

## KADINLARIN KUMAŞTAKİ YARATICI HİKAYELERİ: ARPİLLERALAR

## WOMEN'S CREATIVE STORIES IN FABRIC: ARPILLERAS

 Asuman Daşdemir\*

## Öz

Genellikle kadınlara atfedilen dikiş ve nakışın, dünyanın çeşitli yerlerinde sanatsal ve toplumsal bir etki alanı oluşturduğu bilinmektedir. Kadınların politik baskıya karşı sessiz bir direniş aracı olan arpilleralar bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Kumaş parçaları, nakış ve tekstil ile hikayelerin işlendiği arpilleralar, sıradan kadınların yaşadığı acıların, kayıpların, adalet arayışının güçlü bir sembolizme dönüştüğü ve yaratıcı ifadelerin ortaya çıktığı özel bir sanat biçimi haline gelmiştir. Makalenin amacı, sessiz bir protesto aracı olan arpilleraların, kadınların kendini ifade etme aracı olarak rolünü, yaratıcılığını, sanatını, tarihsel önemini ve çağdaş eserlere yansımaları ele almaktır. Her bir arpilleraların bir hikayeyi veya anlatıyı sunduğu gerçeğinden hareketle araştırmada, görsel araştırma yöntemlerinden görsel anlatı (visual narratives) benimsenmiş ayrıca literatür taraması ve çeviriler ile makale desteklenmiştir. Araştırma ile arpilleraların feminist sanat hareketlerinde önemli bir yer edindiği ve çağdaş sanatçıların güncel konulardaki sosyal ve politik mesajları iletmek için kullandıkları güçlü bir araç haline geldiği görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Arpillera, Tekstil, Dikiş, Kadın Sanatçılar, Aplike Sanatı.

## Abstract

Sewing and embroidery, usually attributed to women, are known to have artistic and social impact in various parts of the world. The subject of this article is arpilleras, a silent form of resistance created by women against political oppression. Arpilleras, in which stories are crafted with fabric scraps, embroidery and stitching have become a special art form in which ordinary women's suffering, loss and the quest for justice are transformed into powerful symbolism and creative expressions. The aim of this article is to discuss the role of arpilleras as a means of women's self-expression, their creativity, artistry, historical significance and their reflection in contemporary works. Based on the fact that each arpillera presents a story or narrative, the research adopts visual narrative as a visual research method and the article was supported by literature review and translations. The research shows that arpilleras have played a significant role in feminist art movements and have become a powerful tool used by contemporary artists to convey social and political messages on current issues.

**Keywords:** Arpillera, Textile, Sewing, Women Artists, Applique Art.

---

**Araştırma Makalesi / Research Article**

Başvuru tarihi / Received: 20 Eylül 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 17 Haziran 2025

\* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Keskin Meslek Yüksekokulu, Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü, asumandasdemir@kku.edu.tr, Kırıkkale /Türkiye.

## 1. Giriş

Genellikle kıyafetleri onarmak için gereken bir beceri olarak görülen dikiş, meşru bir sanat formu olarak çoğunlukla göz ardı edilebilmektedir. Öyle ki Türk Dil Kurumu'na göre dikiş; "dikmek işi" ve "giysi üzerinde gözle görülen dikilmiş iplik yolu" şeklinde tanımlanmaktadır (http 9). Ancak içerdiği yaratıcılık ve farkındalık, dikişin sanatsal doğasının olduğunu ortaya koymaktadır. Geçmiş çağlarda dikiş, nakış ve diğer tekstil teknikleri kadınların boş zamanlarıyla bağlantılı faaliyetler olarak nitelendirilmekteydi. Ancak 20. yüzyılın ortalarından itibaren bu disiplin, kadının toplumdaki tarihsel rolüne yönelik daha eleştirel bir bakış açısıyla incelenmeye başlanmıştır. Tekstil sanatı nakış ağırlıklı kadın faaliyeti olarak görülmeye devam etmiş ancak farklı ülkelerde güçlü yıkıcı ve siyasi sonuçları da olabilmektedir.

Kadın sanatçılar, nakış ve tekstili, özellikle erkek egemen topluma karşı direnişin ve ifadenin güçlü bir sembolik aracı olarak geleneksel malzemeleri yeni çağdaş araçlarla harmanlayarak kullanmaktadırlar (Rani, Jining ve Shah, 2021:5). Kadınlar feminist söylemlerin yanı sıra dünya çapında yaşanan sorunlara eserlerinde yer vermektedir. Kadınların dikiş ve nakış gibi geleneksel teknikleri, güçlü birer direniş ve ifade aracına dönüştürdükleri sanat formlarının en çarpıcı örneği arpilleralardır. Arpillera, çuval bezinin atlık olarak kullanıldığı, atılmış kumaş parçalarının elde dikilmesiyle oluşturulan ve resimli anlatılar içeren bir el sanatı formudur (Bradshaw, 2018:3). Kadınların ellerinde şekillenen kumaş panolar, yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal adalet arayışının ve insan hakları mücadelesinin de bir sembolü olmuştur. Bu eserler, bir yandan kadınların sessizliğe mahkûm edildiği tarihsel rolleri sorgularken, diğer yandan tekstilin toplumsal ve politik mesajlar iletmedeki gücünü de kanıtlamaktadır. Arpilleralar, sanat ve zanaatın birleştiği noktada, hem estetik bir ifade biçimi hem de toplumsal adalet arayışının kalıcı bir sembolü olarak çağdaş sanatta direnişin yaratıcı bir ifadesi şeklinde yeniden yorumlanmaktadır (Morris, 2016). Oyman (2019), arpilleraların müze ve galerilere kabul edilmesinin, sanatsal kimliklerini ortaya koyduğunu, ancak bu eserlerin genellikle sanattan ziyade bir zanaat olarak değerlendirildiği ve bu yaklaşımın tarihsel, sosyolojik ve toplumsal cinsiyet bakış açılarıyla şekillendiğini ifade etmektedir (Oyman, 2019:613).

Bu makale, arpilleraların tarihsel kökenlerinden yola çıkarak çağdaş sanattaki yansımalarını ve bu sanat formunun kadınların toplumsal ve politik söylemlerini ifade etmede

nasıl güçlü bir araç haline geldiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda araştırma kadınların gelenekselden başlayarak çağdaş arpillaristler Güneş Terkol, Irene MacWilliam, Maria Guzmán Capron ve Heidi Drahota gibi sanatçıların eserleri incelenerek sesini ve gücünü yapıtlarına yansıtma hikayelerini ortaya koymaktadır.

### 1.2. Araştırma Yöntemi

Araştırma, görsel araştırma yöntemlerinden görsel anlatı (visual narratives) ile irdelenmiştir. Görsel anlatı; hikayenin diyalog olmadan görsel unsurlarla anlatıldığı, sözsüz yollarla etkili bir şekilde aktarılabilirdiği bir yöntemdir. Görsel anlatılar, mesajları ve hikayeleri iletmek için görselleri kullanan çok yönlü bir hikaye anlatma biçimidir ve sözsüz oldukları gibi hem metin hem de görüntüler birleştirilebilir (Sabri ve Adiprabowo, 2022:183). Her bir arpilleraanın genellikle bir hikaye veya anlatı sunduğu gerçeğinden hareketle bu araştırmada görsel anlatı yöntemi benimsenmiştir. Araştırmada, sanatçıların kişisel deneyimlerinin, toplumsal olayların ve politik direnişlerin görsel bir dil aracılığıyla ifade edildiği arpilleralar incelenmiş ve bu görsel anlatıların çağdaş sanata nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

### 2. Arpillera

Tekstil sanatında görülen arpillera, Şili kökenli Latin Amerika'nın üç boyutlu aplikeli duvar halıları olarak bilinmektedir. Arpilleralar, geri dönüştürülmüş kumaşlar, iplikler ve diğer malzemelerle yapılan renkli, dokusal ve figüratif kompozisyonlardan oluşmaktadır. Arpilleraların yapım süreci, kolektif bir dayanışma eylemi olarak da önem taşımaktadır; genellikle topluluklar veya kadın grupları tarafından üretilmektedirler (Grisales, 2020:153). İspanyolca'da direniş kumaşı anlamına gelen arpillera, güçlü çuval kumaşına özel tipte dikilmiş resimlerin adı haline gelmiştir. Arpilleralar çeşitli şekil ve boyutlarda olup, insanları ve günlük yaşam öğelerini temsil etmek için farklı malzemelerden yapılmaktadır (Görsel 1). Her evde bulunan boş patates veya un çuvaları kullanıldığı için tipik arpilleraların boyutu, bir torbanın dörtte biri veya altıda biri kadar ebatlardadır. Bu torba kumaşların üzerine *cuadros* (resimler) adı verilen kumaştan yapılan figürlerin ve diğer küçük hatıra eşyaların dikilmesiyle üç boyutlu bir etki kazandırılmaktadır (Bacic, 2013:1).



**Görsel 1.** İmzasız Arpillera, *Peru kırsalını anlatan bir arpillera örneği*, 1980'li yıllara ait, Turuncu iplikli bordürlü tiğ işi, 19,5 x 20,5 cm., Peru.

Arpilleralar, kırsal manzaraları betimleyen masum bir sanat formundan, yaşamın sert gerçekliklerini ifade eden tematik anlatılara nasıl evrilmiştir? Tekstil parçaları, başlangıçta gönüllü olarak yapılan nakış veya örgü eylemlerinden, kadınların intikam eylemlerine evrilip güçlü bir toplumsal hareket olmaya başlamıştır (Villarroel, 2020:21). Bunun temelinde kocaları, oğulları veya kardeşleri hükümet tarafından öldürülen veya hapse atılan yoksul kadınların isyanı olduğu görülmektedir. Kadınlar her hafta kenar mahallelerindeki tek odalı atölyelerde kalabalık masaların etrafında bir araya gelerek arpillera olarak ifade edilen çeşitli bez parçalarını birleştirip değişik şekillerde desenler vererek dikilmesiyle ortaya çıkan bir el sanatı oluşturmaktadır (Bacic, 2013). Bu teknik, Şili'deki (1973-1990) askeri diktatörlüğe direniş ve kınama için yaygın olarak kullanılmıştır. Tarihsel olarak, arpilleralar kişisel baskı ve zulüm hikayelerini anlatmak ve kayıp ya da öldürülen insanların hayatlarını tanımak için bir araç olarak kullanılmıştır (Bradshaw, 2018:3). Arpilleralar yalnızca direnişin değil, aynı zamanda duygusal anıların da simgesi haline gelmiştir; ciddi hak ihlallerinin yaşandığı toplumsal ve siyasal bağlamlarda hikâye anlatma ve dayanışma bağını güçlendirmeyi içermektedir. Bu sanat formu özellikle kamusal gösterilerin yasaklandığı veya bastırıldığı baskı durumlarında, bir ifade biçimi olarak Latin Amerika'da yayılmıştır (Grisales, 2020:151). Çağdaş siyasi huzursuzluklar, arpilleraları ortaya çıkarmış ancak kökleri 1960'lara kadar uzanmaktadır (Bacic, 2013:10). Kadınlar, Şili'de "kayıplar" ve "tutuklular" olarak anılan

erkeklerini ve dış dünyaya açlıklarını, korkularını, işsizliklerini, konut sıkıntılarını anlatırlarken diğer yandan küçük ama anlamlı duvar halıları dikmektedirler. Arpilleralar, tüm ifade özgürlüğü kanallarının kapatıldığı bir ülkede baskıyı belgelemeye ve kınamaya hizmet etmektedir (Görsel 2). Kadınlar için arpillera yapmak üzüntülerini ve kaygılarını paylaşmanın bir yolu olmuştur (http 7).



**Görsel 2.** Arpilleristalar EM ve FDD, *Darbe*, (11 Eylül 1973'te La Moneda'daki başkanlık sarayına düzenlenen saldırı ve bombalama sahnesi), 1986, İşlemeli tekstil, 15x19 cm. Molaa (Museum of Latin American Art).

Kadın hareketlerinin pek çok örneğinden biri olan arpilleristalar (arpillera yapan kişiler), direnişleriyle geleneksel olarak kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilen bir faaliyetle ortaya çıkmıştır. Dikiş, bu grup kadınları toplumsal değişimin temsilcileri olarak görünür kılmaktadır. Bu anlamda, kadınların bireysel ve kolektif olarak toplumsal değişimin aktörleri haline gelme gücünün farkına varmalarıyla, sosyal adalet için mücadele etmek üzere kendi stratejilerini yaratmışlardır (Hernández ve Berenguel, 2010:42). Şilili arpilleristalar, kültürel olarak kadınların görevi olan nakış işini feminist direnişin bir dili ve stratejisi olarak benimsemiş, farklı yaş ve geçmişlere sahip kadınlardan oluşmaktadır. Bu geleneksel işi politik olarak kendilerine mal ederek, bunu kadınlar arasında haklar mücadelesi ve karşılıklı destek ve iyileşme alanı haline getirmişlerdir (Grisales, 2020:152). Bu aktivist tekstil sanat formu, ataerkil anlatılara meydan okumak ve hayatta kalanları güçlendirmek için kadınlara yönelik cinselleştirilmiş şiddete dikkat çekmektedir (Held, 2022:176). Kadınlar nakış işlerken veya nakış işlemeye yönelik bir çağrıya yanıt vererek bir araya gelmişlerdir. Onlar için mesele nakış işlemeyi bilmek değil, araçlar (iplik, makas ve iğne) aracılığıyla bir mesaj vermektir. 2019'daki toplumsal ayaklanma ve Şili'deki feminist protestolar, özellikle Las Tesis'in

performansı (Görsel 3), örgütlenmelerinde önemli anlar olarak değerlendirilmektedir (Grisales, 2020:153).



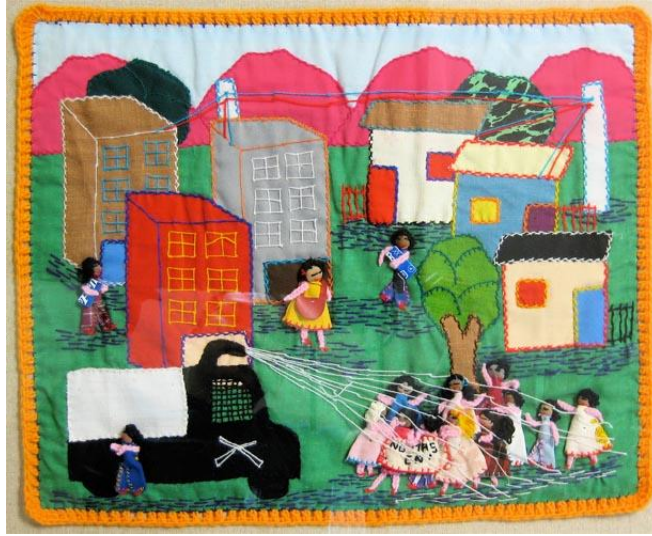
**Görsel 3.** Brezilya'da dünyanın en büyük festivali olan Rio Karnavali, Şilili kadınların tüm dünyaya ilham olan Las Tesis dansıyla açılış görüntüsü (<http> 1).

Arpilleraların toplanıp satılması kilise tabanlı insan hakları örgütleri tarafından yapılmakta ve kadınlar bu sayade maddi olarak desteklenmekteydi. Şili hükümeti tarafından arpilleraların ülkede gösterilmesi veya satılması yasaklandığı için arpilleralar ülkeden kaçırılıyordu. Arpillera olarak bilinen kadınları korumak için duvar halıları genellikle imzasız yapılmıştır. Kilise destekli örgütler, eserlerin yurt dışına satılmasından elde ettikleri tüm kârı kadınlara devretmiştir ve çoğu zaman bu para kadınların sahip olduğu tek gelir olmuştur. Yaklaşık yirmi kadının bulunduğu atölyede, arpilleralarda anlatılan temalar haftalık olarak atölye grubu tarafından belirlenmektedir. Paraya çok ihtiyacı olanlar dışında her kadının haftada yalnızca bir arpillera yapmasına izin verilmektedir. Arpillera tasarımlarında neyin gösterilip neyin gösterilemeyeceği konusunda atölyeler için birkaç kural bulunmaktadır. Örneğin, açıkça işkence sahneleri ve hükümeti arpillera sahipleri tutuklamaya veya onlara zarar vermeye kışkırtabilecek ikonlar yasaklanmıştır. Arpilleralarda birçok ortak unsur da bulunmaktadır; kumaş parçaları ev, ağaç veya nesne şeklinde kesilip çuval bezinden arka yüzeye dikilerek yapılmaktadır. İnsan figürleri neredeyse her zaman üç boyutludur; küçük kıvrılmış kollar, kafalar ve gövdeler düz bir arka plandan çıkmaktadır (<http> 7).

Toplumsal dayanışma ve ekonomik destek sağlayan arpilleralar, kadınların maruz kaldığı toplumsal ve siyasi baskılara güçlü bir görsel dil olmuştur. Belirli kurallar çerçevesinde tasarlanan bu eserler, bireysel hikayeler ve kolektif deneyimler aracılığıyla baskı rejimlerini eleştirmiş ve

direnişin sembolü haline gelmiştir. Bu bağlamda, arpilleralar toplumsal adaletsizliklere karşı direnen kadınların sesi olmanın yanında ekonomik zorluklarla mücadele etme aracı da olmuştur. Görsel anlatım diliyle, Şili'deki kadınların gündelik yaşamlarında yaşadıkları zorluklar ve hükümete karşı direnişleri, iplikler ve kumaşlarla sembolleştirilmiştir.

Arpilleraların yaratıcı süreci belirli kurallara tabi olsa da, bu eserler yine de Şili'deki kadınların karşılaştığı toplumsal ve ekonomik adaletsizlikleri güçlü bir görsel dille ifade etmektedirler. Görsel 4'teki gibi; iplikler, şehrin yoksul kadınlarının maruz kaldığı baskıları ve direniş yollarını simgelemektedir. Hükümete ait bir kamyonun hortumundan direnişçi yoksul kadınlara püskürtülen su, iplikler ile simgelenmiştir. Diğer iplikler, hükümetin evlerini kapatmasının ardından elektriği çalmak için insanların evlerinden ana elektrik hatlarına yasa dışı olarak bağladıkları elektrik hatlarını temsil etmektedir (Uconn, 2024).



**Görsel 4.** İmzasız Arpillera, *Onurlu Yaşama Hakkı İçin*, 1980'li yıllara ait işlemeli tekstil/Arpillera, 67x39 cm.

Direnişin bu sanatsal ifadesi, Şilili sanatçı Violeta Parra tarafından 1964'te Fransa'da Louvre Müzesindeki sergisi ve çalışmaları sayesinde dünya çapında tanınır hale gelmiştir. Yerel mücadelelere katkıda bulunmak amacıyla diğer Şilili sanatçılar arpillera atölyelerini başka ülkelere taşımışlardır. Arpilleralar, insan hakları örgütleri ve aktivist gruplar tarafından uluslararası alanda sergilenmiş ve desteklenmiştir. Bu destek, arpilleraların hikayelerinin ve sanatsal değerlerinin dünya çapında tanınmasına ve kabul görmesine olanak sağlamıştır. Sergiler, müzeler ve koleksiyoncular aracılığıyla arpilleralar, sanat dünyasında kendilerine yer edinmiştir.

(Fugellie, 2019:11). Isabel Parra kitabında, 1958'de hasta olan annesinin bir gazeteciye "Arpilleralar insanın boyadığı şarkılar gibidir" dediğini yazmıştır (http 7).

Arpilleristalar sanat eğitimi almamıştır. Ezilen bu kadınlar teselli ve gelir elde etmek için dikiş diktikçe, daha özgüvenli, düşünceli ve bağımsız hale gelmişler; renk, doku, şekil ve formda bulunma zevkini öğrenmişlerdir. Geleneksel olarak, arpilleralar el işçiliğiyle yaptıkları için her bir parça benzersizdir ve bu da onlara kendine özgü bir kimlik kazandırmaktadır. Acı dolu hikayelerini korkusuzca ve dürüstçe anlattıkları arpilleraların "modern Şili'nin devrimci bayrakları" olarak anılması şaşırtıcı değildir.

### **3. Çağdaş Sanatta Arpilleralar**

Arpilleraların toplumsal değişim yaratmadaki etkisi ve öneminin farkedilmesiyle çağdaş sanata yansması da kaçınılmaz olmuştur. Özellikle 20. yüzyıldan sonra tekstil, geleneksel kullanımının dışına çıkarak, plastik sanatlardaki değişimlerle birlikte sanatsal bir hal almaya başlamıştır. Etki ve aktarım gücüyle birlikte toplumsal sorunların birer ifade aracına dönüşen tekstil sanatı, feminist bir perspektif kazanmıştır (Oskay, 2024:159). Hayal gücü ve yaratıcılıklarıyla toplumsal değişimi sağlamada kilit rol oynayan bu sanat, özellikle kadın çağdaş sanatçıların, güç yapılarını ve statükoyu sorgulama yollarından ilerlemiştir. Bu bağlamda araştırmada, günümüzde arpilleraları birer toplumsal değişim aracı olarak yorumlayan çağdaş eserler ve sanatçıları irdelenmiştir. Araştırmada Güneş Terkol, Irene MacWilliam, Maria Guzmán Capron ve Heidi Drahota gibi sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Bu sanatçılar, arpilleraları çağdaş bağlamlarda yeniden yorumlayarak, geleneksel teknikleri ve anlatıları modern meselelerle buluşturmaları ile araştırma sınırlılıklarını oluşturmaktadırlar. Arpilleraların görsel dilini ve bu dilin çağdaş sanattaki yansımalarını keşfetmek için görsel anlatıdan yararlanılmıştır.

#### **3.1. Güneş Terkol**

1981 yılında Ankara'da dünyaya gelen sanatçı Güneş Terkol, 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olmuş, 2008 yılında ise Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı'nı tamamlamıştır. Sanatçı dünyaca ünlü, büyük ölçekli pek çok sergi ve bienalde eserleriyle yer almaya devam etmektedir (http 5).

Güneş Terkol'un, çalışmalarında geleneksel teknikleri ve anlatıları modern bir perspektifle yeniden yorumlaması dikkat çekicidir. Terkol, genellikle kumaş, dikiş ve nakış gibi geleneksel tekstil tekniklerini kullanarak, kadınların deneyimlerine, toplumsal cinsiyet rollerine ve kolektif hafızaya dair güçlü temalar işlemektedir. Sanatçının arpilleraları, geleneksel bir sanat formunun çağdaş yorumlanması olarak hem politik hem de estetik bir ifade aracıdır.

Güneş Terkol eserlerinde, yakın çevresinden, kişisel geçmişinden öyküleri, ilişkileri ve toplumsal koşulları ele almaktadır. Özellikle kadın karakterlerin günümüz Türkiye'sindeki değişen sosyal ve kültürel koşullara uyum sağlama veya bu koşullara karşı koyma durumlarını betimlemektedir (Görsel 5). Topladığı malzemeleri dikiş, video, desen, ses gibi çeşitli medyalar kullanarak işlemekte ve izleyiciyle paylaşmaktadır. Sanatçı sanatın iyileştirici ve dönüştürücü gücünü toplumsal ve politik alanla birleştirerek, sanat ve aktivizmin nasıl bir hibrit alan oluşturabileceğini gösteren çalışmasıyla dikkat çekmektedir (Modern, 2013).



**Görsel 5.** Güneş Terkol, *Akıntıya Karşı*, 2013, Kumaş üzeri dikiş, 200x265 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi.

Toplumsal meseleleri ve kişisel hikayeleri birleştirerek, kadınların yaşamlarına dair çeşitli anlatıları ifade eden Terkol, bu eserde kadınların bireysel ve ortak deneyimlerini semboller ve motifler aracılığıyla görselleştirmiş, böylece sessiz kalan hikayelere ses vermiştir.

### 3.2. Irene MacWilliam

Kuzey İrlanda'da yaşayan sanatçı, 1985 yılında Kuzey İrlanda Patchwork Loncası tarafından düzenlenen bir applique konuşmasına katılmış ve bu etkinlik sonunda bir deneme

yapmaya karar vermiştir. Çalışmalarında geleneksel desenleri yeniden üretmeyi tercih etmeyen sanatçının ilk eserleri makine aplikesidir. Sanatçı zaman içinde eserlerinde sefalet, çatışma ve bunun çocuklara, ailelere verdiği zarar ile ilgili birçok betimlemelere odaklanmıştır. Bu çalışmalar, serbest işleme tekniklerinin yanı sıra farklı dekoratif yöntemlerin kullanımıyla zenginleştirilmiştir. Son yıllarda ise sanatçı, boyama, serigrafi baskı, damgalama ve güneş baskısı gibi yöntemler uygulanarak özgün kumaşlar üretmiştir. Sanatçı ayrıca birçok eserde, sıklıkla gizli veya fark edilmesi güç metinlere de yer vermektedir (<http> 4).

Sanatçı önde gelen nakış ustası, tasarım araştırmacısı ve akademisyendir. 2019 yılında tekstil sanatına yaptığı hizmetlerden dolayı BEM ödülüne (Britanya İmparatorluğu Madalyası) layık görülmüş ve çalışmalarıyla çok sayıda ödül kazanmıştır. Sanatçının çalışmaları dünyanın dört bir yanındaki galerilerde sergilenmiştir. Çalışmaları National Museums NI, Ulster Üniversitesi ve Down County Müzesi gibi önemli yerlerin koleksiyonlarında bulunmaktadır (Ciaran, 1997). MacWilliam, arpilleralarında genellikle toplumsal ve politik temaları işlemektedir. Eserleri, Kuzey İrlanda'daki çatışmalar, barış süreci, insan hakları ve çevresel meseleler gibi konuları ele almaktadır.

Eserlerinde yoğun sembolizm ve metaforlar kullanarak izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Örneğin, arpilleralarında sıkça kullanılan kırmızı, şiddet ve kaybı sembolize ederken; yeşil ve mavi, barışı ve umudu temsil edebilmektedir. Sanatçı, savaş nedeniyle ayrılmış ve yerlerinden edilmiş ailelerin birbirlerini bulmalarına yardımcı olmak için bir zamanlar dağıtılan posterlerden çok etkilenmiştir. Özellikle kayıp çocuklar konusunda endişelenmiştir, çünkü bazı çocuklar, arama çalışmalarına yardımcı olacak kişilere bilgi veremeyecek kadar küçük yaşlardadır (Catalogue, 2017).

Görsel 6'daki arpillelerde çocukların çaresizliği betimlenmektedir. Irene MacWilliam, çalışmasında çocukları neredeyse şeffaf hale getirerek, ırk veya milliyet gibi kimlikleri ortadan kaldırmış ve bu sayede çocukların yaşadığı zorlukları evrensel bir bağlamda vurgulamıştır. Bu, onların yaşadığı "yarı hayat"ı, yani tam anlamıyla varlık gösteremeyen, psikolojik veya fiziksel olarak sınırlı bir yaşam süren çocukların durumunu ifade etmektedir. Bu eserde, çocukların yaşamlarının travmalar ve zorluklarla şekillenen, kaybolmuş umutlar ve eksikliklerle dolu olduğu anlatılmaktadır. Sanatçı sıkıntı içerisindeki çocuk görüntüsünün çok duygusal

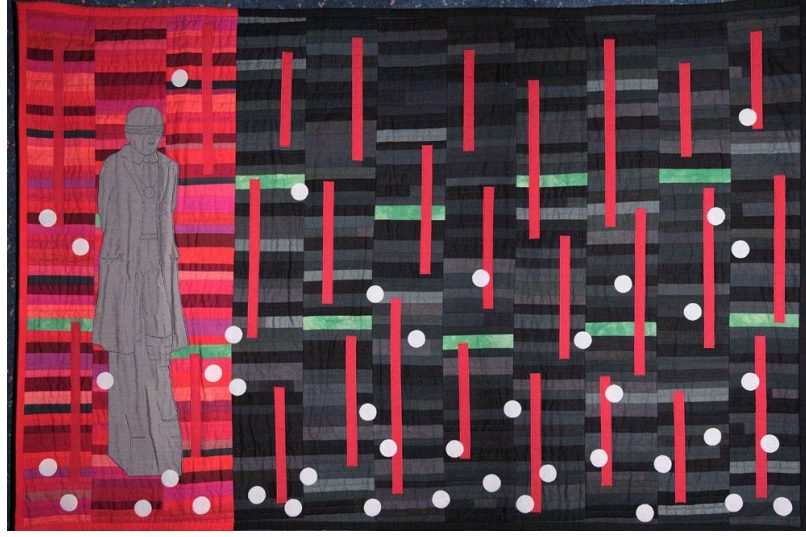
olmasından dolayı yetişkinlerden ziyade çocuklara odaklanmayı seçtiğini belirtir (Catalogue, 2017).



**Görsel 6.** Irene MacWilliam, *Savaşın Kayıp Çocukları*, 2009, Arpillera, 30 x 50 cm.

MacWilliam'ın eserlerinin sosyal ve politik bir yorumlama biçimi olduğu söylenebilir. Sanatçının arpilleraları, toplumsal sorunları bir araya getirerek bu konulara dair bir farkındalık yaratmaktadır. Bundan dolayı, MacWilliam'ın arpilleraları çağdaş sanatın sosyal ve politik işlevine dair güçlü bir örnek olarak görülebilir.

Irene MacWilliam'ın Görsel 7'de yer alan bir diğer tekstil çalışmasını, Birinci Dünya Savaşı'nda şafak vakti vurulan bir grup askere atfetmiştir. Irene, 1916'da Birinci Dünya Savaşı'nda Somme Muharebesi sırasında, iddia edilen korkaklık nedeniyle şafak vakti vurulan 306 askere bir saygı duruşu olarak bu eserini yapmıştır. Askerlerin yakınları tarafından onlarca yıl boyunca adalet kampanyası yürütülmüş; yakınları, birçok askerin travma sonrası stres bozukluğu veya savaş şoku yaşadığını ileri sürmüştür.



**Görsel 7.** Irene MacWilliam, *Şafakta idam edildi*, 2009, Arpillera, 73x110 cm.

Sanatçı “Şafakta idam edildi” çalışması Birinci Dünya Savaşı'nda korkaklık nedeniyle vurulan askerlerden birini anıyor. Gözleri bağlı, hareketsiz duran gri bir figür, kırmızı ve gri tonların hâkim olduğu çarpıcı, soyut bir arka planın önünde yer alıyor. Bu çalışmanın üçüncü parçası olan arpillera, “Savaşın Kayıp Çocukları” eseridir (Francis, 2009). Gözleri bağlı, gri figürün hareketsiz ve çaresiz duruşu, sistemin karşısında bireyin savunmasızlığı, sadece bir asker olarak değil, savaşın ortasında kimliğini ve söz hakkını yitirmiş bir insanın temsil edildiği söylenebilir.

### 3.3. Maria Guzmán Capron

Kolombiya ve Peru asıllı ebeveynlerin çocuğu olarak 1981 yılında İtalya'da doğan sanatçı, Kaliforniya'da yaşamaktadır. Sanatçı 2004 yılında Houston Üniversitesi'nden Güzel Sanatlar lisansını, 2015 yılında California Sanat Koleji'nden Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı'nı, tamamlamıştır. Sanatçı, eğlenceli ve canlı desenlere sahip kumaşları bir araya getirerek bedensel formlar inşa etmektedir (<http> 10).

Bir tekstil sanatçısı olan Maria Guzmán Capron, çağdaş sanat pratiğinde arpilleraları özgün bir şekilde yeniden yorumlamaktadır. Capron eserlerinde, geleneksel arpillera tekniklerini canlı renkler, büyük ölçekli figürler, ve alışılmadık dışında malzemelerle birleştirmektedir. Sanatçının arpilleraları, kimlik, göç, aidiyet ve kültürel melezlik gibi temaları işlemekte ve fantastik melez figürler yaratmaktadır. Kendisinin “insan ötesi karakterler” olarak tanımladığı figürlerini, çeşitli hareket ve kıvrımlı bedenler oluşturarak dikmekte ve genellikle geri

dönüştürülmüş kumaş ve boyalardan yararlanmaktadır (Görsel 8). Figürleri birbirine karışıp neşe, umutsuzluk, şehvet, iç gözlem, kişiliğin veya duygunun coşkulu bir şekilde dökülmesini simgelemektedir (http 8).



**Görsel 8.** Maria Guzmán Capron, *A La Bim Bom*, 2020, Kumaş, iplik ve akrilik boya, 60x74 cm., Sanatçı Koleksiyonu.

Capron, sallanan, kıvrılan bir kolu veya dalgalanan bir saç stilini temsil etmek için desen ve saf renk şeritleri kullandığından, bu bedenler genellikle soyutlama şeklindedir. Sanatçının eserleri, genellikle mizah ve oyunbazlık barındıran bir estetikle karakterize edilmektedir. Canlı renkler, büyük ölçekli figürler ve dinamik kompozisyonlar, izleyiciyi düşündürmenin yanı sıra bir neşe duygusu uyandırmaktadır. Capron, bu yaklaşımla arpilleraları daha da geniş bir ifade yelpazesine yeniden tanımlamış ve onları çağdaş sanat dünyasında daha geniş bir kitleye tanıtmıştır (Curcio, 2024). Sanatçının, geleneksel arpilleraların statik yapısından uzaklaştığı, tekstil sanatıyla figüratif soyutlamayı bir araya getirdiği görülmektedir. Bu sayede eserlerin, hem çağdaş sanatın hem de zanaatkarlığın sınırlarında dolaştığı söylenebilir.

### 3.4. Heidi Drahota

Heidi Drahota'nın henüz beş yaşında iken bir yün dükkânında oynayarak başladığı sanat yaşamı, yedi yaşında tığ işi, on dokuz yaşında ise sanat alanında yaptığı derece ile devam etmiştir. Günümüzde de ağırlıklı olarak tekstil malzemeleri ve teknikleri ile çalışmalar sürdüren sanatçı, 2002 yılından itibaren keçe çalışmaları yapmaktadır. Drahota'nın sanatsal çalışmaları genellikle

büyük ölçekli olup politik, sosyo-eleştirel veya otobiyografik bir arka plan barındırmaktadır. Foto-keçe kolajlar, keçe yapılar ile fotoğrafların bir araya getirildiği çalışmalar yapan sanatçının diğer bir çalışma alanı ise eski kartpostallar ve fotoğraflar üzerine nakış işleme ve ekobaskı teknikleridir (http 6). Alman kökenli bir tekstil sanatçısı olan Drahot, geleneksel Şili arpillerası tekniğini çağdaş sanata uyarlayarak, toplumsal ve bireysel konuları işlemektedir. Sanatçının çalışmaları, genellikle kişisel ve kolektif hafıza temaları etrafında şekillenmektedir. Sanatçı çalışmalarında savaş, göç, insan hakları ihlalleri, kadınların yaşamları ve toplumsal adaletsizlik gibi konulara odaklanmaktadır. Arpilleralarıyla sanatçı, karmaşık ve çoğu zaman zorlayıcı temaları renkli ve detaylı bir dikiş diliyle anlatmaktadır. Bu yaklaşım, onun eserlerine hem duygusal bir yoğunluk kazandırır hem de izleyicilere derinlemesine düşünme fırsatı sunar (http 3).

Heidi Drahot, kadınların sesi olma ve onların hikayelerini anlatma konusuna büyük önem vermektedir. Sanatçı arpilleralarında, kadınların maruz kaldığı adaletsizlikler, şiddet ve toplumsal baskılar kadar, onların direniş ve güçlenme süreçlerini de işlemektedir. Drahot'ın çalışmaları, politik olmanın yanı sıra toplulukların ve bireylerin dayanıklılığını ve umutlarını temsil eden sanatsal bir platformdur. Çalışmaları genellikle büyük formatlıdır ve politik, sosyo-eleştirel veya otobiyografik bir arka plana sahiptir. Keçeli, boyalı, dikilmiş, basılmış, işlenmiş tekstil malzemelerinden oluşan kolajlarda, görüntü içeriğini tasarlamakta ve ek derinlikli yapılar yaratmaktadır (Bacic, 2013).



**Görsel 9.** Heidi Drahot, *Kan izi*, 2011, Duvar resimlerine keçelenmiş iplikler, 105x70 cm., Nuremberg, Almanya.

Sanatçı “Blutspur/Kan izi” çalışmasında demiryollarının sadece insanların hayatını olumlu yönde değiştiren teknik bir devrim olmadığı, aynı zamanda Nazi esir kamplarına sürülen pek çok masum insan arasındaki kötü ilişkilerle de bağlantılı olduğu görüşündedir. Sanatçı çalışmasında, izleyicide duvardan aşağıya damlıyormuş gibi görünen kan izleriyle özdeşleşmiş kader iplerini izleme etkisi uyandırmak istemiştir (Görsel 9). Heidi Drahot, bu eseri için; “Ben tüm Avrupa'ya yayılan ve insanları Auschwitz'in temsil ettiği ölüm kamplarının giriş kapılarına yönlendiren kırmızı ipliklerle oluşturduğum izleri simgeliyorum. Bu eser, olanları unutmanın en ufak ihtimalini bile ortadan kaldırmak içindir” ifadelerini kullanmaktadır (Wing, 2012:14).

Heidi Drahot'a'nın bir diğer çalışması kapitone bir keçe duvar süsü olan “Dökme Kurşun Operasyonu” adlı eseridir. “Dökme Kurşun Operasyonu” ismini 1934'te ölen İsrail'in milli şairi Haim Nachman Bialik'in “Hanuka İçin” adlı şiirinden alıntılanmıştır. Bu kadar çok çocuğun ölümüne yol açan bir askeri operasyonun isminin, geleneksel olarak Hanuka bayramında oynanan dökme kurşundan yapılmış bir topaç adlı çocuk oyuncağı hakkındaki bir şiirden alınmış olması ironik ve bir o kadar da ürkütücüdür. Bu duvar süsü, Gazze'ye düzenlenen “Dökme Kurşun Operasyonu” saldırısında savaşa ilgili dehşeti ifade etmek için verilmiştir. Alt malzemeye keçelenmiş ve dikilmiş 760 iplik, yukarıdan düşen kurşun çizgileri vardır (Görsel 10). Her biri Gazze'de kaybedilen bir çocuğun veya kadının hayatını temsil etmektedir (Bacic, 2013).



**Görsel 10.** Heidi Drahota, *Dökme Kurşun Operasyonu*, 2009, Kumaş üzeri keçe ve iplik, 155 x 110 cm. Almanya.

Bu arpillera için Alman sanatçı Heidi Drahota şu ifadeleri kullanmıştır:

Kadınlar ve çocuklar askeri saldırı olan Dökme Kurşun Operasyonu sırasında en çok acı çekenler oldu... Koruma yok, kaçış yeri yok, sığınak yok ve sınırlar kapalı. Birçoğu okullara veya kamu binalarına sığındı. Gazze Şeridi'nde 27 Aralık 2008 ile 8 Ocak 2009 arasında 760 kişi öldürüldü. Filistin Sağlık Bakanlığı'na göre, kurbanların %42'si çocuk ve kadındı; bu 300'den fazla kişi anlamına geliyor (Wing, 2012:14).

“Dökme Kurşun Operasyonu” ilk olarak 2009 yılında Almanya'nın Furth kentinde düzenlenen “Kaderin İplikleri: Şiddet, Umut ve Hayatta Kalma Tanıklıkları” adlı uluslararası sergide gösterilmiş ve sergi kataloğunun kapağı olarak seçilmiştir ([http 2](http://2)). Heidi Drahota'nın arpilleraları, çağdaş tekstil sanatı içinde önemli bir yere sahiptir ve toplumsal, politik ve bireysel meselelerin sanatsal anlatımı için güçlü bir araç olarak kabul edilebilir. Bu eserler, geleneksel teknikleri modern bağlamlarda yeniden yorumlayan bir sanat pratiğini temsil ettiği söylenebilir.

#### 4. Sonuç

Araştırmada dikişin işlevsel amacının ötesinde kadınlar için kendini ifade etme biçimi olarak öne çıktığı görülmektedir. Her dikiş, desen ve kumaş seçimi kadınların yaratıcılığını, stilini ve kimliğini yansıtmaktadır. Bu yaratma eylemi kişisel hikaye anlatımı için bir arpillera haline

geldiği görülmektedir. Araştırmada hem geleneksel hem de çağdaş sanatta arpilleralar yapan sanatçıların özellikle sosyal adaletsizliklere, politik olaylara ve kimlik meselelerine odaklandıkları görülmüştür. Kadınlar tekstili bir araç olarak kullanarak hikayelerini ve toplumdaki değişim taleplerini sanat formu haline getirmişlerdir.

Arpilleraların izleyiciyi için düşündürücü olmasının yanı sıra, anıların tazeliğini koruyarak ülkelerin tarihini belgelemenin önemini de vurguladığı söylenebilir. Sanatçılar eserlerinde, sanat ve aktivizmi birleştirerek etkili bir alan oluşturabileceğini gösteren çalışmalarını dikkat çekmektedir. Irene MacWilliam ve Heidi Drahota farklı olarak eserlerinde savaşın dramatik izlerini kumaşlarına yansıttıkları görülmektedir. Her bir sanatçının, kendi kültürel ve toplumsal bağlamını sanatsal pratiğine yansıtarak, arpilleraları güçlü birer hikâye anlatıcısı haline getirdiğini söylemek mümkündür.

İlk olarak yapılan arpilleralar, kadınların sosyal ve politik mesajlarını iletmelerinde güçlü birer araç iken, çağdaş sanatçıların arpilleraları ise, güncel konuları yansıtmak amacıyla yaptıkları görülmüştür. Dolayısıyla arpilleralarda ele alınan temalar dönemsel farklılıklar gösterse de teknik benzer şekilde devam etmiştir. Kadınların vermek istedikleri sosyal ve politik mesajlar için bir araç olan arpilleraların, feminist sanat hareketlerinde önemli bir yer edindiği görülmüştür. Ayrıca arpillera sanatının sadece Şili sınırlarında kalmadığı, çağdaş sanat formuyla pek çok ülkede ve dünyaca ünlü mekanlarda sergilendiğini söylemek mümkündür.

Dikiş, genellikle resim veya heykel gibi sanat formlarıyla karşılaştırıldığında daha önemsiz olarak algılanabilmektedir. Dikişi sadece bir hobi statüsüne indirgeyen bakış açısı ne yazık ki dikişin değerini azaltmakta ve sahip olduğu yaratıcılığı değersizleştirmektedir. Bu araştırma, dikiş dikmenin bireyin kendini ifade etmesine olanak tanıyan, toplumlara yön veren, zihinsel refahı destekleyen ve kültürel bağlantılarını güçlendiren gerçek bir sanat formu olduğunu ortaya koymaktadır.

### **Kaynakça**

Bacic, R. (2013). "Arpilleras: Evolution and Revolution", *The Art of Survival International and Irish Quilts*, s.2-6.

Bradshaw, R. D. (2018). "Chilean Arpilleras: Writing a Visual Culture", *Textile Society of America Symposium Proceedings*, DOI: <https://doi.org/10.32873/unl.dc.tsasp.0023>.

Catalogue, (2017). *War-Torn Children*, London: Ulster University, Linen Hall Library Belfast, Peace People, Belfast, Doras Luimní and the Verbal Arts Centre.

Curcio, N. (2024). *Maria A. Guzmán Capron*, <https://nazariancurcio.com/artists/232-maria-a-guzman-capron/>.

Fugellie, D. (2019). "Les Tapisseries Chiliennes de Violeta Parra", *Perspectivas sobre una exposición realizada en el Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre en 1964, Artelogic Recherche sur les art*.

Francis, D. (2009). *The Human Cost of War, Open Democracy*, <https://www.opendemocracy.net/en/5050/human-cost-of-war/>

Grisales, M. (2020). "Chilean Arpilleras: Women Who Weave Together Memories and Resistance", *International Journal on Human Rights*, 17(30), s. 151-154.

Held, S. (2022). "Textile Healing – Feminist Resistance Against Sexualized Violence and Femicides Through Activist Art", *Journal of Textile Design Research and Practice*, DOI: <https://doi.org/10.1080/20511787.2022.2135312>.

Hernández, A. P., ve Berenguel, M. V. (2010). "Las arpilleras, una alternativa textil femenina de participación y resistencia social", *Por qué tienen que decir que somos diferentes Las mujeres inmigrantes, sujetos de acción Política*, California: Virginia Vílchez Lomas y José Antonio Ruiz García, s. 41-55.

Morris, T. (2016). "From Healing to Hope: The Continuing Influence of the Chilean Arpilleras", *Kritika Kultura*, 26, s. 107–129, <https://doi.org/10.13185/kk2016.02607>.

Oskay, N. (2024). "Güncel Sanat Pratiğinde Feminist Sanat Ve Tekstil Etkileşimi", *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, Yıl 7, Sayı 13, s.157-181, DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/usved.76569>.

Oyman, N. R. (2019), "Tekstil Sanatlarında Sanat ve Politika İlişkisi Örneği: Umut Ve Dayanışma Tekstilleri Arpilleralar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 12, Sayı 68, s. 606-614, DOI: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3852>.

Rani, S., Jining, D., ve Shah, D. (2021). "Embroidery and Textiles: A Novel Perspective on Women Artists' Art Practice", *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, DOI: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v13n4.37>.

Sabri, S., ve Adiprabowo, V. D. (2022). "Nonverbal Communication Through Visual Storytelling of Leaving Home Animated Films", *Proceedings Of International Conference on Communication Science*, 2(1), s. 181–186, DOI: <https://doi.org/10.29303/iccsproceeding.v2i1.99>.

Uconn, (2024). "What is an Arpillera?", *The William Benton Museum of Art UCONN University of Connecticut School of University of Connecticut*, <https://benton.uconn.edu/web-exhibitions-2/arpillera/what-is-an-arpillera/>.

Villarroel, K. R. (2020). "Arpilleras: De Vestigios De La Historia a Obras De Arte (1974 - 2020)", *Papeles de Cultura Contemporánea*, s. 09-45.

Wing, L. (2012). *Transforming Threads of Resistance: Political Arpilleras ve Textiles*, Massachusetts Amherst: The Art of Conflict Transformation Event Series Presents.

### İnternet Kaynakları

http 1: BBC News, (2019). "Las Tesis Senior": *Cómo la Broma de Hacer una Versión Para Mayores de 40 de "Un Violador en tu Camino" se Convirtió en un Multitudinario Evento en Chile*, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50668283>, Erişim tarihi: 02.09.2024.

http 2: Derry, H. C. W., (2010). *The Human Cost of War Exhibition Catalog*, Tower Museum, [https://cain.ulster.ac.uk/quilts/followup/docs/Derry\\_HCW\\_Catalogue\\_041110.pdf](https://cain.ulster.ac.uk/quilts/followup/docs/Derry_HCW_Catalogue_041110.pdf), Erişim tarihi: 20.06.2024.

http 3: Gill, B., (2022). *Of Raw Wounds and Shared Pain*, Heidi Drahota, Selvedge, <https://www.selvedge.org/blogs/selvedge/of-rawwounds?srsId=AfmBOoqwBOKsXknrxEM66PONZOXr-gkZApMJswnCvsratqswgpp4rjw>, Erişim tarihi: 09.07.2024.

http 4: MacWilliam, I. (2024). *Irene MacWilliam BEM*, <http://www.irenemacwilliam.co.uk/index.htm>, Erişim tarihi: 09.07.2024.

http 5: İstanbul Modern Sanat Müzesi, (2013). *Güneş Terkol*, İstanbul Modern, <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/akintiya-karsi>, Erişim tarihi: 26.08.2024.

http 6: Ozquilt Network, (2019). *Australia's Organization for Art Quilters*, Heidi Drahota, Germany, <https://www.ozquiltnetwork.org.au/gallery/heidi-drahota/>, Erişim tarihi: 09.12.2024.

http 7: Parra, V., (2020). *Arte, Mujer Y Memoria: Arpilleras From Chile*, Molaa Museum of Latin American Art, <https://molaa.org/arpilleras-online>, Erişim tarihi: 11.06.2024.

http 8: Part2gallery, (2020). *Press Release "Snail Shell" Maria Guzmán Capron ve Rachel Hayden*, <https://www.part2gallery.com/blog/snailshell/rachelhayden/mariaguzmancapron/2020>, Erişim tarihi: 20.06.2024.

http 9: Türk Dil Kurumu, (2024). *Dikiş*, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 10.09.2024.

http 10: UB Art Galleries, (2024). *Maria A. Guzmán Capron: Fitting Room*, <https://www.buffalo.edu/art-galleries/exhibitions/2024-25/Maria-guzman-capron.html>, Erişim tarihi: 09.12.2024.

## Görsel Kaynaklar

Görsel 1. İmzasız Arpillera, peru kırsalını anlatan bir arpillera örneği, 1980'li yıllara ait, Turuncu iplik bordürlü tığ işi, 19,5 x 20,5 cm., *Peru*. <https://barbaradschaffer.blogspot.com/2014/11/remember-arpilleras.html>, Erişim tarihi: 10.05.2024.

Görsel 2. Arpilleristalar EM ve FDD, *Darbe*, 1986, İşlemeli tekstil, 15 x 19 cm, (11 Eylül 1973'te La Moneda'daki başkanlık sarayına düzenlenen saldırı ve bombalama sahnesi), Molaa (Museum of Latin American Art), <https://molaa.org/arpilleras-online-sept-11>, Erişim tarihi: 13.06.2024.

Görsel 3. Brezilya'da dünyanın en büyük festivali olan Rio Karnavalı, Şilili kadınların tüm dünyaya ilham olan Las Tesis dansıyla açılış görüntüsü, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50668283>, Erişim tarihi: 18.06.2024.

Görsel 4. İmzasız Arpillera, Onurlu Yaşama Hakkı İçin, 1980'li yıllara ait işlemeli tekstil/Arpillera, 67x39 cm. <https://benton.uconn.edu/tag/arpillera/>, Erişim tarihi: 05.07.2024.

Görsel 5. Güneş Terkol, *Akıntıya Karşı*, 2013, Kumaş üzeri dikiş, 200 x 265 cm., İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/akintiya-karsi>, Erişim tarihi: 20.07.2024.

Görsel 6. Irene MacWilliam, *Savaşın Kayıp Çocukları*, 2009, Arpillera, 30x50 cm. [https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/mediafiles/993\\_WTCH-VAC-Display-catalogue240817-comp.pdf](https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/mediafiles/993_WTCH-VAC-Display-catalogue240817-comp.pdf), Erişim tarihi: 20.07.2024.

Görsel 7. Irene MacWilliam, *Şafakta idam edildi*, 2009, Arpillera, 73x110 cm. [https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibition/2012-02-27\\_Amherst/2012-02-27\\_Threads-Booklet-Small.pdf](https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibition/2012-02-27_Amherst/2012-02-27_Threads-Booklet-Small.pdf), Erişim tarihi: 22.07.2024.

Görsel 8. Maria Guzmán Capron, *A La Bim Bom*, 2020, Kumaş, iplik ve akrilik boya, 60x74 cm. <https://www.part2gallery.com/blog/snailshell/rachelhayden/mariaguzmancapron/2020>, Erişim tarihi: 27.07.2024.

Görsel 9. Heidi Drahota, *Kan izi*, 2011, Duvar resimlerine keçelenmiş iplikler, 105x70 cm. Nuremberg, Almanya, <https://www.textile-art-magazine.de/reportagen/bericht-ueber-die-ausstellung-poesie-des-naehens-konflikt-textilien-in-freiburg/>, Erişim tarihi: 03.08.2024.

Görsel 10. Heidi Drahota, *Dökme Kurşun*, Kumaş, 2009, üzeri keçe ve iplik, 155 x 110 cm. Almanya [https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibition/2012-02-27\\_Amherst/2012-02-27\\_Threads-Booklet-Small.pdf](https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibition/2012-02-27_Amherst/2012-02-27_Threads-Booklet-Small.pdf), Erişim tarihi: 03.08.2024.