endüstrisinin işçi hakları odağında eleştirisinde kullanmanın potansiyeli örnek sanat yapıtları üzerinden incelenecektir. Çalışmada daha genel bir perspektiften başlayan incelemenin bilhassa bu noktaya odaklanma sebebi, tekstil ve hazır giyim işçilerinin ve tekstilde görünmeyen emeğin sembolleştirilmesinde kullanılabilecek hazır giyim ve tekstil malzemelerinin ve dikme eylemi gibi endüstriye özgü hareket biçimlerinin, hazır giyim işçilerinin mücadelesini konu edinen sanat üretimlerindeki potansiyeli kavramaya çalışmaktır. Aynı zamanda hem ihlallerin tanıklık aracı hem de izleyiciye tanıdık olan çeşitli giyim ürünleri ve tekstil malzemelerinin kurulmaya çalışılan iletişime nasıl bir katkı sağlayacağı araştırılmak istenen bir diğer konudur.

Bu bölümde 1970'ler itibari ile başlatılacak örnek incelemeler, farklı kavramsal sanat formlarında sanatçıların bireysel yaklaşımları ve üslubu ile şekillenen yapıtlardır. Her bir eserde ele alınan konu, 3. Bölüm'de detaylıca aktarılan hazır giyim endüstrisinde yaşanan çeşitli işçi hakları ihlalleri ile ilişkilendirilecektir. Yapıtların incelenmesi sırasında bu ilişkilerin sıklıkla üzerinde durulacak ve yapıtlar 3. Bölüm'de aktarılan hak ihlallerinin sanatsal üretimlerde nasıl anlatım bulduğu, nasıl sembolleştirildiği ve konunun izleyiciye nasıl aktarıldığı üzerinden incelenecektir.

Bu bölüme dair ilk örnek, Bölüm 4.4.1'de incelenen Sufrajat sanatçıların yaklaşımı ile benzerlik kurulabilecek bir üretim süreci sonucunda 1977 yılında İngiliz feminist sanatçı **Margaret Harrison** (d.1940) tarafından ortaya koyulan Homeworkers eseridir. Harrison, ev eksenli çalışan kadın işçileri sendikalaştırmak adına mücadele veren National Campaign for Homeworkers (Ulusal Ev İşçileri Kampanyası) ile birlikte 2 yıl süren çalışması sonucunda Resim 52'de yer alan yapıtı üretmiştir. Bölüm 3.3.1'de aktarıldığı üzere günümüzde halen hazır giyim ve tekstil endüstrilerinin üretim biçimlerinde sıklıkla yer bulan ev eksenli/ parça başı çalışma sisteminin tarihsel süreci Sanayi Devrimi Sweatshop'larına kadar dayanmaktadır. İngiltere'de Viktorya döneminin

sonlarında sıklıkla karşılaşılan ve düşük ücretlerle karşılık bulan ev eksenli emeğin koşulları, 20. Yüzyıl başlarında yapılan ücret düzenlemeleri ile iyileştirilse de bu çalışma sistemi, üretimin 20. Yüzyıl ortalarında kaydığı gelişmekte olan ülkelerdeki düşük ücretli ekonomilerden gelen rekabet ve hızla değişen tüketici zevklerinin bir sonucu olarak 1970'lerde İngiltere'de tekrar canlanmıştır.³⁶⁰ Parça başına düşük ücretler karşılığında güvencesiz çalışan işçilerden oluşan bu üretim sisteminin mağdurlarının çoğunlukla kadın işçiler olması, 1970'lerde yükselişte olan kadın hareketi ve feminist sanatçıların bu konuyla özellikle yakın ilişki kurmasına sebep olmuştur.

İşçi ve kadın hakları için mücadele etmenin en etkili yolunun siyasi eylem ve güçlü siyasi söylemler olduğunu savunan feminist sanatçı Harrison, kadınların işyerlerindeki varlığının yok olmaya ve ev eksenli çalışarak üretime dahil olan kadınların sayısının artmaya başladığını farkederek, birçok düşük ücretli işin ev ortamına taşındığı bir dönemde kadınların çalışma koşullarını görünür kılmak istemiştir. Sanatçı, 2 yıl boyunca National Campaign for Homeworkers (Ulusal Ev İşçileri Kampanyası) için ev eksenli üretim yapan iki kadın işçi ile yakın temasta çalışarak elde ettiği araştırmaların sonunda, fotoğraflar, röportajlar, haber kupürleri ve ev eksenli çalışan sendikasız kadınların durumunu belgeleyen büyük bir tuvalden oluşan çok disiplinli bir projenin ana parçası olarak Homeworkers çalışmasını ortaya koymuştur.³⁶¹

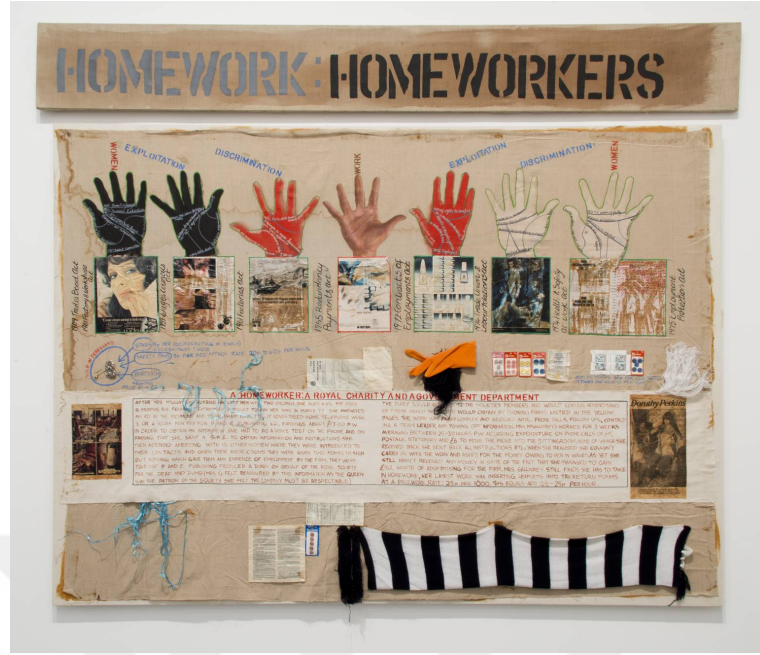
Bölüm 3.3.5'de cinsiyet temelli ayırım başlığı altında aktarılan kadın işçilerin uğradığı ihlaller ile de yakın ilişki içerisinde olan ve mücadele pankartını anımsatan yapıt, Homework (Evde Çalışma): Homeworkers (Ev Eksenli Çalışan) kelimelerinden oluşan bir başlık kanvası ve konuya ilişkin anlatımdan oluşan bir ana kanvastan oluşmaktadır. Sanatçı, ana kanvasın en tepesinde yer alan parça başı işçiliği simgeleyen farklı renklerde çizilmiş yedi el figürünün üzerine tekrar eder biçimde “Kadın”, “sömürü”, “ayrımcılık” ve “iş” sözcüklerine yer vermektedir. Tarih boyunca üretim koşulları için kurulan cümlelerde sıklıkla bir araya gelen bu kelimeler, her biri kendi vurgusunu yaparcasına, kadın emeğini ve mücadelesini temsil eden el figürlerinin arasında belirgin bir

³⁶⁰ Helen McCarthy, **Flexible Workers: The Politics of Homework in Postindustrial Britain**, Journal of British Studies, Vol. 61, No.1, Ocak 2022, s. 1

³⁶¹ Tate, **Margaret Harrison, Homeworkers**, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/harrison-homeworkers-t13631> (24 Haziran 2023)

konumlanma ve görünürlük kazanmaktadır. El figürlerinin hemen altına, çeşitli gazete ve dergilerden kesilmiş makyaj ve zayıflama ürünlerinin de olduğu bir dizi kadın ürünleri reklam küpürü belirli aralıklarla dizilmekte, reklamların aralarına işçi hareketi tarihinde önemli yere sahip olan ve kadın işçilere kazanımlar sağlayan yasa ve düzenlemeler tarihleri ile birlikte yer verilmektedir. Sanatçının, tüketici olarak hedeflenen kadın imajı ile üretici olarak sömürülen kadın emeğini ardıl bir biçimde yerleştirerek, kadının toplumdaki yerinin ikiyüzlü ve çelişkili yapısını hatırlattığını söylemek mümkündür. Eldivenler, broşlar, düğmeler ve çengelli iğneler gibi bir takım giyim ve aksesuar malzemeleri, yanlarında satış fiyatları, kadın işçilerin bu ürünleri üretmek için harcadıkları süre ve çalışmaları karşılığında parça başına aldıkları ücret bilgileri yer alacak şekilde kompozisyonun farklı yerlerinde görülmektedir. Yoğun emeğe rağmen maddi karşılığı verilmeyen üretim sistemi izleyiciye gerçek rakamlar üzerinden sunulmaktadır.

Kanvasın büyük bir kısmını kaplayan alanda ise, biri moda markası reklamı olmak üzere iki reklam küpürünün arasına, ev eksenli çalışanlar için daha iyi koşullar talep eden "Bir Ev Çalışanı: Asil Bir Hayır Kurumu ve Bir Devlet Departmanı" başlıklı bir manifesto yer almaktadır. Yapıtın, yaşananların farkında olunduğunun ve kayıdının tutulduğunun bilinmesini isteyen ve taleplerinin farkında olarak daha iyi koşullar için mücadele etmeye hazır bir tavır sergileme iddiasında olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda bu kendinden emin tavır ve kışkırtıcı üslup ile Harrison'ın izleyici de mücadeleye dahil olmaya davet ettiği yorumu yapılabilir.



Resim 52. Margaret Harrison, *Homeworkers*, 1977

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/harrison-homeworkers-t13631>

Günümüzde halen modern kölelik formları ile anılan hazır giyim endüstrisinin kölelik ile ilişkilendirilmesinin tarihi 19. Yüzyılda pamuk tarlalarında çalıştırılan Afrikalı kölelere kadar izlenebilir. Önemli ekonomik ürünleri olan çivit mavisi ve pamukun temininin tarihsel sürecinde köleliğin yer aldığı Güney Carolina eyaletinin Charleston şehrinde 1991 senesinde düzenlenen bir festivalde, ABD’li sanatçı **Ann Hamilton** (d.1956)’ın Resim 53’de yer verilen Indigo Blue adlı eseri şehrin hatırlanmayan kölelik tarihine sanatçının ışık tutmak gayreti ile yaratılmıştır. Hamilton, bir turizm merkezi olarak pazarlanan şehrin, seçici davranarak belirlediği hafızasına karşın, gerçek tarihini ortaya çıkarmak istemiş ve bunu olayların ve gerçeklerin istatistiksel muhasebesinden ziyade beden tarihsel deneyimi üzerinden iş giysileri üzerinden ortaya koymaya karar vermiştir. Sanatçı, eserin sergilenmesi için mekan olarak şehrin turistik alanlarının aksine şehir merkezinin dışında bulunan şehrin sosyal tarihine ve çağdaş bağlamına dikkat çeken

eski bir garajı seçmiş, böylelikle ötekileştirilmiş ve hikayeleri unutulmuş olanların hikayesini tekrar yazmaya çalışmıştır.³⁶²

Eserde, sanatçının ticari bir tedarikçiden elde ettiği, zamanında işten atılan veya iflas eden şirketlerde çalışan işçiler tarafından kullanılmış 48.000 parça mavi pamuklu iş kıyafet, titizlikle katlanıp üst üste biriktirilerek anıtsal bir heykel yığını oluşturulmuştur. İşçinin emeğinin ve bireysel varlığının hatırlatıcısı olan iş giysilerinden oluşan üretimhaneleri andıran bu yığınla sanatçının, hem her bir işçinin kimliğini anarak unutulmasına izin vermediğinden ve şehrin geçmişinde yer alan sayısız "mavi yakalı" işçi ve köleyi görünür kıldığından hem de işçilerin temsillerini bir araya getirerek oluşturduğu tek bir beden gibi görünen büyük kütle üzerinden işçilerin kolektif anılarına ve yaşantılarına işaret ettiğinden bahsetmek mümkündür. Bireysel vücutlardan sosyal bir bedene dönüşüm olarak okunabilecek eserin bu parçası aynı zamanda, sanatçının oluşturduğu yığının coğrafi bir oluşuma benzemesi nedeni ile Afrika'dan ülkeye getirilen kölelerin bu yeni topraklarla ilk karşılaşma anına bir gönderme olarak da yorumlanabilir.

Eserin diğer bir kısmında, yığını arkasına alarak konumlanmış bir masa üzerinde yer alan tarihi kitaplar görevlilerce devamlı olarak silinmektedir. İzleyici tarafından, bölgenin tarihinde var olmuş fakat unutulmuş sayısız işçinin temsilini arkasına alarak gerçekleştirilen silme eyleminin, bu işçilerin varlıklarının tarih sayfalarından silinmesine gönderme olarak yorumlanması mümkündür. Ancak masanın üzerinde yer alan kitapların kara ve su sınırlarına ilişkin tarihi kitaplar olmasının, şehrin bir liman kenti olarak kölelik tarihindeki geçmişine işaret ettiğini ve sanatçının silme eylemi ile bu geçmişin silinerek yeni bir tarih yazmak üzere boş sayfalar oluşturulması gerektiğini vurguladığı da düşünülebilir. Sanatçı öte yandan, bu eserin yorumlamasının sadece bölgeyle sınırlı kalmaması gerektiğini, mavinin sosyal tarihinin ne olduğu, Avrupa'dan bu şehre nasıl geldiği, iş kıyafetlerine nasıl girdiği gibi daha kapsamlı sorulara dair tartışma başlatmak istediğini belirtmektedir.

1991 yılında eserin anlatımına, tarihsel ve mekansal bağlamına uygun bir yerde sergilenen Indigo Blue çalışması, 2007 yılında San Francisco Museum of Modern Art

³⁶² Therese Marie McCann, Art, **Artifacts, and Residue: The Space of The Exhibition in Ann Hamilton's Indigo Blue** (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, The Ohio State University, History of Art, 2018), s. 13-14

(SFMOMA) galerisinde tekrar kurulmuştur. Ancak ikinci sergide temiz ve parlak beyaz küp içerisinde yeniden inşa edilen eserin, orijinal çalışmasının bir anıtı olarak tarihsel bir anlam taşımasına rağmen mekansal bağlamından koparılması sebebi ile izleyiciye ilk sergileme biçiminde hissettirdiklerini aktarmakta sınırlı kaldığını söylemek mümkündür. Bu noktada, yapıtların sergilenme şeklinin ve mekan seçiminin, yapıtın izleyici tarafından algılanma biçiminde yaratacağı etkiye dikkat çekmek önem taşımaktadır. Hamilton'ın ilk sergileme için seçtiği mekan, galerinin aksine izleyicinin hareket ettiği mekanın bağlamını da eserle beraber algılamasına, izleyicinin tüm duyuları ile eseri deneyimlemesine izin veren ve eserin izleyici taşımak istediği tarihsel gerçekliği sorgulama sürecine destek veren bir seçim olmuştur.



Resim 53. Ann Hamilton, *Indigo Blue*, 1991

Kaynak: <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/indigoblue.html>

19. Yüzyıl sonlarından günümüze kadar, hazır giyim üretimin olduğu topraklarda ucuz iş gücü arayışına kadınlar, çocuklar, göçmenler gibi toplumun istismara açık kesimlerinin karşılık bulduğu 3. Bölüm boyunca aktarılmıştır. Endüstrinin oluşmaya başladığı ilk anlardan itibaren işgücünü oluşturan Bölüm 3.3.4'te detaylı olarak aktarılan göçmen işçilerin göç ettiği topraklarda kalma savaşının, bu işçi grubunu her türlü hak ihlalini kabullenebilecek bir pozisyona taşıdığı söylenebilir. Yine 3. Bölüm'de aktarıldığı

gibi, bugünün İngiltere, ABD gibi gelişmiş ülkelerinin hazır giyim endüstrilerinin tarihi itibari ile bulunan göçmen işçilere uygulanan hak ihlalleri, 20. Yüzyıl itibari ile getirilen yasalarla bu ülkelerde engellenmeye çalışmış fakat günümüzde de halen sürmekte olan yeni göçlerle beraber ucuz işgücü yasalara aykırı şekilde gelişmiş ülkelerde bile göçmen kesimler üzerinden sağlanmaya devam etmiştir.

1994 yılında San Francisco’da düzenlenen Old Glory, New Story: Re-flagging the 21st Century (Eski Zafer, Yeni Hikaye: 21. Yüzyılı Yeniden İşaretlemek) adlı sergi kapsamında bir grup sanatçıdan Amerika Birleşik Devletleri bayrağının yeniden yorumlanması istenmiştir. Sergiye ABD’li üç kadın sanatçı **Suzanne Lacy**, **Susanne Cockrell** ve **Britta Kathmeyer** birlikte tasarladıkları Resim 54’de yer verilen Alterations adlı ironik eserleriyle katılmıştır.

Performansa dayalı bu çalışma, ABD bayrağının renklerinden oluşan kırmızı, mavi ve beyaz renkli dev giysi yığınlarının arasında oturan kadın sanatçıların, izleyicileri de performansa davet ederek gerçekleştirdiği dikme eyleminden oluşmaktadır. Sanatçılar, katılımcıların da yardımı ile galeri zemini boyunca uzanan uzun kırmızı, beyaz ve mavi çizgiler halindeki giysileri elle birbirlerine dikerek, sonsuz gibi görünen bir emek içerisinde ABD bayrağını tekrar tekrar yaratmaktadır. Serginin yapıldığı galeri, sanatçılardan Cockrell’in websitesinde yer verdiği eser metnine göre, bir yandan sözde vatanseverlik tartışmaları ile göçe karşı tartışmalar güden, bir yandan da ABD hazır giyim üretiminde kadın ve göçmen işçilerden sağlanan ucuz iş gücü ile tanınan San Francisco hazır giyim bölgesinin ortasında yer almaktadır.³⁶³ Tarih boyunca kadınlara atfedilmiş dikme eylemini kullanarak bitmek bilmez bir tekrarla yaratılan ülkenin vatansever sembolü üzerinden, sanatçıların ABD hazır giyim endüstrisinde yer alan görünmez göçmen kadın emeği ile bu ülkeyi nasıl var ettiklerini doğrudan göstermek istediği yorumu çıkarılabilir. Öte yandan işin içine dahil edilen izleyicinin, çalışma içerisinde geçirdiği zamanda ülkenin sembolik temsili üzerinden ülke ekonomisinin önemli bir kısmını var eden işgücü üzerine düşünmesi, bu işgücüne dahil olan kadın ve göçmen işçilerle dokunduğu giysiler ve dikme eylemi aracılığı ile empati geliştirmesi, performans

³⁶³ Susanne Cockrell, **Alterations**, Suzanne Lacy, Susanne Cockrell, and Britta Kathmeyer. <https://www.suzannelacy.com/alterations-1994/> (24 Haziran 2023)

içerisinde olanların kendi aralarında ya da izlecilerle konu üzerine tartışma başlatması muhtemeldir.



Resiö 54. Suzanne Lacy, Susanne Cockrell ve Britta Kathmeyer, *Alterations*, 1994

Kaynak: <https://www.suzannelacy.com/alterations-1994>

Vatansever bir sembol üzerinden ülkenin üretim koşullarını sorgulayan bir başka yapıt İngiliz aktivist sokak sanatçısı **Banksy** tarafından gerçekleştirilmiştir. Sosyal mesaj içerikli grafiti eserleri ile tanınan Banksy'nin Resim 55'te yer alan Slave Labor adlı sokak resmi, İngiltere Kraliçesi'nin Elmas Jübilesi ve 2012 Londra Olimpiyatları için hatıra eşyaları üretiminde Sweatshopların kullanılmasına karşı bir protesto olarak görölmüştür. Yasa dışı çalışma koşulları ile anılan Sweatshoplar, çocuk işçiliğinin de sıklıkla rastlandığı üretim yerleridir. Hazır giyim endüstrisinde ve markaların tedarik zincirlerinde sıklıkla karşılaşılan modern kölelik formlarından olan, 3. Bölüm'ün farklı kısımlarında ve Bölüm 3.3.6'da özel olarak aktarılan çocuk işçilik sorununun İngiltere'deki varlığı, **Banksy**'nin eseri aracılığıyla kamusal bir alanda temsil bulmuştur. Resim 54'de yer alan *Alterations* yapıtına benzer şekilde, Banksy bu çalışmasında ülkesinin simgesi üzerinden ülkenin gerçeğini görünür kılmakta, ancak incelenen diğer eserlerin kavramsal üslubunun aksine, Banksy mesajını direkt olarak vermeyi seçmektedir. Eserde grafiti olarak resmedilen dikiş makinesi başında outtran çocuğun dikmekte olduğu gerçek ulusal bayraklar sokağa doğru uzanmakta, böylelikle eser iki boyuttan gerçek hayata ulaşan ve toplumsal yapıya dokunan bir etki yaratmaktadır.



Resim 55. Banksy, *Slave Labor*, 2012

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Slave_Labour_\(mural\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Slave_Labour_(mural))

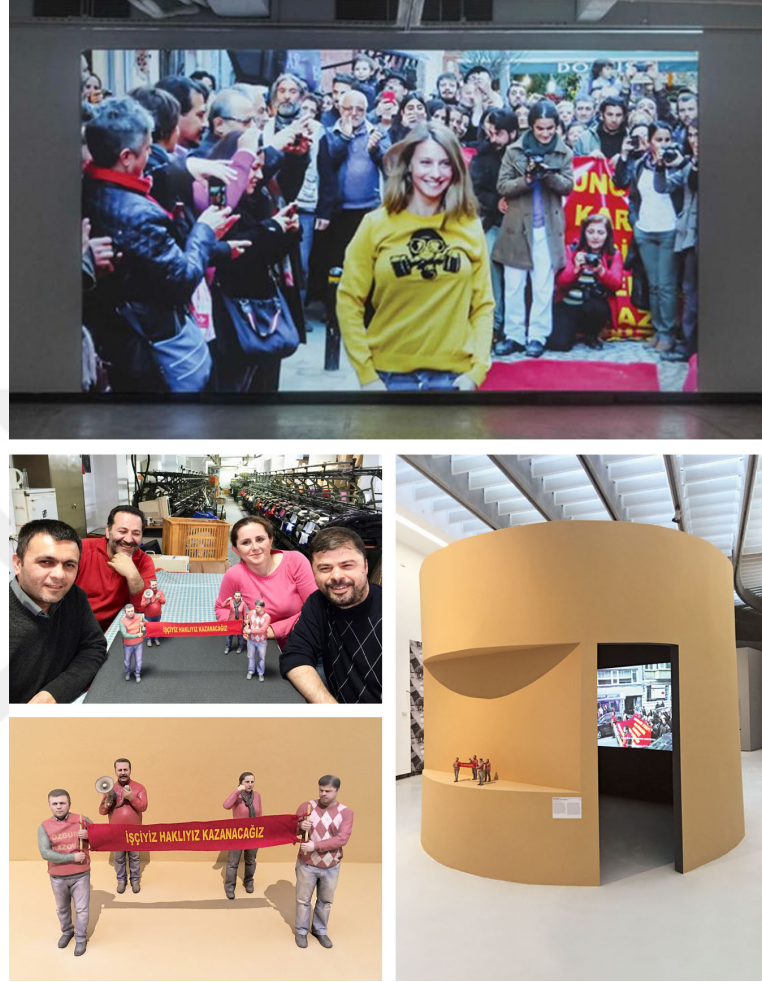
Bu tez, aktivist mücadelelerin sanatçılarla, sanatçıların aktivist mücadelelerle bir araya gelmesinin mücadeleyi nasıl güçlendirebileceği ve beraber yaratılacak ortak bir alanla kazanımların nasıl çoğaltılabileceği soruları ile yola çıkmıştır. Bu sorulara cevap ararken, bir önceki bölüm ve bu bölümde ele alınan eserler arasında herhangi bir önem sırası yapılmamaktadır. Ancak sanatçıların ve sanatın verilen mücadelede aktif aktör haline gelmesine dair iki belirgin örnekten bahsedilebilir. Bunlardan bir tanesi bir önceki bölümde yer alan Süfrajat dönemi olmakla beraber, 20. Yüzyıl başlarında kadın sanatçılar tarafından başlatılan Süfrajat sanatçı topluluklarında kadın sanatçıların kendileri ve kendi hakları için mücadele verdiğini söylemek mümkündür. İkinci örnek ise, Türkiye’den 2014 yılında Kazova Direnişi boyunca işçilerin mücadelesine dahil olan sanatçıların sanatsal üretim dönemidir.

Hazır giyim endüstrisi, üretim biçimi ağırlıklı olarak emek faktörüne dayanan endüstrilerin başında gelmektedir. Öte yandan 3. Bölümde detaylı bir şekilde incelendiği

üzere tarih boyunca bu emeği oluşturan hazır giyim işçilerinin emeklerinin karşılığını alamadığı ve türlü hak ihlallerinin sıklıkla mağdurları haline geldikleri bilinmektedir. Bölüm 3.4'te gelişim süreci aktarılan Kazova Direnişi haklarını alabilmek için direnişe geçen bir grup işçinin mücadelesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu direnişi bu tez için özellikle önemli kılan ise, mücadeleyi büyütebilmek için sanatçıların sürece dahil olması ve işçilerle başlattıkları sanatsal dayanışma sürecidir. Mücadelenin ilk zamanlarından başlayarak tüm süreç boyunca bir çok sanatçı kurulacak direniş alanının oluşturulmasından, satışa sunulacak ürünlerin ve ürünlerin satışının sağlanacağı mağazanın tasarlanmasına, sanat, siyaset ve direniş bağlamında düzenlenen seminerlerden, kooperatifleşme sürecinde marka oluşumuna kadar mücadelenin farklı alanlarında aktif rol oynamıştır. Öte yandan Ezgi Bakçay, Feyyaz Yaman, Memed Erdener, Metin Üstündağ, Hakan Gürsoytrak, Nazım Dikbaş, Nalan Yırtmaç, Güneş Terkol, Zeycan Alkış, Gözde İlkin, Firdevs Kayhan gibi bir çok Türk sanatçının yer aldığı Kazova Direnişi sürecinde, mücadelenin sanat ile etkileşimi, bu bölümde özel olarak **Halil Altındere** (d.1971)'nin Diren Kazova projesi üzerinden incelenecektir.

Mücadeleye süreç boyunca farklı yaratımlarıyla dahil olan Altındere'nin Resim 56'da yer verilen Diren Kazova projesi, Kazova işçilerinin mücadelesini ve mücadele içerisinde sanatçının yaptığı sanatsal üretimleri dökümente etmektedir. Patronsuz üretime geçen işçilerin, ürünlerini satışa sunmak üzere açtıkları Diren-Kazova mağazasının açılışı sanatçının, 2014 yılında devrim ve direniş sembollerini kullanarak oluşturduğu Resist koleksiyonunun defilesi ile gerçekleşmiştir. Sanatçı tarafından tasarlanarak, patronsuz üretime geçen Kazova İşçileri tarafından hayata geçirilen kazakların sunulduğu defilenin, sanatçının güncel ve dikkat çekici yaklaşımıyla, işçilerin seslerinin daha güçlü duyulabileceği bir alan açtığını söylemek mümkündür. Sanatçı defilenin beraberinde Kazova emekçilerini konu alan bir dizi heykel üretmiştir. Resim 56'da görülen yerleştirmede Kazova İşçileri'nin temsili mikro heykeller, sanatçının Kazova İşçileri'nin eylemlerini ve defileyi dökümente ettiği video üretimi ile birlikte sergilenmektedir. İşçilerin simgesi olarak hayat bulan heykel çalışması ile mücadelenin hafızasını tutan video çalışmasının nereye taşınırsa mücadele ruhunun orada tekrar ortaya çıkacağından bahsetmek mümkündür. Altındere'nin Diren Kazova projesinin sadece Kazova Direnişi'ni dökümente etmekle kalmayıp aynı zamanda sergileneceği her yerde zamansız

ve mekansız, kaybolmayacak işçi mücadelesinin hatırlatıcısı olarak var olacağı söylenebilir.



Resim 56. Halil Altındere, *Diren Kazova*, 2014-2015 (Sanatçı İzniyle)

20. yüzyılın ortaları itibari ile ucuz iş gücü arayışı ile gelişmekte olan ülkelere kayan hazır giyim üretiminin, bu ülkelerdeki yasal boşluklardan ve denetimsizliklerden faydalanarak parçası olduğu işçi hakları ihlallerine Bölüm 3.2’de yer verilmiştir. Kamboçyalı sanatçı Kat Eng, gelişmekte olan ülkelerde emek veren işçilerin sorunlarını, Ai Weiwei’nin çalışmasına benzer bir yaklaşımla, bu işçiler tarafından üretilen ürünlerin tüketildiği Batı dünyasına taşımaktadır. Resim 57’de görülen “Less Than Three” adlı performansında Eng, New York’ta bir hızlı moda markası mağazası önünde kurduğu dikiş üretim alanında Kamboçyalı hazır giyim işçilerinin günlük ücreti olan 2 dolarlık banknotları peşi sıra birbirine dikmektedir.

Bölüm 4.2’de aktarılan Fashion Revolution ve Peta örneklerinde olduğu gibi bu sanatsal performans da tüketicinin karşısına direkt tüketim alanında çıkmakta ve tüketicileri aslında hiç tanıklık etmediği üretim sahnesi ile tüketim alanında tanıştırmaktadır. Böylelikle sanatçı, hazır giyim sisteminin kurumsal sahnesi olan mağaza önünde kurduğu emek sahnesi ile emeğin görünmez olduğu bu alana canlı emek eylemini somut bir şekilde taşımakta ve izleyiciyi tüketici rolünde yakaladığı bu alanda emeği görmeye çağırmaktadır.

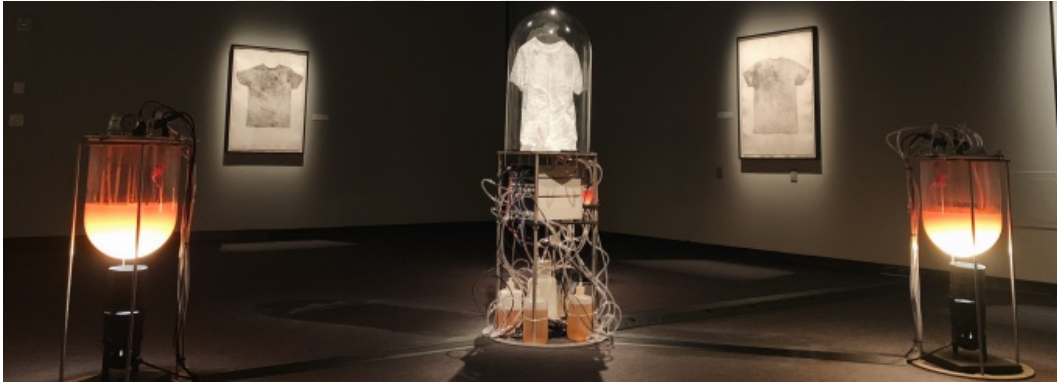


Resim 57. Kat Eng, *Less Than Three*, 2014

Kaynak: <https://www.kateng.co/lessthanthree>

Çalışma boyunca aktarıldığı üzere, hazır giyim endüstrisi Sanayi Devrimi’nden bu yana, sağlıksız ve tehlikeli çalışma koşullarının, düşük ücretlerin, uzun çalışma saatlerinin, işçilere uygulanan fiziksel ve psikolojik baskıların görüldüğü bir üretim yapısı içerisinde olmuştur. Ve ilk dönemlerden bugüne kadar taşınan Sweatshop (Terhane) tanımı Bölüm 3.1’de belirtildiği gibi çoğunlukla hazır giyim üretiminin yapıldığı, işçilerine hem belirtilen şartlar sebebi metaforik olarak hem de mekanların fiziksel koşulları sebebi ile gerçek anlamda ter döktüren yerleri tanımlamak için kullanılmıştır. ABD’li sanatçı **Paul Vanouse** (d.1967)’un Resim 58’de yer verilen Labor adlı yerleştirme eseri tam olarak hazır giyim endüstrisinin ter-terleme-terhane kavramlarına ironik bir biçimde karşılık gelecek şekilde yaratılmıştır.

Vanouse emek kavramı ile ilgili kavramsal bir yaklaşım geliştirdiği yerleştirmesinde, hazır giyim endüstrilerinin beraber anıldığı ter salgısını laboratuvar ortamında yeniden oluşturmaktadır. Sanatçının bu yerleştirmesinin ironik bir üslup barındırdığı söylenebilir çünkü normal şartlar altında strese ve zor koşullara maruz kalan insanların ürettiği bu salgı bu eserde hiçbir insanın dahiliyeti olmadan üretilmektedir. Yerleştirme, merkezde fanus içerisinde bulunan beyaz renkli bir tişört ve bu fanusa iki yanından bağlı bakteri üreten iki tanktan oluşmaktadır. Çevrede yer alan tankların tamamen bakteri oluşumu ile ürettikleri ter ve kokusu, merkezde bulunan ve Sweatshop (Terhane) temsili beyaz tişörtün bulunduğu fanusa aktarılmakta ve tişört üzerinde işçilerin yoğun emeğini, stresini, kaygılarını temsil edencesine izler bırakmaktadır. Sanatçının bu yerleştirmesi konuya direkt işaret etmekten kaçmakta, aynı zamanda dolaylı olarak işaret ettiği insan emeğinin çıkarıldığı bir sistemde izleyiciyi eksik parçayı bulmaya yönlendirecek bir düşünme sürecine teşvik etmektedir. İzleyici için ilgi çekici bir karşılaşma hazırlayan yapıtın, eksik parçanın varlığını sezen izleyicisinin zihninde işçilerin yoğun emeği hakkında sorgulama başlatabileceğinden söz etmek mümkündür.



Resim 58. Paul Vanouse, *Labor*, 2019

Kaynak: <https://www.paulvanouse.com/labor.html>

Hazır giyim endüstrisinin tehlikeli çalışma koşullarının hiç olmadığı kadar görünür hale gelmesine yol açan, 2013 yılında Bangladeş'te gerçekleşen ve Bölüm 3.3.2 aktarılan Rana Plaza felaketi, Alman sanatçı **Sabrina Asche**'in hem diğer sanatsal üretimleri hem de Resim 59'da yer verilen Photographing Garment Workers adlı çalışması için başlangıç noktası olmuştur. Sanatçı, 2013 yılından bu yana Endonezya,

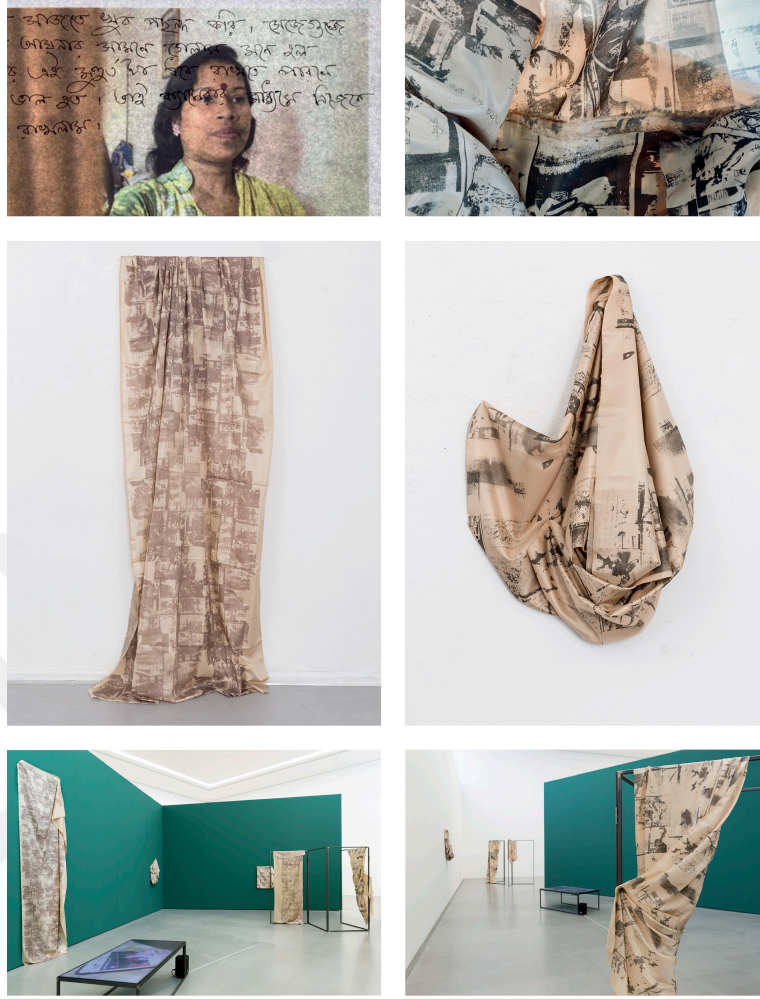
Bangladeş, Kamboçya, Myanmar, Pakistan ve Hindistan’da yaşamış, bu ÷lkerdeki işçiler ile bireysel tanışmalar gerçekteştirerek ve alanı kendi içerisinden deneyimleyerek elde ettiği araştırmaları ve çalışmaları sonucunda küreselleşme, emek, üretim ve koşulları, kurtuluş ve güçlendirme gibi kavramlar üzerine sanatsal üretimler gerçekteşirmiştir.

Hazır giyim işçilerinin, seri üretimin gerçekteştiği diğer birçok endüstrinin işçileri gibi kimliksiz emek verdiği söylenebilir. Yüksel Arslan’ın eserinde kullandığı tasvir gibi, işçiler seri üretim içerisinde kaybolan, tek tipleştirilmiş ve birey olarak varlıklarının ortaya koyulmadığı bir üretim ağı içerisinde rol almaktadır. Aslında her biri kendi hayatları olan, toplumun parçası hazır giyim işçilerinin toplumdaki rollerine ya da bireysel olarak kimliklerine dair herhangi bir tasvirin olmaması fikri sanatçı Asche’yi harekete geçirmiş, sanatçı işçileri daha yakından tanımak istemiştir. Asche 2018 yılında Bangladeş Dakka’da gerçekteştirdiği katılımcı fotoğraf atölyesi kapsamında birlikte çalıştığı 8 kadın işçiden günlük yaşamlarını fotoğraflamalarını istemiştir. Üretimde yer alan işgücünün yüzde 80’i kadın olan hazır giyim endüstrisine dair böyle bir çalışmada Asche’nin kadınları seçmesi tesadüfi değildir. Hazır giyim endüstrisinde çalışan bu kadınlar günlük yaşamlarına dair 3000’e yakın fotoğraf çekmiş, atölye süresinde fotoğrafların çıktılarına el yazısı ile notlar ve yorumlar yazarak, bir dizi mesaj ortaya çıkarmıştır.

Atölye sonucunda ortaya koyulan çıktıların sanatçının üslubu, yöntem arayışı ve sanatsal pratiğiyle şekillenerek sanatsal yapıtlara ulaşma aşaması ise dikkat çekicidir. Sanatçı, tekstil ve hazır giyim sektörlerinde çalışan ve Batı dünyası için giysiler üreten sekiz Bangladeşli kadın işçinin günlük yaşamlarını dökümente eden fotoğraflar ve yazıları, serigrafi yöntemi ile sekiz ayrı kumaşa aktarmıştır. Sanatçının seri üretime yönelik bir ortamda türünün tek örneği parçaların yaratılabileceği bir yöntem olarak tasvir ettiği serigrafi yöntemi ile basılmış her bir kumaş kadınların her birinin yaşantısına, bireysel varlıklarına ve kimliklerine dair fikir vermek üzere izleyici ile buluşmuştur. Aynı zamanda her bir kumaşın bir işçiyi temsil etme fikrinin, kumaşların tekil ve farklı sergilenme formları ile desteklendiği söylenebilir. Birbirine benzemeyen ve her biri kendi formunu alan kumaşlar, çalışma ve yaratma süreçlerinin farklılıklarına ve işçilerin bireyselliğine bir gönderme olarak okunabilir. Almanya’da düzenlenen Photographing

Garment Workers sergisi kapsamında sekiz kumaşın yerleştirmesine eşlik eden videoda ise kadınların yazıları sanatçının kendi okuması ile seslendirilmiştir.

Sanatçı tarafından bireysel olarak iletilen eser anlatımında, sanatçı giyim ve modanın kaynağı olan tekstilin, kültürel aktarımın merkezi bir aracı olarak işlev görebileceğinden ve kültürler arası bağları sosyal gelişme için görünür kılabileceğinden bahsetmektedir. Bu anlamda sanatçının, fotoğraflar tarafından dökümente edilen yaşamları izleyiciyle kumaşlar üzerinden buluşturması anlamlıdır. Aynı zamanda işçiler tarafından üretilmiş olmanın getirdiğı bir temsiliyete sahip kumaşların, kendi anonimliğinin aksine yine varlıkları ve kimlikleri görünür kılınmaya çalışılan işçilerin yaşamlarını üzerinde taşıması, kumaşları yaşananların canlı tanıkları haline getirmektedir. Öte yandan yapıt her bir izleyicinin tüketici olduğı varsayımı ile değerlendirildiğinde, izleyiciye tanıdık olan kumaşlar ve mağaza askısındaki giysileri andıran sergileme biçimi ile yapıtın izleyici ile kuracağı iletişimin daha doğal ve tanıdık bir karşılaşma anı ile başlayacağını ve iletişimin daha hızlı ve kolay gerçekleşeceğini önermek mümkündür.



Resim 59. Sabrina Asche, *Photographing Garment Workers*, 2018-2022 (Sanatçı İzniyle)

Hazır giyim ve moda endüstrileri tarafından yaratılan küresel emek sorununu sanatsal üretiminde ele alan bir başka isim Nijeryalı sanatçı **Victoria Udondian** Resim 60'da yer alan "How Can I Be Nobody" adlı kişisel sergisinde kapitalist üretim sistemlerinde göçmen emeğinin rolüne odaklanmaktadır. Sanatçının eski bir sanayi bölgesinde gerçekleştirdiği sergide, mekanın bir cephesini tamamen kaplayan kumaşlar ve giysilerin bir araya getirerek oluşturduğu Ofong Ufok adlı çalışma, kullanılmış giysilerin sahiplerinin vücutlarına atıfta bulunacak formlarda dondurularak mekanın zeminine yerleştirildiği Mme Anam Utom, Akdeniz'i geçen göçmenleri taşıyan sayısız teknenin hatırlatıcısı olarak gemi iskeletini andıran heykelden biri el figürleri ile dolu Ubom Keed, bir diğeri kullanılmış ayakkabılarla dolu Ubom Iba ve sanatçının Nsinam

Mmi Ke Ndi Owo adlı performansı yer almıştır. Sergide yer alan tüm eserler ile sanatçının izleyicilerden, mültecilere karşı ABD ve Avrupa'da giderek artan hoşgörüsüzlük ve milliyetçilik karşısında göçmen nüfusların sayısız toplumsal katkısını ve küresel emek ekonomilerindeki göçmen işçilerin karşı karşıya kaldığı baskıcı koşulları düşünmelerini istediği yorumu çıkarılabilir.

Öte yandan sergide yer alan Ofong Ufok adlı çalışmayı, sanatçı stüdyosunun yakınında bulunan ve mülteci ve göçmen kadınlara ürettikleri el yapımı ürünlerle istihdam sağlayan bir topluluğun üyeleri ile gerçekleştirmiştir. Bu topluluktan davet ederek ödeme yaptığı göçmen kadınlarla beraber kullanılmış giysiler ve kumaşları bir araya getirmiş, kadınların küresel sistemde görünmeyen emeğini görünür kılarak, kadınların emeğine alan açmış ve birlikte yarattıkları eser üzerinden görünmeyen göçmen emeği ile ilgili tartışma başlatmıştır.



Resim 60. Victoria Udondian, *How Can I Be Nobody*, 2022

Kaynak: <https://victoriaudondian.com/how-can-i-be-nobody/>

Bu bölümde incelenen yapıtlarda, giysiler ve tekstil malzemelerinin bazen toplumsal konumlarıyla ilişkilendirilerek kültürel değerlerin aktarıcısı, bazen üretim ağları içinde değerlendirilerek işçilerin ve emeğin sembolü, bazen de tarihsel bağlamda hafızanın temsilcisi olarak rol aldıkları görülmüştür. Her bir yapıtta bu malzemelere atfedilen anlam ya da görev farklılaşsa da yapıtların bu malzemeler üzerinden direkt ya

da dolaylı olarak emek ve işçi hakları ile ilgili anlatımlara yer vermesinin anlatıma nasıl katkı sağlayacağı incelenmiştir. Ayrıca, örnekler ile giyim ürünleri ve tekstil malzemelerinin sanatsal üretimlerde ifade aracı olarak değerli bir potansiyele sahip olduğu ve bu potansiyelin kendi endüstrilerinin eleştirisinde kullanılmasının ve böylece sistemin silahlarının tam olarak sisteme karşı yönlendirilmesinin güçlü bir ifade biçimi oluşturabileceği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu sebeple bu bölüm bu tez kapsamında özel ve değerli bir inceleme alanı olarak görülmektedir.

4.5 AKTİVİST SANATIN POTANSİYELİ ÜZERİNE ÖNERİLER VE YORUMLAR

Sanatın dünyayı değiştirme gücünün olup olmadığı uzun zamandır cevaplanmaya çalışılan bir sorudur. Bu tez, aynı soruyu daha özel bir alana indirgeyerek, hazır giyim işçilerinin sorunlarını görünür kılan, sorunlar ile ilgili farkındalık yaratan ve mücadelenin parçası olan aktivist sanat üretimlerinin, hazır giyim endüstrisini işçilerinin lehine değiştirme gücünün olup olmadığının cevabını aramaktadır. Eğer burada değişimden kastedilen, yeni yasaların koyulması, denetimlerin sağlanması gibi işçilerin çalışma ve yaşama koşullarında değişimi anında sağlayacak direkt çözümler ise sanatın bu araçları elinde bulundurmadığı aşıkardır. Öte yandan sanatın bahsedilen direkt değişim araçlarına sahip olmamasına rağmen, yasa koyma, denetim yapma, düzenlemeler getirme gibi değişimi sağlayacak direkt çözümleri ellerinde bulunduran muhattapların değişime olan gönülsüzlüğünü kırabilecek, muhattapları değişime zorlayacak tartışmaları başlatmakta, konu ile ilgili kamuoyu oluşturmakta ve mücadeleyi büyütmede nasıl rol oynayabileceği bu tezin çıkış noktasını oluşturmuştur.

Günümüzde kitlelerle kurulacak iletişimde önemli role sahip geleneksel medya kanalları aracılığıyla aktivist hareketlerin seslerini duyurma fırsatının giderek azaldığını söylemek mümkündür. Bu noktada geleneksel medyada yer bulamayan aktivist hareketlerin toplumla bağ kurmak, toplumsal düzeyde farkındalık yaratmak ve mücadeleyi büyütme için kullanabileceği yeni kanalların neler olabileceği sorusuna, duyguları harekete geçirebilme, hayalgücü kazandırabilme, olası daha iyi dünya hayalleri kurmayı teşvik edebilme, diyalog başlatabilme gibi sahip olduğu potansiyeller sebebi sanatın cevap olup olamayacağı 4. Bölüm boyunca yapılan incelemelerin odak noktası

olmuştur. Sanatın, toplum ile kurulacak iletişimin ve uzun soluklu değişim mücadelesinin önemli bir aktörü olabilme potansiyeli örnekler üzerinden ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ise bu potansiyelin geliştirilebilmesi için üzerine tartışma açılabilir konu başlıklarına, konu ile ilgili yorum ve önerilere yer verilecektir. Bölüm dahilinde yer verilecek yorumlamalar ve önerilerin, bugüne kadar yaratılmış aktivist sanat eserlerinin eleştirisinde kullanılmak üzere düzenlenmediğini, aktivist sanatın nasıl ve nerede etkili olabileceği, alanının nasıl genişletebileceği, olası aktivist sanat formlarının neler olabileceği gibi konuların bundan sonra yaratılacak yeni çalışmalara fikir verebilmesi, farklı bakış açıları kazandırabilmesi ve yeni tartışmalar açabilmesi amacı ile bir araya getirildiğini belirtmekte fayda vardır.

Küratör **Marius Babias** (d.1962) aktivizm ve sanatın birbirlerine nüfus eden ve birbirlerini güçlendirebilecek üç aktif hareket biçimi olduğundan bahsetmektedir: birincisi sanat tarzı olarak aktivizm, ikincisi sanatçılar ve aktivistler arasındaki işbirliği ve üçüncüsü ise aktivist manifesto olarak sanattır. Bu noktada sanat eserinin burjuva biçimlerinden ve radikalliğini estetik kaygıları üzerinden düzenleme çabasından kurtulması ve sosyal bir eylem olarak hayat bulması gerektiğini belirten Babias, bunun resim, desen veya fotoğraf gibi geleneksel araçlarla yapılamayacağını belirtmektedir. Ek olarak Babias’a göre sanat aracılığı ile oluşturulan temsil politikaları, kapitalist değerlerin sağlamlaşmasına karşı koyma yoluna çıkarken, yalnızca sanat tarihi seminerleri, kongreleri ya da bienallerin tekelinde kalmamalı, sanat üretiminin aktif parçası olmalıdır.³⁶⁴

Aktivist sanatın araç seçimleri için net sınırlar çizilip çizilemeyeceği ya da böyle bir sınıra gerek olup olmadığına üzerine düşünülmesi gereken bir konu olarak yer verilebilir. Aktivist sanat üretimlerinde araç ve yöntem seçiminin, sanatçıların yaklaşımlarına bağlı olarak farklılık gösterebileceğini söylemek mümkün olmakla beraber, Bölüm 4.4’te incelenen örneklerde de görülebileceği gibi güncel sanatın değişen araçları aktivist sanat üretimlerinde de kendini göstermiş, sanatçıların güncel sanat üretimlerinde geleneksel sanat sınırlarından çıkarak farklı yöntem ve araçlar benimsediği

³⁶⁴ Marius Babias, **Politikanın sanat ortamındaki Stratejik Kullanımı Üzerine. Gelişen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**, 9. Uluslararası İstanbul Bienali’nden Metinler. İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2005, s.288-289

görülmüştür. Aktivist sanatın aracının ya da yönteminin ne olabileceğine dair soru, ABD merkezli The Center for Artistic Activism'in kurucularından Profesör **Stephen Duncombe**'la yapılan görüşmede, Duncombe'a da yöneltilmiştir. Duncombe bu konuya hedeflenen sosyal ve toplumsal değişimin ne olduğu odağından yaklaşmayı doğru bulduğunu belirtmiş ve soruyu şu şekilde cevaplamıştır: *“Önemli olan neyin sanat olup olmadığı ya da sanatın nasıl gerçekleştirildiği sorusundan ziyade hedeflediğin sosyal-toplumsal değişimin ne olduğu ve ona nasıl, hangi araçla, hangi yöntemle ulaşmak istediğin...Burada sanata bir limit getirmek, sınır belirlemek sanat kurumlarının ve okulların yaklaşımı. Bizim öyle bir yaklaşımımız olamaz. Mesela bu açıdan belgeseller çok başarılı bir yerde duruyor.”*

Öte yandan Duncombe'a yöneltilen aktivizm ile sanatın bir araya gelme şekline dair bir başka soru, bu bir araya gelmenin sanatsal üretimde ya da aktivizmde yaratabileceği olumsuz etkiye dair potansiyel kaygıları taşımaktadır. Sanat eleştirmeni **Boris Groys** (d.1947) On Art Activism adlı makalesinde bu bir araya gelme şeklinin, geleneksel aktivizmin, ilişkiyi mücadelenin estetize edilmesi ve zayıflatılması olarak değerlendirmesi ve geleneksel sanatın ise bu ilişkiye sanatsal bir değer atfetmemesi sebebi ile, geleneksel sanat ve geleneksel aktivist anlayışlarının daimî saldırısı altında olduğundan bahsetmektedir.³⁶⁵ Nato Thompson, ise İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm adlı kitabında; öncelikli meselesi aktivizm olanların, estetik bir dile derinlemesine gömülmüş sanat çalışmalarının fazla dolaylı ve kitlelere ulaşmasının zor olduğunu, meselesi sanat olanların ise buyurgan bir sanat dilinin klişelerle yüklü ve sıkıcı olduğunu düşündüğünü belirtmektedir.³⁶⁶

İletmek istediği mesajı net olan aktivizmin, sanatçıların üretimlerindeki bireysel özgürlük alanını kısıtlayacağına ya da sanatın sınırlarını zorlayacağına dair kaygılar bu iki alanın birlikteliğinde nasıl bir denge kurulabileceği sorusunu beraberinde getirmektedir. Bu kaygı doğrultusunda, Duncombe'a dengenin nasıl kurulabileceğine dair sorulan soruya Duncombe, yürüttükleri çalışmalarda, sanatçıları ve aktivistleri, bir tarafın bir tarafa anlatım yaptığı ya da iş talep ettiği bir düzlemde bir araya getirmediikleri,

³⁶⁵ Boris Groys, **On Art Activism**, e-Flux Journal, sayı 56, Haziran 2014, s.3-6

³⁶⁶ Thompson,40

belli bir sosyal ve toplumsal değişim için herkesin ortak çalıştığı bir ortam oluşturdukları cevabını vermiştir.

Fırat Arapoğlu ile yapılan görüşmede bu bir araya gelme şeklinin nasıl gerçekleşebileceği ve dengenin nasıl kurulabileceği üzerine sorulan soruya Arapoğlu dikkat çekici aynı zamanda üzerine düşünülmesi gereken bir noktadan yaklaşmıştır. Sanatçılar ile hazır giyim işçileri için mücadele veren sivil toplum kuruluşlarının, organizasyonların ya da işçilerin nasıl bir araya gelebileceğine dair sorulan soruya Arapoğlu, böyle bir projenin disiplinlerarası ya da disiplinlerararı bir alana işaret ettiğini belirtmiş, bu alanda sanatçının ve diğer katılımcıların kendi kimliklerini trplemeye ne kadar razı olabileceklerinin ve projeye ortak bir biçimde nasıl entegre olabileceğinin önemli olduğunun altını çizmiştir. Böyle bir işbirliğinin mümkün olduğunu belirten Arapoğlu, bu işbirliği kapsamında gerçekleşen katılımcı bir üretim sonunda ortaya çıkan eserin kime ait olduğunun üzerine düşünülmesi gereken bir nokta olduğunu söylemiştir. Tam tersi yönde sanatçının isminin ya da popüleritesinin bu işbirliğine pozitif yönde bir etkisinin olup olamayacağı üzerine sorulan soruya pek tabii sanatçının isminin işlevsel bir amaca kanalize edilebileceği cevabını vermiştir.

Öte yandan aktivistlerin ve sanatçıların bir araya gelerek ortak proje yaratımının, aktivist sanat üretim biçimlerinin bir tanesi olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçıların aktivist reflekslerle gerçekleştirdikleri bireysel üretimleri, sanatçı kolektifleri ile üretim içerisinde olmaları, bir topluluk ya da bu tez özelinde işçilerin kendileri ile oluşturulabilecek işbirliğine dayalı katılımcı sanat üretimleri bu alanın çeşitliliğine işaret eden bazı biçimlerdir. Thompson ise kitabında, sanat ve aktivizmin ilişkide olduğu alanı üretim bağlamında sınıflandırmaktadır. Ortak tasaların sanatı tüm dünyayla temasa sokma ve herkesin anlayacağı bir dil konuşma olan, sanat ile siyasetin keşişim noktasında yer alan sanatçıların taktiksel olarak iki üretim hattında dolaştığından bahsetmektedir; bunlardan birini toplumsal estetik, bir diğerine ise taktiksel medya olarak tanımlamaktadır. Diyaloğa dayalı üretimlerin, toplumsal pratik biçimlerinin, kamusal sanatın içerisinde bulunduğu toplumsal estetik, insanlara ve insanlar aracılığı ile siyasete odaklanırken, yaşamın tüm alanlarını kullanarak melez bir sanatsal ve aktivist çalışma

yöntemi öneren taktiksel medya ise iktidarı sekteye uğratacak sanatsal üretimlerin arayışındadır.³⁶⁷

Thompson'ın kitabında özellikle üzerinde durduğu en belirgin konu ise ortaya çıkan sanatsal üretimin dili ile ilgilidir. Thompson kitabında, aktivist sanat üretiminde üretimin dili ile ilgililitartışma başlatmakta, muğlak olanla didaktik olan arasında yeni bir alan açarak her eylemin tek tek özgül etkilerinin değerlendirilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Bölüm 4.3'te protesto sanatının tanımlaması sırasında yer verilen sanatçı Jeremy Deller'ın sanat projesinin, doğrudan düşmanca tepki çekmeyen toplumsal angajmana sahip diğer sanat projeleri gibi ne sanat ne aktivizm olmakla eleştirildiğini belirten Thompson'a göre çalışmanın ne tam anlamıyla muğlak, ne de tam olarak didaktik olması ve ikisinin arasındaki bir sınırdan dolaşması işi başarılı bir noktaya taşımaktadır.³⁶⁸ Aktivist sanat çalışmalarının üretimin dilinin nasıl olması gerektiği, en etkili dilin nasıl oluşturabileceği ve nasıl bir dilin hedeflenen kitle ile konuşmakta daha etkili olduğu üzerine düşünülmesi gereken önemli bir noktalardan bir diğeri olduğu söylenebilir

Diğer bir konu ise, aktivist sanatın yer bulacağı mekanlar ile ilgilidir. Aktivist sanatın, galeri ve müzeler, kamusal alanlar, bağımsız sanat mekanları gibi seçenekler arasında en etkin iletişimi nerede kurabileceği üzerine tartışılacak bir diğer sorudur. Bu konu ile ilgili sorunun yöneltildiği Duncombe, cevabın, üretilen eserin ya da çalışmanın kimle konuşmayı hedeflediğine bağlı olarak değişkenlik gösterebileceğini düşünmektedir. Duncombe, konuşulmak ve ulaşılmak istenen eğer işçilerin kendisi ise onlara müze ve galerilerde ulaşmanın zor olacağından ama eğer hedeflenen tüketici ise bu mekanların bir seçenek olabileceğinden bahsetmiş, öte yandan mekan seçiminin her çalışmanın kendi özel hedefleri doğrultusunda belirlenmesinin daha etkili sonuç vereceğini vurgulamıştır. Aynı soru Arapoğlu'na sorulduğunda, Arapoğlu galeri ve müzelerin bu anlamda geçici işgal alanları olarak görülebileceği ve kullanılabileceğini, bu bağlamda birden denklemin dışına çıkarılmasının doğru olmadığını, öte yandan kamusal alanların seçenek olarak ülkeler bazında ayrı değerlendirilmesi gereken bir konu olduğunu ve kamusal alanın yönetimler sebebi ile giderek daraldığı ülkelerde bunun bir

³⁶⁷ Thompson, s.23-27

³⁶⁸ Thompson, s.39

seçenek olup olmadığının düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir. Ek olarak Arapoğlu, bu konuda dikkat çekici bir alan olarak dijital platformlara işaret etmiştir.

Aktivist sanat üretimleri için tartışma başlatılabilecek bir diğer konu ise aktivist sanat üretimlerinin etkisinin nasıl ölçülebileceğidir. Bu bölüm boyunca aktarılan aktivist sanat alanında değişiklik gösteren bir araya gelme şekilleri, üretimin yöntemi, dili, aracı, mekan seçimi gibi bir çok değişkenin çalışmanın sonucuna ve yaratmak istediği değişime etki edebileceğini söylemek mümkündür. Eğer aktivist sanatla amaçlanan değişim yaratmaksa, hangi seçimlerin nasıl sonuçlar verebileceğinin, hedeflenenin gerçekleşip gerçekleşmediğinin, hangi değişkenlerin sonucu nasıl etkileyebileceğinin tespiti aktivist sanatın değişim yaratma potansiyelini tam anlamıyla kavramak yol gösterici olabilir. Bu bağlamda aktivist sanatın etkisinin nasıl ölçülebileceği ve sonuçların bilimsel verilere nasıl dökülebileceği sorulabilecek sorular arasında yer alabilir. 2021 yılında iklim değişikliği üzerine Paris’te düzenlenen ArtCOP21 İklim festivali süresince bir grup araştırmacı, aktivist sanatın izleyicide farkındalık yaratma kapasitesi olup olmadığına dair bilimsel bir çalışma yürütmüştür. Araştırmacılar, festival kapsamında sergilenen sanat eserlerini kümelerle ayırıp, bu kümelerdeki sanat eserlerinin özelliklerini izleyicilerin duygusal ve bilişsel tepkileri ile ilişkilendirmiş, böylelikle sanat eserlerinin hangi özelliklerinin izleyici nasıl etkileyebileceğini ortaya koymaya çalışmışlardır.³⁶⁹

Bu bölümde işaret edilen tartışma başlıklarının her birinin ayrı bir araştırmaya konu olabileceğini söylemek mümkündür. Bu başlıklar aracılığı ile aktivist sanat üretimlerinin üslubu özelinde ele alınması, konunun mekansal bağlamda incelenmesi, kolektif ya da bireysel üretimler aracılığı ile değerlendirilmesi gibi bir çok yeni odak noktası yaratılabilir. Öte yandan bu tezde bu bölüme yer verilmesinin sebebi, her bir başlık kapsamında detaylı tartışma alanı açmak değil, bu başlıkların gelecek aktivist sanat çalışmalarında yeni düşünme şekillerinin ve tartışma kanallarının açılabilmesine vesile olacak başlangıcı yapmasının istenmesidir.

³⁶⁹ Laura Kim Sommer, Christian Andreas Klöckner, **Does Activist Art Have the Capacity to Raise Awareness in Audiences? - A Study on Climate Change Art at the ArtCOP21 event in Paris**, Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, 15-1, s.60–75

5. SONUÇ

“Hazır Giyim Endüstrisindeki İşçi Mücadelesinde Aktivist Sanatın Rolü” isimli bu tez çalışması üç ana eksenle ele alınmıştır. Bu eksenler şu şekildedir: soruna yol açan süreçlerin ve sebeplerin tespit edilmesi, sorunun çözümlenmesi ve sorunun çözümüne nasıl katkı sağlanabileceği. Araştırma, soruna yol açan süreçlerin ve sebeplerin tespit edilmesi noktasında, bugün hazır giyim işçilerinin yaşadığı hak ihlalleri ile sıklıkla ilişkilendirilen moda endüstrisinin, hazır giyim endüstrisi ile nasıl bir bağı olduğunun, ihlallerle moda endüstrisinin pratikleri arasında ne gibi bir sebep sonuç ilişkisinin yaratıldığının ve modanın tüketim kültürü ile ilişkisinin ihlallere yol açan faktörler arasında nasıl yer bulduğunun kavranması için moda olgusunun ve moda tarihinin incelenmesi ile başlamıştır. Daha sonra sorunun çözümlenmesi için moda endüstrisi içerisinde yeri tespit edilen hazır giyim endüstrisinin tarihsel süreçte işçi hakları ihlalleri ile bağlantılı olduğu noktalar keşfedilmiş, ihlallerin farklı formları açıklanmış ve ihlallere karşı verilen mücadele şekilleri incelenmiştir. Sorunun çözümüne nasıl katkı sağlanabileceğine odaklanan son ana bölümde ise, bu mücadele şekilleri arasında günümüzde aktivist sanatın nasıl yer alabileceğinin tespit edilmesi için tarihsel süreçte aktivizm ve sanat arasındaki bağlar ve tanımlamalar incelenmiş, tarih çizgisi üzerinden sıralanan genel bir perspektifte işçi mücadelesini ve daha özel biçimi ile hazır giyim işçilerinin mücadelesini konu edinen aktivist sanat yapıtlarının mücadeleye sağladığı katkının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Çalışma kapsamında yapılan tarihi bağlamdaki moda ve hazır giyim endüstrilerine dair incelemeler, hazır giyim işçilerinin sorunlarının günümüzde sadece belirli anlar, konumlar veya kişilerle sınırlı olmadığını, aksine sorunun temelde moda sisteminin ucuz iş gücüne dayalı kar odaklı kararları, uygulamaları ve yapısal hareketleri ile derinlemesine bağlantılı olduğunu göstermiştir. Tarih boyunca, hak ihlallerinin yaşandığı ülkeler, ihlalleri yaşayan kişiler ve ihlallerin biçimleri değişmiş olsa da hazır giyim işçilerinin çalışma koşullarındaki insanlık dışı uygulamaların ve yaşam koşullarındaki yoksulluğun günümüze kadar devam ettiği gözlemlenmiştir. Günümüzde halen hazır giyim ürünlerini üreten işçilerin, üretimleri ile hayat verdikleri moda sisteminin zenginliğine rağmen, büyük bir yoksulluk içerisinde bulunmaları, moda

sisteminin kararlarının, uygulamalarının ve yapısal düzeyde değişiminin ne kadar önemli olduğuna dikkat çekmektedir.

Tarihsel incelemelerden elde edilen bilgilere dayanarak, hazır giyim işçilerinin çalışma ve yaşam koşullarının iyileştirilmesi için gerekli sistematik değişimin, endüstrinin kendi gönüllülüğü ile gerçekleşmeyeceği konusunda bir yargıya varmak mümkündür. Endüstrilerin dönüşmesini zorlayacak en güçlü etken şüphesiz ki yasal düzenlemelerdir. Ancak, tarih aynı zamanda bu yasal düzenlemelerin ülkelerin veya endüstrilerin kendi girişimlerinden çok, toplumsal talepler ve mücadeleler sayesinde elde edildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, hem üretici hem tüketici devletleri, hükümetleri ve ekonomik birlikleri (Örn: AB) hem de günümüzde kimi devletlerden bile daha büyük ekonomik güce sahip çok uluslu şirketler altında var olan markaları değişime zorlayacak toplumsal düzeyde bir değişim isteğinin oluşması için karşıt bir gücün gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan bu karşıt gücün, hazır giyim işçilerinin emeği üzerinden varolan ve sonsuz bir üretim-tüketim döngüsü içinde sayısız sorun ile ilişkilendirilen moda sistemine ve tüketim kültürüne karşı toplumun desteğini alabilmesi için zekice hamlelere, yaratıcı yöntemlere ve toplumsal hareket başlatacak bir ifade biçimine ihtiyacı olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Çalışma, tam da bu noktada sanatı konuya dahil etmiştir. Çalışma kapsamında yapılan incelemeler göstermektedir ki gerçeği görünür kılma, kışkırtma, rahatsız etme, duyguları hareket geçirme, fikir verme, empati kurdurma, izleyicisini duygular aracılığı ile aktive etme, dolayısıyla toplumsal bir dönüşüm yaratabilme gücü sayesinde sanat, bu mücadelede ve oluşturulması önerilen karşıt güç içerisinde önemli bir yer edinebilir. Aktivist sanatın, toplum ile iletişim kurabilecek, toplumda tartışma başlatabilecek, topluma sorun hakkında fikir verebilecek ve toplumu bu konuda aksiyon almaya teşvik edecek potansiyele sahip olduğu, çalışmada hazır giyim ve moda endüstrilerinin tarihine paralel olarak yer verilen aktivist sanat örnekleri üzerinden ortaya koyulmuştur.

Tarihsel incelemeler, işçi mücadelesi ile aktivist sanat arasındaki bağın tarih boyunca sıklıkla kurulduğunu ve bu bağın mücadeleye güçlü etkiler sağladığı dönemler olduğunu ortaya çıkarmıştır. Sanayi Devrimi'nden bu yana sadece hazır giyim ve moda endüstrileri özelinde olmasa da kapitalist üretim sistemleri, bu sistemlerin toplumsal

yaşama ve işçi sınıfına etkisi ve emek konusu sanatçıların da özellikle üzerine eğildiği ve sanatsal üretimlerine yön veren konular haline gelmiştir. Sanatın toplumsal bir fonksiyona sahip olması fikri sanatçıyı yaşadığı toplumun acılarına kulak veren, bu acıların duyulması ve görülmesinde sorumluluk taşıyan, sorunlar hakkında toplumsal farkındalık yaratan ve tartışma başlatan bir konuma taşımıştır. Bu çalışmada, işçi sınıfının çalışma ve yaşam koşullarındaki adaletsizliğe kayıtsız kalamayan, üretimleri mücadele için / ile şekillenen ya da kendilerini işçi mücadelesine adayan sanatçıların sanat dilini ve sanatsal pratiklerini kullanarak yarattıkları yapıtlardan oluşan bir seçki aracılığı ile aktivist sanatın potansiyeline dikkat çekilmiştir.

Örnek yapıtların incelenmesine başlama aşamasında, özellikle ilk dönem örneklerinde yer alan sanatçıların, işçi sınıfı mücadelesine ne kadar dahil oldukları veya işçi sınıfının yaşadığı sorunlarla bireysel olarak ne kadar ilişkili oldukları hakkında ulaşılabilecek bilgilerin yetersiz olması olasılığı, sanatçıların aktivist bir dürtüye sahip olup olmadığı, bu sanatçıların ve yapıtların aktivist sanat başlığı altında bulunmasının problemli bir yaklaşım oluşturup oluşturmadığı sorularını akla getirmiştir. Ancak yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda yer verilen yapıtların, içinde bulundukları toplumların sorunlarını dert edinen, hem bu tezde yer alan üretimlerinde hem diğer üretimlerinde toplumsal sorunlara odaklanarak değişim yaratmayı hayal eden, hayat görüşlerine entegre bir yaklaşımla sanatsal üretimlerini gerçekleştiren sanatçılar tarafından ortaya koyulduğu görülmüştür. Bu da aslında işçi mücadelesine üretimleri ile dahil olan bu sanatçıların dert edindikleri toplumsal değişim için sanatsal dillerini ve araçlarını kullanarak aktivizmin bir parçası oldukları ve yapıtların aktivist sanat yapıtları olarak tanımlanmasının bir problem teşkil etmediği yorumuna ulaşılmasını desteklemiştir. Yapılan yorum ile aktivist sanatın eylemlere dayalı, daha aktif bir tutum benimsemesi beklenen genel algılanış biçiminin kırıldığını ve aktivist sanata daha geniş bir çerçeve çizildiğini söylemek mümkündür. Yine de varılan sonucun, sadece bu çalışmada yer verilen yapıtlar ve sanatçıların detaylı araştırılması ile ortaya çıkarılan bir sonuç olduğunu ve seçkide yer alan isimlerin ve eserlerin özelinde geliştirilen bir yorum olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Ortaya koyulan yorumlama göstermektedir ki, tezin ortaya koyma gayretinde olduğu sanat ve aktivizm arasındaki etkileşim tarihsel süreç boyunca hep var olmuştur. Yeni çalışmalara ilham verebilecek, yöntem arayışlarına cevap olabilecek ve mücadeleyi güçlendirebilecek aktivist sanat üretimleri tarih boyunca var olmuştur ve var olmaya devam etmektedir. Çalışma bu noktada, bu etkileşimin günümüzde sürdürülmesinin ve etkileşimin ilerisinde bir birlikte çalışma alanının oluşturulmasının mücadeleye sağlayacağı katkıya inanarak, bu ortaklığın daha güçlü, daha farkındalıklı ve daha sistemli olması için neler yapılabileceği üzerine açılacak tartışmalara başlangıç niteliği taşımayı amaçlamaktadır. Bu noktada kastedilen sanatın mücadelede sadece bir araç haline gelmesi ya da sanatçıların üretimlerinin sadece aktivist mesajları taşıyacak şekilde yönlendirilmesi ya da kısıtlanması değildir. İncelemelerin de ortaya koyduğu gibi işçi mücadelesi ile, özellikle de hazır giyim işçilerinin mücadelesi ile ilgili sanatsal çalışmalar yürüten sanatçıların mevcudiyetinden ve aktivist hareketlerle birlikte çalışan sanatçıların varlığından bahsetmek mümkündür. Burada amaç, aktivist sanatın mücadelede oynayabileceği güçlü rolü ortaya çıkarabilecek sistemli, sürekli ve mücadelenin büyümesine olanak sağlayan sivil toplum kuruluşlarının, sanatçıların, araştırmacıların kısacası konu ile ilgili çalışmalar yapan tüm paydaşların dahililiyetinde oluşturulabilecek bir alanın varlığına işaret etmektir.

Bu bağlamda üzerinde durulması önemli görülen ilk konu, hazır giyim işçilerinin mücadelesinde aktivist sanatın aktif rol oynayabileceği alanın geliştirilmesi ve sürdürülmesi noktasındadır. Bir yandan konu ile ilgili çalışan sivil toplum kuruluşları ve bağımsız organizasyonların, aktivist sanatın potansiyelinin farkında, potansiyeli kullanmaya karşı açık ve sanatçılarla işbirliği içinde olmasının, diğer yandan ise konu üzerine çalışan sanatçıların konuyla ilgili farklı disiplinler ile ortalıklık kurabilmelerinin, birlikte üretim alanları yaratabilmelerinin, birbirinden haberdar ve birbiri ile dirsek temasında olabilmelerinin önemi üzerinde durulmaktadır. Eğer değiştirilmesi arzulanan yapı yüzyılı aşkın süredir kemikleşmiş ve bir çok aktörün ortaklığı ile kurulmuş bir sistem ise bu sistemi değiştirme yoluna koyulmuş kişi ve kurumların da vereceği mücadelenin kolektif ve sürekli olması gerektiği söylenebilir. Bu noktada, konu üzerine çalışmalar ortaya koyan sanatçıların bir araya gelmesini ya da iletişim halinde olmasını sağlayacak ortak platformların oluşturulmasının, sanatçıların birlikte ya da bireysel üretim

yapabilecekleri ya da üretimlerini sergileyebilecekleri periyodik ya da sürekli alanların devamlılığın sağlanmasının, sanatçıların araştırmacılar, sivil toplum kuruluşları ve organizasyonlarla bilgi alışverişi ve iletişim içinde olmasını sağlayacak bağların kurulmasının, hazır giyim işçilerinin mücadelesinde aktivist sanat pratiklerinin rolünün sürekliliği ve üretimlerin etki alanının genişlemesi için önem arz ettiğinin altı çizilebilir.

Tezin sonucunda üzerine tartışma başlatılmasının önemli olduğu düşünülen bir diğer konu ise aktivist sanatın potansiyelini ve etki alanını geliştirebilecek yeni araştırma kanallarının açılması yönündedir. Bu yeni araştırma başlıklarına ilişkin konulardan çalışmanın son kısmında yer verilen aktivist sanata dair yorum ve öneriler bölümünde bahsedilmiştir. Aktivist sanat ile bir değişim ve etki yaratılmak isteniyorsa, gerçekten etkili olup olmadığının tespiti adına aktivist sanatın potansiyeli üzerine gözlemlenebilir ve ölçülebilir methodlar geliştirilebilir. Üzerinde denemeler yapmayı mümkün kılacak mekan seçimi, kitle seçimi, yöntem seçimi, yapıtın dil seçimi gibi farklı değişkenler ile elde edilebilecek sonuçlar, aktivist sanatın potansiyelini daha güçlü ortaya koyabilecek yorumların ortaya çıkmasını mümkün kılabilir. Farklı disiplinler ile ortak çalışmalar yürüterek, değişimi gerçekleştirilmesi istenen ve yapıtın konuşmak istediği kitlenin tanınması ve tespit edilmesi, kitle ile oluşturulmak istenen bağ adına sanat yapıtının geliştireceği dil, konuşulmak istenen kitleye ulaşabilecek doğru mekan seçimleri, kitleyi yapıta dahil etme ya da izleyici olarak bırakma kararlarının etkileri üzerine elde edilebilecek bilimsel sonuçlar ve veriler ileride oluşturulacak yeni çalışmalara yol gösterici nitelik taşıyabilir.

Sonuç olarak, hazır giyim işçilerinin uzun yıllardır devam eden mücadelesinin hem endüstrilerin genel yapısı hem ekonomik sistemlerle çok daha derinden bağlantılı olduğunun, bugünden yarına hemen sonlanmayacağının farkında olarak mücadelenin her birimizin sahip olduğu yetkinlik alanlarında vereceği destek ile büyütülebileceğine ve böylelikle hazır giyim işçilerinin lehine kazanımlar elde edileceğine ve değişimin başlatılabileceğine inanıyorum. Bu tezin, giysilerimizi üretebilmek için dünyanın farklı köşelerinde hayatlarını riske atan, hayatlarını veren, emeğinin karşılığını alamayan hazır giyim işçilerinin daha adil çalışma koşullarına ulaşma mücadelesini güçlendirebilecek potansiyel güç birliklerine ilham olmasını ümit ediyorum.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adorno, Theodor W., **The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture**, Routledge, London, 1991

Antmen, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 11. Baskı, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021

Ashdown, S. P., **Sizing in Clothing: Developing Effective Sizing Systems for Ready to Wear Clothing**, Woodhead Publishing, 2007

Babias, Marius, Politikanın sanat ortamındaki Stratejik Kullanımı Üzerine, **Gelişen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nden Metinler içinde. İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2005

Baudrillard, Jean, **Tüketim Toplumu**, Ayrıntı Yayınları, 1997

Casteras, Susan P., Weary Stitches: Illustrations and Paintings for Thomas Hood's "Song of the Shirt and Other Poems, Beth Harris (Ed.), **Famine and Fashion: Needlewoman in the Nineteenth Century** içinde, Routledge, 2017

Clark, Toby, **Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Ayrıntı Yayınları, 2004

Crane, Diana, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, Ayrıntı Yayınları, 2000

Davis, Fred, **Fashion, Culture and Identity**, University of Chicago Press, 1992

Gereffi, Gary, The Organization of Buyer-Driven Global Commodity Chains: How U.S. Retailers Shape Overseas Production Networks, G. Gereffi ve M. Korzeniewicz (Ed.),

Commodity Chains and Global Capitalism içinde, Westport, Greenwood Publishing, 1994, Bölüm 5

Van Gogh, Vincent, **Theo'ya Mektuplar**, 10. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013

Gündüz, Şafak, Pasif Aktivizm: Örgütlerde Patolojik Sorun, Nuray Yılmaz Sert (Ed.), **Aktivizm: Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü** içinde, İstanbul, Değişim Yayınları, 1. Basım, Şubat 2016

Hopkins, Tansy E., **Foya: Modanın Anti-Kapitalist Kitabı**, 1. Baskı, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2015

Kant, Immanuel, **Anthropology from a Pragmatic Point of View**, Cambridge University Press, 2006

Kawamura, Yuniya, **Moda-loji**, Ayrıntı Yayınları, 2005

Kingsley, Charles, **Cheap Clothes and Nasty**, Londra, W. Pickering, 1850

Ökten, Zeynep, **Moda ve Ekonomi**, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Basım, Aralık 2020

Stein, Leon, **Out of the Sweatshop**, New York, Quadrangle-New York Times Book Co., 1977

Tani, Esra, Ağ Toplumunda Sokak Aktivizminden Dijital Aktivizme Geçiş, Hatun Boztepe Taşkiran, Murat Mengü (Ed.) **Dijital Aktivizm Üzerine** içinde, Der Yayınları, İstanbul, 2019

Thompson, Nato, **İktidarı Görmek: 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm**, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2016

Yılmaz, Seda, **Giysiler Ne Anlatır?**, Mundi Kitap, Ocak 2020

Yılmaz Sert, Nuray, Aktivizmin Kavramsal, Gelişimsel ve Araçsal Açından İncelenmesi, Nuray Yılmaz Sert (Ed.), **Aktivizm: Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü** içinde, İstanbul, Değişim Yayınları, 1. Basım, Şubat 2016

Sürekli Yayınlar

Ahıska, Meltem, **Hatırlayan Ucubeler: Tophane'deki İşçi Anıtının Hikâyesinin İzini Sürmek**, Red Thread, Sayı 3

Akar, Hüsamettin, **Popüler Kültür ve Moda**, Erciyes İletişim Dergisi, sayı 1, 6 Ocak 2011

Arapoğlu, Fırat ve Yavuz, Seda, **Bir Sanatsal Biçim Olarak "Arada Olmak": İntermedya Üzerine Çözümlemeler**, Sanat - Tasarım Dergisi, c. 1, sayı. 3, Oca. 2014

Arapoğlu, Fırat, **Çağdaş Sanat ve Siyaset: Dünyayı Değiştirme Arzusu**, Eğitim, Bilim ve Toplum, Cilt 13, Sayı 52, Güz 2015

Aspers, Patrik ve Godart, Frederic, **Sociology of Fashion: Order and Change**, Annual Review of Sociology, May 22, 2013

Aytekin, Pınar ve Ay, Canan, **Hedonik Tüketim ve Anlık Satın Alma İlişkisi**, Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 1, 2015

Azizağaoğlu, Arzu ve Altunışık, Remzi, **Postmodernizm, Sembolik Tüketim ve Marka**, Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 2, Aralık 2012

Bayhan, Vehbi, **Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: "Tüketiyorum Öyleyse Varım"**, İstanbul Journal of Sociological Studies, Sayı 43, 2011

Bender, Daniel, **Sweatshop Subjectivity and the Politics of Definition and Exhibition**, International Labor and Working-Class History, No.61, (Spring, 2002)

Bhardwaj, Vertica ve Fairhurst, Ann, **Fast Fashion: Response to Changes in the Fashion Industry**, The International Review of Retail Distribution and Consumer Research Distribution and Consumer Research, Vol. 20, No.1, Şubat 2010

Boime, Albert, **Art in An Age of Civil Struggle, 1848-1871**, Chicago Illinois: University of Chicago Press, 2008

Bozdağ, Lütfiye, **Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak “Politikanın Estetize Hali**, Eğitim Bilim Toplum, Cilt 13, Sayı 52, 2015

Can, Başak, **The Gendered Workplaces of Women Garment Workers in Istanbul, Reproductive Health Matters**, 2017, vol. 25

Carter, Curtis, **Artists and Social Change**, Philosophy Faculty Research and Publications. 26, 2009

Cook, Sasikarn Chatvijit ve Yurchisin, Jennifer, **Fast Fashion Environments: Consumer’s Heaven or Retailer’s Nightmare?**, International Journal of Retail & Distribution Management, Vol. 45, no.2, 2017

Cortez, Michael Angelo ve Tu, Nguyen Thanh ve Anh, Doan Van ve Zagitang, Belinda ve Vegafria, Elaine, **Fast Fashion Quadrangle: An Analysis**, Academy of Marketing Studies Journal, Vol. 18, No.1, 2014

Çolak, Çağrı, **Yeni Toplumsal Hareketlere “Yeni” Niteliği Kazandıran Özellikler Üzerine Bir Değerlendirme**, The Journal of Social Sciences, Mart 2016, Yıl 3, Sayı 6

Danış, Didem, **Konfeksiyon Sektöründe Küresel Bağlantılar: Göçmen İşçiler, Sendikalar ve Küresel Çalışma Örgütleri**, Alternatif Politika, Cilt 8, Sayı 3, Ekim 2016

Demiroğlu, Elif Topal, **Yeni Toplumsal Hareketler: Bir Literatür Taraması**, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, Mart 2014, Cilt 2, Sayı 1

Dikmen, Ahmet Alpay, **Küresel Üretim, Moda Ekonomileri ve Yeni Dünya Hiyerarşisi**, Toplum ve Bilim, 86, Güz 2000

Edelstein, Teri. J., **They Sang "The Song of the Shirt": The Visual Iconology of the Seamstress**, Victorian Studies, Winter, Vol. 23, No. 2, 1980

English, Beth, **Global Women's Work: Historical Perspectives on the Textile and Garment Industries**, Journal of International Affairs, Fall/Winter 2013, Vol. 67, No. 1

Ertürk, Nilay, **Moda Tarihi**, Füsun Curaoğlu (ed.), Moda Tasarım içinde, Tc. Anadolu Üniversitesi Yayını No:3014, Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1967, 2013

Evecen, Arzu, **Baudrillard'dan Modern Toplumlara Özgü Bir Moda Kavramı Çözümlemesi**, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:2, Sayı:5, Aralık 2015

Fontana, Giovanni Luigi ve Miranda, José Antonio, **The Business of Fashion in the Nineteenth and Twentieth Centuries**, Investigaciones de Historia Economica, Nisan 2016

Gezer, Özden, **Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto**, İdil, 6(39), 2017

Green, Nancy L., **Women and Immigrants in the Sweatshop: Categories of Labor Segmentation Revisited**, Comparative Studies in Society and History Vol.38 No.3, Temmuz 1996, Cambridge University Press

Groys, Boris, **On Art Activism**, e-Flux Journal, sayı 56, Haziran 2014

Güleç, Cansu, **Thorstein Veblen ve Gösterişçi Tüketim Kavramı**, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 38, 2015/1

Gündaş, Bora, **Görsel Kültürde İşçi Sınıfının Temsili (1960-1980)**, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 22, Temmuz 2021

Karluk, Rıdvan, **Çok Uluslu Şirket Üzerine Bir İnceleme**, Eskişehir ITIA Dergisi, 8 (2), Haziran 1997. s. 190- 213. Aktaran: Pekşen

Kırboğa, Ziyaeddin, **Sembolik Tüketim ve Moda**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 36

Kipöz, Şölen, **Moda Endüstrisi**, Füsün Curaoglu (ed.), Moda Tasarım içinde, Tc. Anadolu Üniversitesi Yayını No:3014, Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1967, 2013

Kuruç, Bilsay, **Bretton Woods Antlaşması'nın 70. Yılı**, Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 34, Sayı 1, 2016

Leblebici, Özkan, **Küresel Değer Zincirleri ve İyi Tarım Uygulamaları**, Memleket Siyaset Yönetim, Cilt: 5, Sayı:14, 2010

Lortoğlu, Sevgi Ceren ve Kurtulmuş, Miriş Meryem, **Tekstil Sektöründe Suriyeli Çocuk Emegi: İstanbul Örneği**, Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 42, Sayı 1, 2020

Loshak, David, **Space, Time and Edvard Munch**, The Burlington Magazine, Vol. 131 No. 1033, Nisan 1989

McCarthy, Helen, **Flexible Workers: The Politics of Homework in Postindustrial Britain**, Journal of British Studies, Vol. 61, No.1, Ocak 2022

Nadasbaş, Serdar Egemen, **İdeal Bedene Ulaşma İllüzyonu: Saptırılmış Beden Uygulaması ve Türkiye Hazır Giyim Sektöründe Kullanımı**, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, Cilt:6, Sayı:6, 2019

Öztürk, Yıldız **Sanatın ve Toplumun Kıyısında: Neriman Polat'ın Sanat Pratiklerinde "Mutluluk Vaadi"nin İzleri**, Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 31, 2022

Pektaş, Hafize, **Moda ve Küreselleşme**, Selçuk Üniversitesi Meslekî Eğitim Fakültesi, 2008

Powell, Benjamin, **Meet the Old Sweatshops Same as the New**, The Independent Review, v. 19, n. 1, Summer 2014

Sanat Emeği, **Yüksel Arslan’la ‘Kapital’ Resimlemeleri Üzerine Söyleşi**, Devrimci Savaşımında Sanat Emeği Aylık Kültür Sanat Dergisi, Cilt:3, Sayı:14, Nisan 1979

Scarborough, Isaac, **Children and Student Participation in Tajikistan’s Cotton Harvest: Annual Assessment 2012**, International Organization for Migration, Tajikistan, 2013

Sommer, Laura Kim ve Klöckner, Christian Andreas, **Does Activist Art Have the Capacity to Raise Awareness in Audiences? - A Study on Climate Change Art at the ArtCOP21 event in Paris**, Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts, 15-1

Soyer, Daniel, **Garment Sweatshop, Then and Now**, New Labor Forum: SAGE Journals, No.4 (Spring/Summer 1999)

Sproles, George B., **Analyzing Fashion Life Cycles: Principles and Perspectives**, Journal of Marketing, Sonbahar 1981, Vol. 45, No. 4

Şahin, Levent, **Geçmişten Günümüze Çocuk İşçiliği**, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt 7, Sayı 2, 2012

Tokatlı, Nebahat, **Global Sourcing: Insights From the Global Clothing Industry – The Case of Zara, A Fast Fashion Retailer**, Journal of Economic Geography, vol. 8, issue 1, 2008

Tokgöz, Emrah, **Hedonik ve Faydacı Tüketimin Dürtüsel ve Kompulsif Satın Alma Üzerinde Etkisi**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 35, 2018

Ülger, Emir G., **G.Simmel’de Sınıfsal Farklılığın Nesnelleştiği Bir Alan: Moda Felsefesi**, Felsefe Dünyası, 2014/1, Sayı 59

Wheeler, Eileen, **The Political Stitch: Voicing Resistance in a Suffrage Textile**, Textile Society of America Symposium Proceedings, 2012

Yanık, Celalettin ve Öztürk, Musa, **Toplumsal Hareketlerin Dönüşümü Üzerine Bir Değerlendirme**, Mukaddime Dergisi, 2015, Cilt 5, Sayı 1

Yılmaz, Ayşe Nahide, **Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü**, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, Sayı:14, Kasım-Aralık 2014

Diğer Yayınlar

Anti-Slavery International, **Slavery on the High Street, Forced Labour in the Manufacture of Garments for International Brands**, Haziran 2012

Deloitte Access Economics for Oxfam Australia, **A Living Wage in Australia’s Clothing Supply Chain, Estimating Factory Wages as a Share of Australia’s Retail Price**, 2017

Demircan, Özlem, **“Aktivist Bir Eylem Pratiği Olarak Fotoğraf Sanatı”**, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2017)

Emond, Pierre-Luc, **A Quest for "Publicity in Vogue": The Role of Public Relations Practitioners in Building Symbolic Power for Luxury Fashion Brands**, (Doktora Tezi, Faculty of Humanities, The University of Manchester, Temmuz 2020)

Foglar, Christine, **Etik Moda Tasarımı: Bir Trend mi, Bir Gelecek Hareketi mi?**, (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, 2011)

Human Rights Watch, **Paying for a Bus Ticket and Expecting to Fly-How Apparel Brand Purchasing Practices Drive Labor Abuses**, 2019

International Labour Office ve Walk Free Foundation, **Global Estimates of Modern Slavery: Forced Labour and Forced Marriage**, Geneva 2017

Lambert, Megan, **The Lowest Cost at Any Price: The Impact of Fast Fashion on the Global Fashion Industry**, (Lisans Tezi, Lake Forest College Publications Economics, 2014)

Linden, Annie Radner, **An Analysis of the Fast Fashion Industry**, (Bitirme Projesi, The Division of Social Studies of Bard College, 2016)

Mete, Berk, **Türkiye’de İşçilerin Özyöneyim Deneyimi: Diren Kazova Kooperatifi ve Özgür Kazova Tekstil Kolektifi** (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, SBE, 2017)

Oxfam Australia, **Made in Poverty: The True Price of Fashion**, Şubat 2019

Pekşen, Hasan Deniz, **Küreselleşmenin Güvenlik Anlayışına Etkileri (1991-2010)**, (Yüksek Lisans Tezi, Genel Kurmay Başkanlığı Harp Akademileri Komutanlığı Stratejik Araştırmalar Enstitüsü, 2012)

SOMO, **Fact Sheet: Migrant Labour in the Textile and Garment Industry, A Focus on the Role of Buying Companies**, Şubat 2016

SOMO, **Child Labour in the Textile and Garment Industry**, Focus on the Role of Buying Companies, Mart 2014

Temiz Giysi Kampanyası, **Türkiye Giyim Endüstrisinin Suriyeli İşçileri: Geçmiş Düşünmek, Geleceğe Yönelmek**, 2019

Tessmann, Jannes, **Syrian Textile Workers Amid the Covid-19 Pandemic: A Case for Closer Cooperation Between Turkey and the EU**, Istanbul Policy Center-Sabancı Üniversitesi-Stiftung Mercator Initiative, Haziran 2020

Therese Marie McCann, **Art, Artifacts, and Residue: The Space of The Exhibition in Ann Hamilton's Indigo Blue** (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, The Ohio State University, History of Art, 2018)

Türkiye Vakıflar Bankası T.A.O Hazine Başkanlığı Ekonomik Araştırmalar Müdürlüğü Sektör Araştırmaları, **Küreselleşme Sürecinde Dünya ve Türkiye Ekonomisinde Yapıdaki Dönüşüm Üzerine Bir İnceleme**, Eylül 2007

United States General Accounting Office, Report to the Chairman, Subcommittee on Commerce, Consumer and Monetary Affairs, Committee on Government Operations, House of Representatives: **Garment Industry Efforts to Address the Prevalence and Conditions of Sweatshops (GAO/ HEHS-95-26)**, Washington, 1994

United States of America Department of Labor, **2020 List of Goods Produced by Child Labor or Forced Labor**, Eylül, 2020

United States of America Department of Labor, **2020 List of Goods Produced by Child Labor or Forced Labor**, Eylül, 2020

Walk Free Foundation, **The Global Slavery Index**, 2018

Yıldırım, Banu Burçin, **Artivizm Kavramının Çağdaş Seramik Sanatında Forma Dönüşmesi**, (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSE, 2021)

İnternet Kaynakları

Adeogun, Joy, **Fashion Forward: How to Combat Climate Change Through Clothing**, <https://www.imperial.ac.uk/stories/fashion-forward/> (15 Haziran 2022)

AFL-CIO, **Lowell Mill Women Create the First Union of Working Women**, <https://aflcio.org/about/history/labor-history-events/lowell-mill-women-form-union> (15 Haziran 2021)

Al Jazeera, **Egypt: At least 20 dead in Cairo clothing factory fire**, 11 Mart 2021, <https://www.aljazeera.com/news/2021/3/11/egypt-at-least-20-dead-in-cairo-clothing-factory-fire> (21 Mayıs 2021)

Ahn, Abe, **Charles White's Intimate and Dignified Portraits of Labor and Black Oppression**, HyperAllergic, 8 Mart 2019, <https://hyperallergic.com/488389/charles-white-a-retrospective-lacma/> (22 Haziran 2023)

Anti Slavery, **Cotton Crimes: Uzbekistan and Turkmenistan**, <https://antislavery.org/what-we-do/uzbekistan-turkmenistan/> (28 Şubat 2021)

Anti Slavery, **What is Modern Slavery?**, <https://www.antislavery.org/slavery-today/modern-slavery/> (20 Şubat 2021)

Arkitera, **Galerist'te Serkan Özkaya Sergisi**, Ağustos 2003, <https://v3.arkitera.com/v1/sanat/2003/08/haberler/serkanozkaya.htm> (23 Haziran 2023)

Bangladesh Accord, **Accord on Fire and Building Safety in Bangladesh**, <https://bangladeshaccord.org/> (15 Haziran 2021)

Barbelin, Corinne Jouys, **The Second Empire: a golden age for museums**, Aux Sources de l'Archéologie Nationale, <https://archeologie.culture.gouv.fr/sources-archeologie/en/second-empire-golden-age-museums> (18 Haziran 2023)

BBC, **Çocuk Mülteciler Türkiye'de Tekstil Atölyelerinde Çalıştırılıyor**, 24 Ekim 2016, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-37748847> (29 Mayıs 2021)

BBC, **Experiences of Immigrants in the Industrial era 1750-1900, Eastern European Jewish Refugees**, <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zykqrdm/revision/5> (26 Mart 2021)

Bego Jeans'in Hikayesi, <https://www.begojeans.com/sayfa/bego-jeansin-hikayesi> (21 Mayıs 2021)

Better Work, **Lives Through a Lens 100 Years: A History of the Garment Industry**, <https://betterwork.org/2019/10/28/lives-through-a-lens-100-years-a-history-of-the-garment-industry/> (10 Mayıs 2022)

Bianet, **Kazova İşçileri Kooperatifleşti, Atölye ve Fabrika da Sırada**, <https://m.bianet.org/bianet/emek/159869-kazova-iscileri-kooperatiflesti-atolye-ve-fabrika-da-sirada> (15 Haziran 2021)

Birartıbir, **Neriman Polat'la "Mührü Kırma" Üzerine, Çiçekler ve Çiviler**, 28 Mart 2020, <https://birartibir.org/cicekler-ve-civiler/> (23 Haziran 2023)

Blakemore, Erin, **How 19th-Century Women Used Department Stores to Gain Their Freedom**, 22 Kasım 2017, <https://www.history.com/news/how-19th-century-women-used-department-stores-to-gain-their-freedom> (10 Mayıs 2022)

Blakemore, Erin, **20th Century Slavery Was Hiding in Plain Sight**, Smithsonian Magazine, 31 Temmuz 2020, <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/20th-century-slavery-california-sweatshop-was-hiding-plain-sight-180975441/> (26 Mart 2021)

Borges, Ana Gillanders, **How The Fashion Market Is Segmented: Defining Your Place**, 2 Ağustos 2019, <https://medium.com/gradientbiz/how-the-fashion-market-is-segmented-defining-your-place-e4a02298971> (10 Mayıs 2022)

Britannica, **Department Store**, <https://www.britannica.com/topic/department-store> (10 Mayıs 2022)

Brune, Eva, **This Day in History: Strike!**, 4 Eylül 2018, <https://www.eldridgestreet.org/uncategorized/this-day-in-history-strike/> (24 Mayıs 2021)

Buck, Stephanie, **This Wild Paper Clothing Trend of the 1960s was the Early Version of Fast Fashion**, 27 Kasım 2017, <https://timeline.com/paper-fashion-1960s-43dd00590bce> (27 Haziran 2022)

Business & Human Rights Resource Centre, **Italian Workers are Earning Near Sweatshop Wages to Make Luxury Clothes in Their Homes**, 21 Eylül 2018, <https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/italian-workers-are-earning-near-sweatshop-wages-to-make-luxury-clothes-in-their-homes/> (10 Haziran 2022)

Business & Human Rights Resource Centre, **Lawsuit Against Tazreen Fashions (The Factory Fire in Bangladesh)**, 17 Aralık 2012, <https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/lawsuit-against-tazreen-fashions-re-factory-fire-in-bangladesh/> (21 Mayıs 2021)

Carroll, Courtne, **Charles Dickens and The Lowell Mills**, Fall 2014, <http://theworcesterjournal.com/2014/09/15/charles-dickens-and-the-lowell-mills/> (15 Haziran 2021)

Centre Pompidou, **Joseph Beuys Ausfegen 1972 – 1988**, <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cz9BBq> (22 Haziran 2023)

Clean Clothes Campaign, **Forced Labour and Debt-Trap: Migrant Workers in Japan face Substantial Risks During Coronavirus Outbreak**, 15 Nisan 2020, <https://cleanclothes.org/news/2020/forced-labour-and-debt-trap-migrant-workers-in-japan-face-substantial-risks-during-coronavirus-outbreak-> (26 Mart 2021)

Clean Clothes Campaign, **Garment Workers on Poverty Pay are Left Without Billions of Their Wages During Pandemic**, <https://cleanclothes.org/news/2020/garment-workers-on-poverty-pay-are-left-without-billions-of-their-wages-during-pandemic> (22 Mayıs 2021)

Clean Clothes Campaign, **Gender: Women Workers Mistreated**, <https://cleanclothes.org/issues/gender> (26 Mayıs 2021)

Clean Clothes Campaign, **Leicester's Coronavirus Lockdown is No Surprise to Its Garment Factory Workers**, <https://cleanclothes.org/blog/leicesters-coronavirus-lockdown-is-no-surprise-to-its-garment-factory-workers> (22 Mayıs 2021)

Clean Clothes Campaign, **Mission**, <https://cleanclothes.org/about> (15 Haziran 2021)

Clean Clothes Campaign, **Poverty Wages**, <https://cleanclothes.org/poverty-wages> (28 Mart 2021)

Clean Clothes Campaign, **Rana Plaza**, <https://cleanclothes.org/campaigns/past/rana-plaza>, (9 Mayıs 2021)

Clean Clothes Campaign, **Union Busting**, <https://cleanclothes.org/union-busting> (29 Mayıs 2021)

Clio Awards, **PETA Asia Behind the Leather**, <https://clios.com/awards/winner/events-experiential/peta-asia/behind-the-leather-18936>

Cockrell, Susanne, **Alterations, Suzanne Lacy, Susanne Cockrell, and Britta Kathmeyer**. <https://www.suzannelacy.com/alterations-1994/> (24 Haziran 2023)

Cotton Campaign, <http://www.cottoncampaign.org/> (28 Şubat 2021)

C&A, **Global Sustainability Report 2018**, <https://sustainability.c-and-a.com/uk/en/sustainability-report/2018/suppliers-list/> (7 Temmuz 2021)

Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü, **Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi**, <https://www.ailevecalisma.gov.tr/medias/7193/tekst%C4%B0l-sektoer%C3%BCnde-%C4%B0%C5%9F-sa%C4%9Fl%C4%9Fi-goezet%C4%B0m%C4%B0-rehber%C4%B0.pdf> (21 Mayıs 2021)

Day, Julia, **Nike: 'No Guarantee on Child Labour'**, 19 Ekim 2001, <https://www.theguardian.com/media/2001/oct/19/marketingandpr> (29 Mayıs 2021)

Decorating Dissidence, **Stitching Solidarity: Janie Terrero and the Political Power of the Needle**, 12 Haziran 2020, <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/> (26 Ocak 2023)

Druesedow, Jean L., **Ready to Wear**, <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/ready-wear> (26 Haziran 2022)

Drummond, Jennie, **History Runs Deep: How to Celebrate Artivism and Craftivism**, Ocak 2022, <https://theartofeducation.edu/2022/02/04/feb-history-runs-deep-how-to-celebrate-craftivism-during-black-history-month/> (26 Ocak 2023)

Duncombe, Stephen, Steve Lambert, **Why Artistic Activism: Nine Reasons**, 9 Nisan 2018, <https://c4aa.org/2018/04/why-artistic-activism> (21 Ocak 2023)

Dünya Bizim, **Fırçasıyla Irkçılığa Savaş Açan Ressam: Charles White**, <https://www.dunyabizim.com/portre/fircasiyla-irkciliga-savas-acan-ressam-charles-white-h29416.html> (22 Haziran 2023)

Ecoi.net, **Trafficking in Persons Report 2017**, Country Narratives, Tajikistan, <https://www.ecoi.net/en/document/1402570.html> (27 Şubat 2021)

Edwards, Bronwen, **Department Store**, <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/departments#:~:text=The%20birthplace%20of%20the%20department,the%20format%20during%20the%201870s> (10 Mayıs 2022)

End Uyghur Forced Labour, **Call to Action**, <https://enduyghurforcedlabour.org/call-to-action/> (28 Şubat 2021)

Encyclopedia, **Protocol of Peace**, <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/protocol-peace> (15 Haziran 2021)

Enviromental Justice Foundation, **The Casualties of Cotton**, <https://ejfoundation.org/news-media/the-casualties-of-cotton> (21 Mayıs 2021)

European Commission, **Questions and Answers on EU Strategy for Sustainable and Circular Textiles**, 30 March 2022, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/QANDA_22_2015 (30 Haziran 2022)

Euse, Erica, **Designers Are Trying to Make Fashion Week Great Again**, 17 Eylül 2016, <https://www.vice.com/en/article/vdqvm/designers-are-trying-to-make-fashion-week-great-again> (16 Haziran 2022)

Express News Service, **12 Killed in Gujarat After Blast in Factory Leads to Textile Godown Collapse**, 5 Kasım 2020, <https://indianexpress.com/article/cities/ahmedabad/12-killed-in-gujarat-after-blast-in-factory-leads-to-textile-godown-collapse-6949366/> (21 Mayıs 2021)

Fair Labor Association, **Türkiye Pamuk Tedarik Zincirinin Üst Kademelerinde Çocuk İşçiliği Sorununu İnceleme Amaçlı Aksiyon Bazlı Katılımcı Proje**, Ekim 2015-

Kasım 2016,
https://www.fairlabor.org/sites/default/files/mitigating_child_labor_risks_in_cotton_turkish.pdf, (29 Mayıs 2021)

Fair Trade Certified, **Fashion Is a Women's Issue**, 17 Temmuz 2020,
<https://www.fairtradecertified.org/blog/fashion-is-a-womens-issue/> (23 Mayıs 2021)

Fair Wear Foundation, **Counterfeit ≠ Improvement of Labour Conditions**,
<https://api.fairwear.org/wp-content/uploads/2020/09/Fair-Wear-on-Counterfeit.pdf> (10 Haziran 2022)

Fashion Checker, **Transparency**, <https://fashionchecker.org/transparency.html>

Fashion Revolution, **Bangladesh Accord: An Urgent Call-to-Action to #ProtectProgress**, <https://www.fashionrevolution.org/bangladesh-accord-an-urgent-call-to-action-to-protectprogress/> (21 Mayıs 2021)

Fashion Revolution, **I Was a Garment Worker and I Know Exploitation**, 2016,
<https://www.fashionrevolution.org/i-was-a-garment-worker-and-i-know-exploitation/> (26 Mart 2021)

Fashion Revolution, **The 2 Euro T-Shirt - A Social Experiment**,
<https://clios.com/awards/winner/direct/fashion-revolution/the-2-euro-t-shirt-a-social-experiment-250>

Garfinkel, Stanley, **Garment Industry**, <https://case.edu/ech/articles/g/garment-industry> (20 Mayıs 2022)

Garment Worker Center, **Get Informed**, <https://garmentworkercenter.org/get-informed/> (26 Nisan 2021)

Getwair, **The History of Clothing Sizes and Modern Sizing Solutions**,
<https://getwair.com/clothing-sizes-history-and-modern-solutions/> (20 Mayıs 2022)

Griffin, Tim, **Historical Survey: An Interview with Hans Haacke**, Artforum, Vol.43 No.1, Eylül 2004, <https://www.artforum.com/print/200407/historical-survey-an-interview-with-hans-haacke-7398> (21 Mayıs 2023)

Google Arts and Culture, **Art & Women's Suffrage**,
<https://artsandculture.google.com/story/LAXRZH8nh2nJA> (21 Haziran 2023)

Harvard Business School, **Manual Labor**,
<https://www.library.hbs.edu/hc/wes/collections/labor/> (26 Mayıs 2021)

History of Sweatshops, <http://www.angelfire.com/hi5/sweatshops/History.htm> (25 Şubat 2019)

Hodal, Kate, **Abuse is Daily Reality for Female Garment Workers for Gap and H&M, Says Report**, 5 Haziran 2018, <https://www.theguardian.com/global-development/2018/jun/05/female-garment-workers-gap-hm-south-asia> (24 Mayıs 2021)

Hoskins, Tansy, **Made in Britain: UK Textile Workers Earning £3 per Hour**, The Guardian, 27 Şubat 2015, <https://www.theguardian.com/sustainable-business/sustainable-fashion-blog/2015/feb/27/made-in-britain-uk-textile-workers-earning-3-per-hour>, (29 Haziran 2019)

Hurdato, Ludwig, **Garment Workers, Paid by the Piece, Say They'll Keep Fighting to Change the System**, 18 Eylül 2020, <https://www.nbcnews.com/news/latino/garment-workers-paid-piece-say-they-ll-keep-fighting-change-n1237810> (26 Mart 2021)

H&M Group, **Sustainability Report 2017**, https://hmgroupp.com/content/dam/hmgroupp/groupsite/documents/masterlanguage/CSR/reports/2017%20Sustainability%20report/HM_group_SustainabilityReport_2017_FullReport.pdf (7 Temmuz 2021)

H&M Group, **2022 Annual and Sustainability Report** <https://hmgroupp.com/investors/annual-and-sustainability-report/> (16 Temmuz 2023)

Idacavage, Sara, **Fashion History Lesson: The Origins of Fast Fashion**, 8 Haziran 2016, <https://fashionista.com/2016/06/what-is-fast-fashion> (10 Haziran 2022)

ILO, **What is Forced Labour, Modern Slavery and Human Trafficking**, <https://www.ilo.org/global/topics/forced-labour/definition/lang--en/index.htm> (20 Şubat 2021)

ILO, **What is Child Labour**, <https://www.ilo.org/ipec/facts/lang--en/index.htm> (28 Mayıs 2021)

ILO ve Better Work ve ILR School, **The Supply Chain Ripple Effect: How COVID-19 is Affecting Garment Workers and Factories in Asia and the Pacific**, Ekim 2020, https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---asia/---ro-bangkok/documents/briefingnote/wcms_758626.pdf (22 Mayıs 2021)

ILO ve Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Teftiş Kurulu Başkanlığı, **10 Soruda Tekstil Sektöründe İş Sağlığı ve Güvenliği Önlemleri**, 07 Numaralı El Kitabı Serisi, https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/---ilo-ankara/documents/genericdocument/wcms_618254.pdf (21 Mayıs 2021)

Independent, **28 Garment Workers Killed in Flooded Factory in Morocco**, 9 Şubat 2021, <https://www.independent.co.uk/news/28-garment-workers-killed-in-flooded-factory-in-morocco-factory-garment-workers-workers-woman-city-b1799492.html> (21 Mayıs 2021)

Info Migrants, **Spain: 21 Migrants Found in Sweatshop**, 14 Aralık 2020, <https://www.infomigrants.net/en/post/29082/spain-21-migrants-found-in-sweat-shop> (26 Mart 2021)

International Labor Rights Forum, **Six Cents an Hour (1996 Life Article)**, 28 Mart 1996, <https://laborrights.org/in-the-news/six-cents-hour-1996-life-article> (28 Mayıs 2021)

İstanbul Modern, **Sanatçı ve Zamanı: Yüksel Arslan**, https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/yuksel-arslan_2234_7217909.pdf (23 Haziran 2023)

Işık, Ege, **Gözlerim Karanlığa Alıştı, Şimdi Görüyorum**, Artful Living, 5 Eylül 2015, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/gozlerim-karanliga-alisti-simdi-goruyorum-i-3288> (21 Mayıs 2023)

Jacobs, Elliott, **The Fast Fashion Supply Chain-A Strategy of Speed**, <https://itsupplychain.com/the-fast-fashion-supply-chain-a-strategy-of-speed/> (26 Haziran 2022)

Kawamura, Yuniya, **Fashion and Sociology**, Bloomsbury Fashion Central, <https://www.bloomsburyfashioncentral.com/products/berg-fashion-library/article/bibliographical-guides/fashion-and-sociology> (15 Ekim 2021)

Katz, Brigit, **The Untold Story of Van Gogh's Once-Maligned Masterpiece, 'The Potato Eaters'**, Smithsonian Magazine, 7 Ekim 2021, <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/the-untold-story-of-the-potato-eaters-a-van-gogh-masterpiece-once-maligned-by-critics-180978833/> (19 Haziran 2023)

Kelly, Annie, **Virtually Entire Fashion Industry Complicit in Uighur Forced Labour, Say Rights Groups**, The Guardian, 23 Temmuz 2020, <https://www.theguardian.com/global-development/2020/jul/23/virtually-entire-fashion-industry-complicit-in-uighur-forced-labour-say-rights-groups-china> (28 Şubat 2021)

Kelly, Annie, **Worker at H&M Supply Factory Was Killed After Months of Harassment, Claims Family**, 1 Şubat 2021, <https://www.theguardian.com/global-development/2021/feb/01/worker-at-hm-supply-factory-was-killed-after-months-of-harassment-claims-family> (24 Mayıs 2021)

Koç, Yıldırım, **Sendikacılık Tarihi**, Türk-İş Eğitim Yay. No.1 Ankara, 1998, <https://www.yildirimkoc.com.tr/usrfile/1322171321b.pdf> (15 Haziran 2021)

Kot Kumlama İşçileri Dayanışma Komitesi, **Silikozis Nasıl Bir Hastalık?**, <http://kotiscileri.org/silikozis-nasil-bir-hastalik/> (21 Mayıs 2021)

Labour Behind the Label, **A Living Wage is a Human Right**, <https://labourbehindthelabel.net/campaigns/living-wage/> (26 Nisan 2021)

Labour Behind the Label, **Trade Union**, <https://labourbehindthelabel.org/our-work/trade-unions/> (8 Haziran 2021)

Labour Behind the Label, **UK Garment Industry, Reports of Illegal Wages and Exploitation are Common in the UK Garment Industry**, <https://labourbehindthelabel.org/campaigns/uk-garment-industry/> (26 Mart 2021)

Laville, Sandra, **The Story of a £4 Boohoo Dress: Cheap Clothes at a High Cost**, The Guardian, 22 Haziran 2019, https://www.theguardian.com/business/2019/jun/22/cost-cheap-fast-fashion-workers-planet?CMP=fb_gu&utm_medium=Social&utm_source=Facebook&fbclid=IwAR08fFcQCQRlrXjj3x0vQt_SoRVISdemdAPYTs6x4AjrMp8j9XLblax_h9c#Echobox=1561368374, (29 Haziran 2019)

Leslie, Esther, **The Murderous, Meaningless Caprices of Fashion': Marx on Capital, Clothing and Fashion**, 4 Mayıs 2018, <https://www.culturematters.org.uk/index.php/culture/clothing-fashion> (26 Haziran 2022)

Lewis, Jone Johnson, **1909 Uprising and 1910 Cloakmakers Strike**, 15 Mayıs 2019, <https://www.thoughtco.com/1910-cloakmakers-strike-4024739> (15 Haziran 2021)

Mathews, Brett, **Remake Wants Brands to Share Profits with Garment Workers**, 22 Aralık 2020, <https://apparelinsider.com/remake-wants-brands-to-share-profits-with-garment-workers/> (22 Mayıs 2021)

Meinich, Annelita ve Årdal, Ole Kristian, **Alt ekspertane trudde om Munch-bildet kan vere feil**, NRK TV, 15 Kasım 2018, <https://www.nrk.no/kultur/alt-ekspertane-trudde-om-munch-bildet-kan-ver-feil-1.14293163> (21 Haziran 2023)

Minneapolis Institute of Art, **March of the Weavers**, <https://collections.artsmia.org/art/9064/march-of-the-weavers-kaethe-kollwitz> (22 Haziran 2023)

Moulds, Josephine, **Child Labour in the Fashion Supply Chain Where, Why and What an be Done**, <https://labs.theguardian.com/unicef-child-labour/> (28 Mayıs 2021)

Mullen, Jethro, **72 Killed in Fire at Footwear Factory in Philippines**, 14 Mayıs 2015, <https://edition.cnn.com/2015/05/14/asia/philippines-factory-fire/index.html> (21 Mayıs 2021)

Museu d'Història de Catalunya, **La nena obrera: Obra de Joan Planella**, https://www.mhcat.cat/esmhc/coleccion/el_museo_presenta/la_nena_obrera (24 Haziran 2023)

Nagaraj, Anuradha, **India: Thousands of Migrant Garment Workers Stranded in Cramped Factory Hostels Amid Lockdown**, 1 Nisan 2020, <https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/india-thousands-of-migrant-garment-workers-stranded-in-cramped-factory-hostels-amid-lockdown/> (22 Mayıs 2021)

National Museum of American History, **Sweatshops in America, History of Sweatshops: 1880-1940**, <https://americanhistory.si.edu/sweatshops/history-1880-1940> (26 Mart 2021)

New World Encyclopedia, **Sweatshop**, <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sweatshop> (3 Temmuz 2022)

Nihat Delibaş, **Hazır Giyimde Sipariş İptalleri Başladı**, Dünya Gazetesi, 12 Kasım 2020, <https://www.dunya.com/ekonomi/hazir-giyimde-siparis-iptalleri-basladi-haberi-487942>

O'Connor ve Dark, Sarah, **Factories: Labour Exploitation in Britain's Garment Industry**, Financial Times, 17 Mayıs 2018, <https://www.ft.com/content/e427327e-5892-11e8-b8b2-d6ceb45fa9d0>, (29 Haziran 2019)

Oh So Ethical, **Fashion Factfiles #3: The Sumangali System**, <https://ohsoethical.tumblr.com/post/169936285148/fashion-factfiles-3-the-sumangali-system> (24 Mayıs 2021)

OpenArt Sweden, **Ai Weiwei - OpenART 2015**, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=870JxV-lRxY> (23 Haziran 2023)

Oxford Art Online, **Artist's Work/Artist's Voice: Picasso**, <https://www.oxfordartonline.com/page/1279> (28 Ocak 2023)

Özkaya, Serkan, **Proletarier Aller Laender**, http://serkanozkaya.com/p_prolet.html (23 Haziran 2023)

Pacciardi, Julia, **Jonathan Pauwels aka Jaune Mini City Workers**, 2017, <https://www.collater.al/en/jonathan-pauwels-aka-jaune/> (23 Haziran 2023)

Pappas, Elena, **Latest Trend Keeps Clothes Out of Landfill**, Horizon The EU Research&Innovation Magazine, 20 Ekim 2021, <https://ec.europa.eu/research-and-innovation/en/horizon-magazine/latest-trend-keeps-clothes-out-landfill> (30 Haziran 2022)

Paton, Elizabeth, **Union Garment Workers Fear ‘An Opportunity to Get Rid of Us’**, 6 Nisan 2021, <https://www.nytimes.com/2020/05/08/fashion/coronavirus-garment-workers-asia-unions.html> (8 Haziran 2021)

Payup Fashion, **The Problem**, <https://payupfashion.com/the-problem/> (22 Mayıs 2021)

Payup Fashion, **The Solution**, <https://payupfashion.com/the-solution/> (22 Mayıs 2021)

Penn State’s the Center for Global Workers’ Rights (CGWR) ve the Worker Rights Consortium (WRC), **Unpaid Billions: Trade Data Show Apparel Order Volume and Prices Plummeted through June, Driven by Brands’ Refusal to Pay for Goods They Asked Suppliers to Make**, 6 Kasım 2020, https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/10/Unpaid-Billions_October-6-2020.pdf (22 Mayıs 2021)

Petrol-İş, **Triangle Fabrikası Yangını ve Kurtulanların Tanıklıkları**, <https://petrol-is.org.tr/kadindergisi/sayi60/triangle.htm>, (9 Mayıs 2021)

Public Eye, **Following the Tracks of a Zara Hoody**, <https://stories.publiceye.ch/respect-by-zara/>

Public Eye, **What Makes Up the Price of a Zara Hoody?**, <https://www.publiceye.ch/en/topics/fashion/what-makes-up-the-price-of-a-zara-hoody>

Rehman, Ziaur ve Walsh, Declan ve Masood, Salman, **More Than 300 Killed in Pakistani Factory Fires**, 12 Eylül 2012, <https://www.nytimes.com/2012/09/13/world/asia/hundreds-die-in-factory-fires-in-pakistan.html>, (9 Mayıs 2021)

Remy, Nathalie ve Speelman, Eveline ve Swartz, Steven, **Style That’s Sustainable: A New Fast-Fashion Formula**, 20 Ekim 2016, <https://www.mckinsey.com/business-functions/sustainability/our-insights/style-thats-sustainable-a-new-fast-fashion-formula> (12 Haziran 2022)

Response to the Triangle Shirtwaist Factory Fire, <http://58798683.weebly.com/changes-to-sentiment.html> (22 Mayıs 2021)

Richardson, William, **The Dilemmas of a Communist Artist: Diego Rivera in Moscow, 1927-1928**, Mexican Studies/Estudios Mexicanos, Vol. 3, No. 1, Kış-1987, s.52-53

Robinson, Katrina, **The Origins of Clothing Sizes**, <https://www.seamwork.com/articles/the-origins-of-clothing-sizes> (20 Mayıs 2022)

Roskilde Festival, **Activism Workshop with Occupy Wall Street Co-Founder**, <https://www.roskilde-festival.dk/en/years/2019/acts/micah-white/> (21 Ocak 2023)

Royal Academy, **RA Collection: Art, Compositional sketch for 'The Sempstress', c. 1844 Richard Redgrave RA (1804 - 1888)**, Royal Academy, <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/compositional-sketch-for-the-sempstress-2> (21 Haziran 2023)

Saiyed, Kamal, **Migrant Workers Stopped in Surat; Police Use Teargas After Stone-Pelting, Detain 96, 31 Mart 2020**, <https://indianexpress.com/article/coronavirus/surat-lockdown-police-migrant-labourers-violence-coronavirus-6338852/> (22 Mayıs 2021)

Schultz, Kai ve Paton, Elizabeth ve Jay, Phyllida, **Luxury's Hidden Indian Supply Chain**, 11 Mart 2020, <https://www.nytimes.com/2020/03/11/style/dior-saint-laurent-indian-labor-exploitation.html> (10 Haziran 2022)

Sharma, Saurabh, Sumit Khanna, **India's Migrant Workers Face Long Walk Home Amid Coronavirus Lockdown**, 26 Mart 2020, <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-india-migrant-labo-idUSKBN21D2O0>, (22 Mayıs 2021)

Siyaset Bilimine Giriş: 14. Küreselleşme ve Siyasetin Yeni Biçimleri, https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzecontent/20_21_Guz/siyaset_bilimine_giris/14/index.html (26 Mart 2021)

SOMO, **Branded Childhood How Garment Brands Contribute to Low Wages, Long Working Hours, School Dropout and Child Labour in Bangladesh**, Haziran 2017, <https://www.somo.nl/branded-childhood/#:~:text=This%20research%20looks%20into%20the,engaged%20in%20paid%20Funpaid%20work>. (29 Mayıs 2021)

Stanton, Audrey, **What Is Fast Fashion, Anyway?**, [https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s."-Nowadays%2C%20fast%20fashion%20brands%20produce%20about%2052%20micro-seasons,new%20collection%20a%20week](https://www.thegoodtrade.com/features/what-is-fast-fashion#:~:text=mid-2000s.). (17 Haziran 2022)

Startup Fashion, **Fashion Archives: A look at the History of Synthetic Fiber**, 25 Nisan 2015, <https://startupfashion.com/fashion-archives-history-synthetic-fiber/> (25 Haziran 2022)

Stop Child Labour, **Garment Brands Contribute to Low Wages & Child Labour in Bangladesh**, 2017, <https://stopchildlabour.org/garment-brands-contribute-to-low-wages-long-working-hours-and-child-labour-in-bangladesh/> (28 Mayıs 2021)

Sudworth, John, **If the Others Go I'll Go': Inside China's Scheme to Transfer Uighurs Into Work**, BBC, 2 Mart 2021, <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-56250915> (26 Mart 2021)

Tate, **Activist Art**, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/activist-art#:~:text=Activist%20art%20is%20a%20term,addresses%20political%20or%20social%20issues> (21 Mayıs 2023)

Tate, **Margaret Harrison, Homeworkers**, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/harrison-homeworkers-t13631> (24 Haziran 2023)

Temiz Giysi Kampanyası, **Bravo İşçileri Kampanyası**, <https://www.temizgiysi.org/bravo-i%CC%87s%CC%A7c%CC%A7ileri-kampanyasi/> (20 Eylül 2022)

Temiz Giysi Kampanyası, **SF Leather'da İşçi Kıyımı**, <http://www.temizgiysi.org/sf-leatherda-isci-kiyimi/> (10 Haziran 2022)

Thanhauser, Sofi, **A Brief History of Mass-Manufactured Clothing**, <https://lithub.com/a-brief-history-of-mass-manufactured-clothing/> (20 Mayıs 2022)

The Morgan Library & Museum, **Otto Dix**, <https://www.themorgan.org/drawings/item/250988> (21 Haziran 2023)

The True Cost, <https://wornvalues.com/blog/2016/4/11/the-true-cost> (21 Mayıs 2021)

Türkiye Büyük Millet Meclisi, **TBMM Genel Kurul Tutanağı 23. Dönem 3. Yasama Yılı 104. Birleşim**, 12 Haziran 2009, s.13, https://tbmm.gov.tr/develop/owa/tutanak_g_sd.birlesim_baslangic?P4=20435&P5=B&page1=13&page2=13 (16 Haziran 2021)

United Nations Human Rights Committee, **Concluding Observations on the Second Periodic Report of Kazakhstan**, 2016 <http://docstore.ohchr.org/SelfServices/FilesHandler.ashx?enc=6QkG1d%2FPPRiCAqhKb7yhsnVLXh7tWotjakJ2A4dlu%2Fy2qfDftERdCyCiDGloD6fvzZPyCZ0wxlQtC5PKOS88usA9KTALCc%2BvYBxRUcrhBBAppOyS%2FoU4aLnMIOYiy%2Blt> (28 Şubat 2021)

United Nations, **Universal Declaration of Human Rights**, <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> (8 Haziran 2021)

United Nations, **World Day Against Child Labour 12 June**, <https://www.un.org/en/observances/world-day-against-child-labour/background#:~:text=Child%20labour%20is%20work%20carried,subset%20of%20children%20in%20employment.> (28 Mayıs 2021)

Usanmaz, Gökay, **"Tabut Servis" Davasında Karar Açıklandı**, 24 Eylül 2014, <https://www.haberturk.com/gundem/haber/993424-tabut-servis-davasinda-karar-aciklandi> (14 Mayıs 2021)

Van Gogh Museum Amsterdam, **The Potato Eaters**, <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005v1962> (19 Haziran 2023)

Visionaire, **Duane Hanson's Working-Class America**, <https://visionaireworld.com/blogs/imported/duane-hanson-s-working-class-america> (23 Haziran 2023)

WCML, **Tailors' Unions**, <https://www.wcml.org.uk/our-collections/working-lives/tailors/tailors-unions/> (15 Haziran 2021)

Werner-Jatzke, Chelsea, **Object of the Week: March of the Weavers**, Seattle Art Museum Blog, 3 Mart 2017, <https://samblog.seattleartmuseum.org/2017/03/march-of-the-weavers/> (22 Haziran 2023)

Wikipedia, **Kapitalizm**, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kapitalizm#cite_note-1, (13 Mayıs 2022)

Wikipedia, **Lowell Mill Girls**, https://en.wikipedia.org/wiki/Lowell_mill_girls (15 Haziran 2021)

Wikipedia, **National Industrial Recovery Act of 1933**, https://en.wikipedia.org/wiki/National_Industrial_Recovery_Act_of_1933 (15 Haziran 2021)

Wikipedia, **Union of Needletrades, Industrial and Textile Employees**, https://en.wikipedia.org/wiki/Union_of_Needletrades,_Industrial_and_Textile_Employees (15 Haziran 2021)

Worker Rights Consortium (WRC), **Hunger in the Apparel Supply Chain: Survey Findings on Workers' Access to Nutrition During Covid-19**, Kasım 2020, <https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/11/Hunger-in-the-Apparel-Supply-Chain.pdf> (22 Mayıs 2021)

Yaeger, Lynn, **Remembering the Lessons of the Triangle Shirtwaist Factory Fire, 106 Years Later**, Vogue Magazine, 25 Mart 2021, <https://www.vogue.com/article/triangle-shirtwaist-factory-106-anniversary> (26 Mart 2021)

Yazolino, Nicole, **Vanity Sizing and Size Charts: A Brief History**, 21 Temmuz 2020, <https://blog.fitanalytics.com/history-of-vanity-sizing-and-size-charts/> (20 Mayıs 2022)

Yıldızoğlu, Ergin, **İşçi Sınıfını Kim Kaybetti?**, Sendika.org, 2011, <https://sendika.org/2011/08/isci-sinifini-kim-kaybetti-ergin-yildizoglu-56878/> (21 Mayıs 2023)

Görsel Kaynakları

Resim 1: Lana Bittman, **Compartment Couture**, New York City Department Stores 1850-1930, 11 Eylül 2018, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/compartment-couture/> (18 Temmuz 2023)

Resim 2: Lana Bittman, **Compartment Couture**, New York City Department Stores 1850-1930, 11 Eylül 2018, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/compartment-couture/> (18 Temmuz 2023)

Resim 3: Punch, **Punch Cartoons about Fashion**, <https://magazine.punch.co.uk/image/I0000gif0F0rsSTs> (18 Temmuz 2023)

Resim 4: History Crunch, **Child Labor in the Industrial Revolution**, https://www.historycrunch.com/child-labor-in-the-industrial-revolution.html# (18 Temmuz 2023)

Resim 5: National Museum of American History, **History of Sweatshops: 1820-1880**, <https://americanhistory.si.edu/sweatshops/history-1820-1880> (18 Temmuz 2023)

Resim 6: Bader, Miriam, **Jacob Riis, “Knee-Pants” at Forty-Five Cents a Dozen—A Ludlow Street Sweater’s Shop**, from *How the Other Half Lives*, Smart History, <https://smarthistory.org/jacob-riis-how-the-other-half-lives-knee-pants-at-forty-five-cents-a-dozen-a-ludlow-street-sweaters-shop/> (18 Temmuz 2023)

Resim 7: Berger, Joseph, **Triangle Fire: A Half-Hour of Horror**, (Fotoğraf: Brown Brothers), New York Times, 21 Mart 2011, <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2011/03/21/triangle-fire-a-half-hour-of-horror/> (18 Temmuz 2023)

Resim 8: Yardley, Jim, **Report on Deadly Factory Collapse in Bangladesh Finds Widespread Blame**, (Fotoğraf: Munir Uz Zaman), New York Times, 22 Mart 2013, <https://www.nytimes.com/2013/05/23/world/asia/report-on-bangladesh-building-collapse-finds-widespread-blame.html> (18 Temmuz 2023)

Resim 9. Decorating Dissidence, **Stitching Solidarity: Janie Terrero and the Political Power of the Needle**, 12 Haziran 2020, <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/> (18 Temmuz 2023)

Resim 10. Fashion Revolution, **The 2 Euro T-Shirt- A Social Experiment**, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=KfANs2y_frk&t=88s (18 Temmuz 2023)

Resim 11. Peta Asia, **Behind the Leather**, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=qs8yqcrqo1s> (18 Temmuz 2023)

Resim 12. Pinar Noorata, **10,000 Helmets Represent Lost Construction Jobs in Italy**, 18 Şubat 2013, Milano, <https://mymodernmet.com/la-giornata-della-collera-the-day-of-anger/> (18 Temmuz 2023)

Resim 13. Captures, **Scène de Paris (1833)**, <https://revuecaptures.org/image/sc%C3%A8ne-de-paris-1833> (18 Temmuz 2023)

Resim 14. Wikipedia, **The Stone Breakers**, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers (18 Temmuz 2023)

Resim 15. Van Gogh Museum, **The Potato Eaters**, <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962> (18 Temmuz 2023)

Resim 16. Minneapolis Institute of Art, **March of the Weavers, 1897, Käthe Kollwitz**, <https://collections.artsimia.org/art/9064/march-of-the-weavers-kaethe-kollwitz> (18 Temmuz 2023)

Resim 17. British Library, Thomas Hood's poem about working conditions, 'The Song of the Shirt', <https://www.bl.uk/collection-items/thomas-hoods-poem-about-working-conditions-the-song-of-the-shirt> (18 Temmuz 2023)

Resim 18. Tate, **Richard Redgrave, The Sempstress, 1846**, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/redgrave-the-sempstress-t14166> (18 Temmuz 2023)

Resim 19. <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/amp/media/the-song-of-the-shirt-by-john-t-peelee-1849-oil-on-canvas-albany-institute-of-396eb2> (18 Temmuz 2023)

Resim 20. ART UK, **Song of the Shirt**, <https://artuk.org/discover/artworks/song-of-the-shirt-13371> (18 Temmuz 2023)

Resim 21. Useum, **Home Dream 1869**, <https://useum.org/artwork/Home-Dream-Charles-West-Cope-1869> (18 Temmuz 2023)

Resim 22. ART UK, **The Song of the Shirt**, <https://artuk.org/discover/artworks/the-song-of-the-shirt-95661> (18 Temmuz 2023)

Resim 23. Yale Center for British Art, <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:6257> (18 Temmuz 2023)

Resim 24. ART UK, **The Song of the Shirt**, <https://artuk.org/discover/artworks/the-song-of-the-shirt-23310> (18 Temmuz 2023)

Resim 25. ART UK, 'It is not the linen you're wearing out, But human creatures lives', <https://artuk.org/discover/artworks/it-is-not-the-linen-youre-wearing-out-but-human-creatures-lives-134073> (18 Temmuz 2023)

Resim 26. Museu d'Història de Catalunya, **La nena obrera: Obra de Joan Planella**, https://www.mhcat.cat/esmhc/coleccion/el_museo_presenta/la_nena_obrera (24 Haziran 2023)

Resim 27: Google Arts and Culture, **Art & Women's Suffrage**, <https://artsandculture.google.com/story/LAXRZHz8nh2nJA> (18 Temmuz 2023)

Resim 28: Google Arts and Culture, **Poster, They Have a Cheek I've Never Been Asked**, <https://artsandculture.google.com/asset/poster-they-have-a-cheek-i-ve-never-been-asked-ford-emily/ZgHL9DPMIBJcTQ?hl=en> (18 Temmuz 2023)

Resim 29: Google Arts and Culture, **Suffrage Banner, Home-Makers**, https://artsandculture.google.com/asset/suffrage-banner-home-makers-lowndes-mary/pwHtAfuPkQU_ew (18 Temmuz 2023)

Resim 30: Google Arts and Culture, **Poster, The Appeal of Womanhood**, <https://artsandculture.google.com/asset/poster-the-appeal-of-womanhood-suffrage-atelier/XAHntMMLLqwc-A?hl=en> (18 Temmuz 2023)

Resim 31: Google Arts and Culture, **Poster, Women Underpaid - Men Out of Work**, <https://artsandculture.google.com/asset/poster-women-underpaid-men-out-of-work-suffrage-atelier/9gG1ZqYo0zGZUg?hl=en> (18 Temmuz 2023)

Resim 32: Google Arts and Culture, **Workers on their Way Home**, <https://artsandculture.google.com/asset/workers-on-their-way-home/kgGvpL5rNUxkAw?hl=en-GB> (18 Temmuz 2023)

Resim 33: The Morgan Library&Museum, **Otto Dix**, <https://www.themorgan.org/drawings/item/250988> (18 Temmuz 2023)

Resim 34: The History of Art.Org, **Night of the Rich**, <https://www.thehistoryofart.org/diego-rivera/night-of-the-rich/> (18 Temmuz 2023)

The History of Art.Org, **Night of the Poor**, <https://www.thehistoryofart.org/diego-rivera/night-of-the-poor/> (18 Temmuz 2023)

Resim 35: MOMA, **Charles White. Untitled (Four Workers), 1940** <https://www.moma.org/audio/playlist/54/790> (18 Temmuz 2023)

Resim 36: Lehr-kunstauktionen, **Beuys, Joseph**, <https://lehr-kunstauktionen.de/catalogue/424-beuys-joseph/> (18 Temmuz 2023)

Biennale of Sydney, <https://www.flickr.com/photos/biennalesydney/6479800209> (18 Temmuz 2023)

Resim 37: İstanbul Modern, **Sanatçı ve Zamanı: Yüksel Arslan**, https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/yuksel-arslan_2234_7217909.pdf (23 Haziran 2023)

Resim 38: Ak, Behiç, **İşçi Bayramı Yaklaşırken İşçi Heykelinin Kaldırılması**, E-Skop, 14 Nisan 2016, <https://www.e-skop.com/skopbulten/isci-bayrami-yaklasirken-isci-heykelinin-kaldirilmesi/2916> (18 Temmuz 2023)

Resim 39: Panorama Haber, **İşçi ve Çocuğu Heykeli**, 9 Ekim 2019, <https://www.panoramahaber.com/isci-ve-cocugu-heykeli/> (18 Temmuz 2023)

Resim 40: Körfez Gazetesi, **Hataylı Heykeltraş Mehmet Aksoy'dan 1 Mayıs 1977 Anısına Eser**, 2 Mayıs 2020, <https://www.korfezgazete.com/hatayli-heykeltras-mehmet-aksoydan-1-mayis-1977-anisina-eser/> (18 Temmuz 2023)

Resim 41: Art Basel, **Lunchbreak**, 1989 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/85751/Duane-Hanson-Lunchbreak?lang=en> (18 Temmuz 2023)

Resim 42: LM Magazine, **Duane Hanson, Two Workers, 1993**, http://www.lm-magazine.com/blog/2020/01/01/hyperrealism-sculpture/tempora_hyperrealisme2019-4/ (18 Temmuz 2023)

Resim 43: Serkan Özkaya, **Proletarier Aller Laender**, http://serkanozkaya.com/p_prolet.html (23 Haziran 2023)

Resim 44: Milan Mijalkovic, **The Monument of the Working Man**, <https://milanmijalkovic.com/The-Monument-of-the-Working-Man> (18 Temmuz 2023)

Resim 46: <https://tr.pinterest.com/pin/309763280598299284/> (18 Temmuz 2023)

Resim 47: Neriman Polat, **İstikrar**, http://www.nerimanpolat.com/works/2018/2018_01.htm (18 Temmuz 2023)

Resim 48: Google Arts and Culture, **Out of Bounds**, <https://artsandculture.google.com/asset/out-of-bounds-ibrahim-mahama/QAHR5EYM98famg?hl=en> (18 Temmuz 2023)

Resim 49: Inferno Magazine, **Christian Boltanski, La Salle Des Pendus, Le Grand Hornu**, 2015, <https://inferno-magazine.com/2015/07/14/christian-boltanski-la-salle-des-pendus-le-grand-hornu/> (18 Temmuz 2023)

Resim 50: Weltkulturerbe Voelklinger Huette, **Christian Boltanski**, <https://voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/christian-boltanski-die-zwangsarbeiter-erinnerungsort-in-der-voelklinger-huette/> (18 Temmuz 2023)

Resim 51: Jaune_Art, https://www.instagram.com/jaune_art/?hl=en (18 Temmuz 2023)

Resim 52: Tate, **Margaret Harrison, Homeworkers**, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/harrison-homeworkers-t13631> (24 Haziran 2023)

Resim 53: Ann Hamilton Studio, **Indigo Blue**, <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/indigoblue.html> (18 Temmuz 2023)

Resim 54: Suzanne Lacy, **Alterations (1994)**, <https://www.suzannelacy.com/alterations-1994> (18 Temmuz 2023)

Resim 55: Wikipedia, **Slave Labour (mural)**, [https://en.wikipedia.org/wiki/Slave_Labour_\(mural\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Slave_Labour_(mural)) (18 Temmuz 2023)

Resim 57: Kat Eng, <https://www.kateng.co/lessthanthree> (18 Temmuz 2023)

Resim 58: Paul Vanouse, **Labor**, <https://www.paulvanouse.com/labor.html> (18 Temmuz 2023)

Resim 60: Victoria Udondian, **How Can I Be Nobody**, <https://victoriaudondian.com/how-can-i-be-nobody/> (18 Temmuz 2023)