

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 68 Yıl: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 68 Year: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number:
<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3852>

TEKSTİL SANATLARINDA SANAT VE POLİTİKA İLİŞKİSİ ÖRNEĞİ: UMUT VE DAYANIŞMA TEKSTİLLERİ ARPİLLERALAR

ART AND POLITICS RELATIONS IN TEXTILE ARTS: THE ARPILLERAS OF HOPE AND SOLIDARITY TEXTILES

Naile Rengin OYMAN*

Öz

Arpillera, kadınların Pinochet diktatörlüğüne (1973-1990) karşı protestolarını sembolize eden, ilk olarak Şili de, Isla Negra bölgesinde aslında geleneksel olarak yapılan, daha sonra siyasi dönem çalkantılarını konu edinen çuval bezi üzerine atık kumaşlardan üç boyutlu olarak applike edilen konulu ve figürlü işlemelerdir. Bu kadınlar geleneksel ve kadınsal bir yöntem kullanarak, Şili'de ve uluslararası alanda geniş bir etkiye sahip olmuştur. Arpilleralar, kaybolan insanlar ve diktatörlüğün vahşiliğinin yanı sıra Pinochet rejimine atfedilen işsizliği, yiyecek, konut kıtlığını ve günlük yaşam sıkıntılarını konu edinmişti. Bu, kolektif hafızayı basitçe koruma protestosuydur. Birçok kadın arpillera atölyelerinde yaptıkları çalışmalarla bilişsel kurtuluş yaşayarak, Pinochet rejimine karşı yaptıkları tekstil sanatıyla protesto yöntemini yaratmıştı.

Arpilleraların yapımında yaratıcılık, ayrıntılar ve geri dönüşüme adanmışlık vardır. Her işleme, geri dönüştürülmüş yüzlerce küçük kumaş parçasından oluşur. Her kumaş parçası aynı şekilde kesilir ve üç boyutlu bir sanat eseri yaratmak için süsleme unsurları ve işleme teknikleri ile Arpillera ismini İspanyolca çuval bezinden alan, bezin üzerine elle dikilir.

Çalışmada, özellikle Şili'de bir kadın el işlemesi olarak ortaya çıkan siyasi mesaj niteliğindeki resimsel tekstil belgelerinin tarihçesi, arpilleraların günlük yaşamındaki direniş anlatısı, teknik ve sanatsal özellikleri anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arpillera, Tekstil Tasarımı, Applike, Sanat ve Politika, Şili.

Abstract

Arpillera (Spanish hessian) is a pictorial applique embroidery symbolizing women's protests against the Pinochet dictatorship (1973-1990). Arpillers had a wide influence in Chile and internationally, using a traditional and feminine method. The arpillers focused on the disappearance of people and the brutality of the dictatorship, as well as the unemployment, food, housing shortages and daily life problems attributed to the Pinochet regime. This was a kind of protest for collective memory preservation. Many women experienced cognitive redemption through the work they did in the arpilleras workshops, creating a method of protest against the Pinochet regime with the textile art they made.

The essence of arpilleras is creativity, details and recycling. Each process consists of hundreds of small pieces of fabric recycled. Each piece of fabric is cut in the same way and applied to the burlap with ornamental elements and processing techniques to create a three-dimensional artwork.

In this study, the history of the pictorial textile documents, which emerged as a women's handicraft especially in Chile, the narrative of resistance in daily life, technical and artistic characteristics of the arpillers will be explained. In this study, the history of the pictorial textile documents, which emerged as a female hand embroidery in Chile, the narrative of resistance in daily life, technical and artistic features of the Arpillers will be explained.

Keywords: Arpillera, Textile Design, Applique, Art and Politics, Chile.

* Doçent, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0002-6379-4755, Renginoyman35@gmail.com



1. GİRİŞ

Dayanışma sanatı, insanların sanatçılara maddi olarak yardım edebilecekleri ve onlarla dayanışmalarını ifade edecek şekilde satın aldıkları sanattır. Sanatçılar tipik olarak devlet şiddeti, savaş, salgın hastalık ya da doğal bir felaketle mücadele etmektedir. Yoksul veya başka biçimde yoksun bırakılmış topluluklarda yaşayan ve tüm üyelerinin sanat ürettiği kadınlardan, yerel insani gruplardan ve örgütlerden oluşmaktadırlar. Katılımcılar, genelde kadın örgütlerinden veya dini liderlerden destek alan bir grubun parçasıdır.

Sanat birçok formda olabilir, ancak ucuz malzemelerle, çoğu zaman geri dönüştürülebilir tekstillerle ve çok az eğitimle bile yapılabilir. Bazıları sanattan ziyade zanaat olarak sınıflandırılabilir. Başlıca örnek ve bu makalenin çalışma konusu, Şili'deki "arpilleralar", çoğunlukla yoksulluk ve şiddet olaylarını betimleyen, gecekondu bölgesinde yaşayan kadınlar tarafından yapılan ortalama bir tepsi büyüklüğündeki kumaş ve aplike resimlerdir. Dayanışma tekstillerine; General Pinochet (1973-1990) diktatörlüğünün yanı sıra, yoksullukla mücadele ortak çabalarına, protest ve diğer direniş biçimlerine; Filistin'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde kadınlar tarafından, başka yerlerde insan hakları aktivistleri ve Filistinli mülteciler tarafından satılan nakışlar, Meksika'daki Chiapas eyaletinde yine kadınlar tarafından yapılan ve İtalya'da ve başka yerlerde satılan Zapatista bebekleri gibi başka örnekler verilebilir. Bazı durumlarda dayanışma sanatı yeni bir türdür, bazılarında var olan bir tür veya türün uyarlamasıdır.

Arpilleralar, 1960'ların sonlarında Şili'de ortaya çıkan üç boyutlu aplike tekstillerdir. İlk arpilleralarda, zemin kumaşı için kendirden patates veya un çuvalı kullanılmıştı. İspanyolcada arpillera olarak bilinen kendir çuval bezi, bu özel tekstil sanatının adı olmuştur. Tipik arpillera büyüklüğü ortalama 30 x 50 cm; çuvalın dörtte biri veya altıda biri büyüklüğündedir. Arpilleralar, Pinochet rejimi sırasında hapiste Şili de tutuklu kadın siyasi mahkumların, dışarıdaki arkadaşlarına gönderilen mesajları kamufle etmek amacıyla doğmuştu. Gardiyanlar, aplike resimlerin mesaj içerikli olduğunu anlayamıyorlardı, çünkü dikiş dikme onlar için bir "kadın işiydi". Arpilleralar, hem bireysel hem de kolektif hafızanın kaydedicileri olduklarından, bu el işlemelerinin yaratıcıları da protesto aracı olarak tekstil kullanan politik muhalifler olmuştur. Kumaş karelerinin basit ama dinamik tasarımları sayesinde, "kaybolan insanların" kaderi hakkında uzun süredir aranan cevaplar, onlara işkence yapan ve öldürenlerin yasal kovuşturması ve genişleyen yeni bir Şili'nin kurulması için çağrıda bulunmuşlardı. Herkese adalet ve ekonomik fırsat, özellikle de yoksullar ve kadınlar için.

1973 yılında Pinochet diktatörlüğü başlamadan önce, Şili'de önemli köklü toplumsal hareketler yoktu. Bu, o dönemde var olan çok güçlü siyasi partilerden kaynaklanıyordu, çünkü sosyal hareketler ortaya çıksa bile, siyasi partiler tarafından sürdürülüyordu (Dandavati, 2005, 5). Siyasi partilerin bu işbirliğine hizmet etmiş olsa da hareketlerin daha güçlü hale getirilmesine yardımcı olmak, aynı zamanda Şilililerin toplumsal değişim ve savaşmak için taban hareketleri başlatmaya alışık olmadıkları anlamına da geliyordu.

Ancak, Augusto Pinochet 11 Eylül 1973'te kanlı bir darbeyle iktidara geldiğinde bu durum tamamen değişti. Nixon yönetimi tarafından desteklenen rejim, önceki cumhurbaşkanı sosyalist Salvador Allende'nin etkilerini yok etmek amaçlıydı. İstihbarat Teşkilatı olarak adlandırılan gizli polis, binlerce Sosyalist Parti üyesini, Allende atamasını, sendika liderini ve şüpheli diğer insanları toplamıştı. Neredeyse 28.000 kişi gözaltına alınmış ve işkence görmüştü; bunlardan bazıları "ortadan kaybolmuş" ve hiç bulunamamışlardı. Pinochet rejimi kurbanlarını tutuklama ve işkenceye ek olarak, sivil toplum üzerinde tam bir kontrol uygulamıştı, basını manipüle etmiş ve siyasi partileri yasaklamıştı. Bu rejim döneminde kaybolan, akıbeti bilinmeyen insanların sayısı 1.500 ila 3.000 arasında değişmektedir.

Ordu, kadınları politik olarak pasif ve haksız görüyordu. Kadınlar, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini benimsemeye teşvik edilmiş ve politik olarak aktif olmak yerine, eş ve anne olmaya odaklandırılmışlardı. Diktatörlük, kadınların evin dışında aktif olmalarını önlemeye çalışsa da, ekonomik politikaları ve politik yapısı bunun tam tersi bir etkiye sahipti: Aşırı yoksulluk, ayakta kalabilmek için istihdam ve sosyal katılım arayışına girmelerine neden olmuştu.

Sonuç olarak; binlerce kadın, temel insan haklarının yanı sıra kadın hakları için savaşan toplumsal hareket tabanına katılmaya başlamıştı. İlk dönemde, birçok kadın, günlük hayatta kalma ile ilgili acil sorunlar etrafında dönen sosyal protesto ağlarına ya da diğer taban örgütlerine katılmıştı. Bu tür hayatta kalma örgütleri arasında (Vicariate) atölye çalışmaları (arpillera grupları gibi), "birlikte satın alma" grupları (kadınların daha ucuz fiyatlarla büyük miktarlarda mal satın almalarını sağlayan) ve ortak mutfaklar vardı. Kadınlar ayrıca "Kadın Yaşamı" ve "Şili Kadınının Kurtuluşu Hareketi" gibi çeşitli örgütler kurmuştu. Binlerce kadın, kaybolan akrabalarını aramış ve hükümeti bilgi vermeye zorlamak için çeşitli yöntemler kullanmışlardı.



1.1. Arpillera Atölyeleri:

Bu bağlamda, arpillera atölyeleri ortaya çıkmıştı. Atölyeler genellikle haftada birkaç kez bir kilise binasında toplanan yaklaşık yirmi kadından oluşuyordu (Adams, 2001, 320). Katılımcılar sadece kadını ve katılımcıların yaklaşık yüzde 80'i fakir ya da işçi sınıfı iken, geri kalanı orta sınıftandı (Agosin, 2008, 49).

Arpillera atölyelerinin çoğu, Santiago başpiskoposu tarafından yönetilen demokrasi yanlısı bir grup olan "Dayanışma Evi" tarafından düzenleniyordu (Franceschet, 2005, 65). Dayanışma evi, buluşma yeri bulmaktan, malzeme temininden (kumaş artıkları) ve bitmiş arpillere'leri almak ve yurtdışına satmaktan sorumluydu.

Atölyelerdeki kadınlar, arpilleraları dikmenin yanı sıra, idari işler de yapıyorlardı. Her atölyede bir sayman, kalite kontrol yöneticisi ve bitmiş arpilleraları teslim edecek biri vardı (Moya-Raggio, 1984, 280). Bu iş bölümüne rağmen, atölyeler çok eşitlikçiydi. Arpillereistin düşüncesi, "burada sınıf farkı yoktur, biz gerçek bir aileyiz" idi (Agosin, 2008, 49). Gerçekten, ücretler atölye üyeleri arasında eşit olarak dağıtılıyordu ve atölyelere toplu olarak karar veriliyordu. Böylece, bazı seviyelerdeki arpillera atölyeleri, toplumun demokratik modelleri olarak görev yapmıştı. Arpilleralar, diktatörlüğün acımasızlığını ve günlük yaşamın sert koşullarını resmediyordu. Tipik bir arpillera, insanlara Santiago futbol stadyumunda işkence gördüklerini veya "isimsiz-noname" için "NN" etiketli bir mezar denizini hayal ettiriyordu. Diğer arpillera'lar, annesinden alınan bir oğulun dört siyah akbaba tarafından parçalanması gibi ortadan kayboluşlarını daha sembolik olarak betimliyordu. (4 akbaba askeri cuntanın dört liderini temsil etmektedir) (Agosin, 2008, 73). Diğerleri, yiyecek kıtlığı, çorba mutfakları ve kapalı fabrikalar gibi günlük yaşamın zorluklarını ya da açlık grevleri veya diktatörlüğe karşı sokaklarda yürüyen kadınlar gibi, diğer protestoları betimliyordu.

Kadınlar günlük hayatlarını devam ettirme amacıyla, arpillera yapmaya başladılar. Bu ek gelir ihtiyacı, doğrudan işsizliğin yaygın olduğu zamanın politik ve ekonomik koşullarından doğmuştu. Eşleri ortadan kaybolmuş ya da işsizken, ailenin geçimini sağlamak kadınlara düşüyordu. Bu nedenle, arpillera atölyeleri politik olarak aktif olma arzusundan değil, gereklilikten ortaya çıkmıştı. Aslında, birçok kadın bir arpillera grubuna katılmadan, apolitik davrandılar ve atölye çalışmalarına katılmayı bir siyasi protesto biçimi olarak düşünmemişlerdi, yoksulluklarının Pinochet politikalarından kaynaklandığının daha az farkındaydılar (Adams, 2000, 623).

Bununla birlikte, arpillera atölyelerinde sosyal etkileşimler, atölyeleri para kazanma biçiminden sosyal bir harekete dönüştürmüştü. Siyasi ve sosyal konular hakkında özgürce konuşabilmek kadınlar için çok büyük sonuçlar doğurmuştu. Arpillera atölyeleri bilişsel kurtuluş deneyimini kolaylaştırmış; böylece başlangıçta günlük yaşamı iyileştirmeyi amaçlayan faaliyetler, güçlenme araçları haline gelmişti.

Kadınlar da bu güçlenmenin bir sonucu olarak kendileri için yeni roller yaratmaya başlamışlardı. Arpillera atölyeleri, evlerinde yerel çalışmaların "geleneksel kadın rollerine önemli bir boyut katan yeni bir kimlik kazanmalarını" sağlayarak, para kazanmalarına ve politik olarak yer almalarına olanak sağlamıştır (Agosin, 2008, 53).

Kadınlar ayrıca, sadece arpillera yaratmanın ötesinde, politik protesto faaliyetlerine de dahil olmuşlardı. Bu anlamda, atölye çalışmaları hareket merkezleri olarak görev yapmıştı. Örneğin birçok kadın açlık grevlerine katılmış veya kendilerini Kongre binası kapısına zincirlemişti; diğerleri sokaklarda yürümüş ya da insanlık onuruna karşı savaşmak için "Anneler için Yaşam" gibi gruplara katılmıştı.

Aslında, hayatta kalma mekanizmasından siyasal sese bu dönüşüm dünyadaki birçok kadın hareketini birbirine bağlayan ortak bir konudur. Vicariate (Hayatta kalma örgütü) olarak başlamışlar, ancak daha sonra sağlık sorunları, kadın hakları ve diğer ilgili konular hakkında eğitim vermeye devam etmişlerdi. Böylece "kadınları güçlendirmeyi, temel bir gereksinime hizmet etmeyi, öğretmeyi, ufuklarını genişletmeyi" amaç edinmişlerdi (Moser, 2004, 213). Vicariate, ekonomik olarak zor durumda olanlar ve Pinochet baskılarının mağdurları dahil olmak üzere, rejim mağdurlarının çoğuna yardımcı olmak için çalışıyordu. Programları işkence görenlere, çorba mutfaklarına, işsizlik gruplarına ve zanaat atölyelerine terapiler ve tıbbi yardımları içeriyordu (Adams, 2002, 29). Ülkedeki, askeri rejimin insan hakları ihlallerini kınayan tek örgüt olarak, Vicariate, Şili'nin çeşitli bölgelerinde, kuruluşunun ilk aylarında 700.000 kişiye yardım sağlayan yirmi bölge ofisi kurmuştu (Agosin, 1987, 2008).

Vicariate, çoğunlukla kadınlar için el sanatları atölyeleri düzenlemişti, fakir gecekondulardan arpilleralar yaratmak, zorlu görevlerinden dinlenebilecekleri bir sığınak yeri idi.

Baldez'e göre, İspanyolca'da çuval bezi anlamına gelen Arpillera, "insan hakları aktivistlerinin siyasi protestolarını ve kaybolanların hikayelerini, gündelik hayattan sahneleri betimleyen geri dönüşümlü kumaş parçalarıyla süslenmiş tapestrylerdir" (Baldez, 2002, 130). Kadınlar Şili'deki durumlarını kendi çıkarları



açısından kavramsallaştırdılar. Ancak, otoriter rejim kamusal alanı tüm vatandaşlara kapattığından, daha sonra kadınların geleneksel rolü, çabaları geri tepti. Pinochet rejiminin hem insan hakları ihlallerini hem de ekonomik politikalarını protesto eden siyasi açıklamalar yapıldı. Dahası, Adams'ın (2000) belirttiği gibi, Şili'deki bu sanat atölyeleri, Şilili kadınların eğitim ve sosyalleşmelerinin demokrasi yanlısı bir sosyal hareket içinde etkili siyasi aktörler olmalarına izin verdi (Caldwell, 2009, 34).

İlk arpillera atölyesi 1974 Mart'ında Vicariate'e gelen ve ortadan kaybolmaların ve maddi zorlukların ortasında yardım ve teselli arayan on üç kadın tarafından kuruldu. Bu toplantıdan önce, polis karakollarında sevdiklerini ararken bu kadınlar birbirlerini tanımaya başlamıştı. Genel olarak, kentin gecekondu bölgelerinde toplamda yaklaşık 200 grup olmak üzere Santiago genelinde atölyeler kuruldu ve hepsi de benzer şekilde, malzeme sağlamak ve aynı zamanda işlerini sık sık yurtdışına satmak üzere Vicariate'ye bağlı olacak şekilde örgütlendiler. Şili dışındaki pek çok kişi bu arpillera'leri rejimin insan hakları ihlallerinin sanatsal gösterileri olarak tanımaya başladı ve böylece Pinochet iktidarının dış baskılar sonucu düşüşüne neden oldu.

Bu atölyelerdeki kadınlar arpillera'larının yapımından ve satışından mütevazı bir gelir elde ettiler, ancak aynı zamanda öfke ve acılarını siyasal direniş şeklinde yönlendirebilecekleri bir çıkış sağladılar. Arpillera'lar, kaybedilen sevdikleriyle ve ekonomik sıkıntılarıyla ilişkili sahneleri resmetmekle başlarken, gelişerek, açlık, işsizlik, çorba mutfakları, su eksikliği, siyasi baskı, ölen aile üyeleri, eğitim eksikliği, sürgün, suç, sağlık hizmeti, işkence, ordu, ölüm ve hatta hayal ettikleri yeniden yapılanmalar gibi çeşitli insan hakları konularında çalışmalar yapmaya devam ettiler (Caldwell, 2009, 35).

Arpillera'lar, 1974-1990 yılları arasında, neredeyse tüm protesto seslerinin susturulduğu bir zamanda, diktatörlüğün vahşiliğinin ve özellikle de kaybolan ve öldürülen kişilerin anılarının korunmasına hizmet etmişti. Kayıp insanlar hakkında bilgi almaya çalıştıklarında, diktatörlük genellikle var olmadıklarını veya hiç tutuklanmadıklarını vurguluyordu. Böylece, kayıpların ve diğer devlet vahşetlerinin hatırasını korumak için arpillera'lar kullanmak kendi başına rejime karşı güçlü bir protesto biçimi haline gelmişti (<https://www.cetri.be/Chilean-Women-s-Resistance-in-the?lang=fr>. 24. 07, 2019).

1.2. Arpillera Yapımında Kullanılan Kumaşlar:

Arpillera'lar, aslında son derece bilindik kumaşlardan yapılır. Her tür kullanılmış ve atık kumaş arpillera yapımında kullanılabilir. Kumaş kesilerek, kolaj yapılıyordu. Kolaj, tamamıyla bireysel karar içeren, kişinin tasarım yeteneğine bırakılmış yavaş bir süreçtir. Eserde kullanılan her bir kumaş parçası, özel bir anlam taşıyordu. Bilgi aktarma ortamı olarak, tekstillerin, metinlerin başarabileceklerinin ötesine geçebileceği fikri egemendir. Bu bağlamda Lorna Dillon'a göre, Dikişli Sesler adını verdiği Arpillera'lar "daha karmaşık anlam sistemleri oluşturmaktadır" ve Heidi Drahot'a göre ise onlar "metne dayanmadan bilgi aktarmaktır" (<https://stitchedvoices.wordpress.com/2017/11/01/conflict-textiles-meaning-and-interpretation/>, 23.07.2019).

Arpillera'lar, sadece bir tekstil parçası gibi görülebilir, oysa sanatçısı hikayeyi anlattığında sizi adeta kalbinizden vurur. Tekstil parçası tamamen farklı bir anlam taşımaya başlar, örneğin kravattan alınan bir parça, aslında öldürülen birinin boynunda bulunan bir giysi unsuruydu.



Resim 8. Bu arpillera, yapıldığı malzeme veya kullandığı semboller veya tasvir ettiği olay aracılığıyla bir anlam ifade etmektedir. "John Paul seni bekliyoruz", Şili, 1986. Çatışma Tekstil koleksiyonu. Kaynak: Kinderhilfe Arpillera Koleksiyonu, Şili / Bonn. Fotoğraf: Martin Melaugh (<https://stitchedvoices.wordpress.com/2017/11/01/conflict-textiles-meaning-and-interpretation/>, 23.07.2019)

1.3. Sanat Olarak Arpillera, Yaratım Süreci ve Arpillera Örnekleri:

Arpillera'ların bu müzelere ve galerilere girmesi, sanatsal konumlarıyla ilgili bir fikir verebilir. Ancak, eserlere biçimsel ya da plastik olarak yaklaşılmamakla birlikte, olguyu sanattan çok, zanaat olarak görme, tarihsel, sosyolojik ve toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alınmaktadır.



Hiçbir yaklaşım nesne-arpilleranın kendisini, tekniğini, dilini veya ikonografisini göstermez: eserler özerkliği, plastik ilgi alanları ve görsel zenginlikleri yerine toplumsal etkileri için değerlendirilmez. Başka bir deyişle, eserin dışındaki her şeye ayrıcalık verilir ve bu nedenle orijinalliği, sezgisi veya plastisitesi için sahip olduğu gerçek değer gölgelenir. Bu, arpille'lerin eleştiriden, küratörlükten ve sanat tarihinden aldığı muameleyi sınır niteliğinde, her zaman sanat olarak neyin anlaşılıp neyin anlaşılmadığına bağlı olarak sınırlandırır. Brett bu çalışmalarını müze eseri değil, "geçici, ilkel, melez formlar" olduğunu belirtmektedir (Brett, 1987, 26).

Larry Shiner'in (2001) açıkladığı gibi, bu farklı zamanlarda geçerli olan ve tekstil işini algılama biçimini değiştiren farklı değerlendirme şemalarına cevap verir: sanat ve işçilik arasındaki ayrım yapılmamasından emeğe karşı belirgin bir önyargıya yol açmıştı, "yüksek sanatlar" ve "düşük sanatlar" arasındaki kutupluluk, nihayet, yirminci yüzyılın ortalarında, yeni medya, materyaller ve estetik önerilerin benimsenmesi lehine sanatların hiyerarşisine yönelik bir girişime ulaşır. 20. yüzyılda, tekstil veya elyaf sanatının sanatsal uygulamalar içinde zaten bir tür olarak belli bir fikir birliği vardır. Bununla birlikte, standart olmayan teknik ve kavramlara açılan bu açılımda, (belirli uygulamaları meşru kılan ve benzeri kriterleri açık kriterler olmadan ortaya çıkaran) eşitsiz bir eleştiri çubuğu dikkat çekicidir. (Shiner, 2001), (Schönfeld, 2016, 4).

Kaybolan insanların giysilerini ve bazen kendi giysilerini söken arpillistler, bu kumaşlardan resimli işlemleri yapmışlardı. Arpillistler, işlemlerini, acılı yaşamıyla ilgili anılarını çuval kumaş üstüne dikerek kişiselleştirmişti. Bu yerli kadın işleme geleneği, kadınları yaşadığı korkunç acıyı hatırlatan koşulların dışına çıkarmak için kullanılmıştı (Caldwell, 2009, 38).

1970 ve 1980'lerin Pinochet diktatörlüğü sırasında üretilen arpille örnekleri, işlemlerin yaratılması süreci, sevdiklerinin giysilerinden ya da bağışlanan giysilerde kullanılan kumaşlarla başlamıştı. Arpillistler, atık kumaşlardan karışık sahneleri keser, parlak renkli ipliklerle dikerek şekil verir. Kararlaştırılan temanın arka planı ilk olarak And dağları, bulutlar, güneş veya ağaç tepeleri gibi unsurların birleştirilmesi olurdu. Doğanın bu sahneleri, acıya rağmen umudun varlığını temsil etmektedir. Sahne belirlendikten sonra, arpillist hareket ve heyecan için başka figürler eklerdi. Bebeklerin (figürler bebek biçiminde kesilir ve işlenirdi) ve diğer unsurların eklenmesi, bozulan bir toplumda günlük yaşamlarını sürdüren insanları tasvir ederdi. Bu günlük sahneler, "olağanüstü hal" gibi zamanın politik çerçevelerine bağlanırdı.

Uluslararası tekstil ürünleri küratörü ve araştırmacı Roberta Bacic tarafından küratörlüğü yapılan ve içinde 260'tan fazla arpillera sergilenen "Çatışma Tekstilleri" isimli sergide, arpilleraların içeriğini tanımlamak için kullandığı "tekstil fotoğrafı" terimi, sadece şiddetin veya protestonun soyut temsilleri değildir, aynı zamanda gerçekte olan çok özel sahnelerdir: İşlemlerdeki her figür birisini ve içinde yaşadıkları yeri ve olayları temsil eder. Bu anlamda arpilleralar, kınayıcı ve eleştiricidir. Bu anlamda arpilleralar insanları güçlendirebilir, bir tür kendilerini ifade etme yolu gösterir. Belki birer kişisel tanıklık belgeleridir.



Resim 1. Tekstil fotoğrafları olarak Arpilleralar: "Encadenamiento | Parlamento kapılarına zincirlenmiş kadınlar", Şili, 1980. Çatışma Tekstil koleksiyonu. Kaynak; Arpillera koleksiyonu, Kinderhilfe, Chile / Bonn. Fotoğraf: Felix Cannadam Fotoğrafçılık (<https://stitchedvoices.wordpress.com/2017/11/01/conflict-textiles-meaning-and-interpretation/>), erişim tarihi: 23.07.2019)



Resim 2. Cuatro Alamos işkence merkezi ", Sanatçı: Aurora Ortiz, Şili, 2014. Çatışma Tekstil koleksiyonu. Fotoğraf: Eva Gonzalez



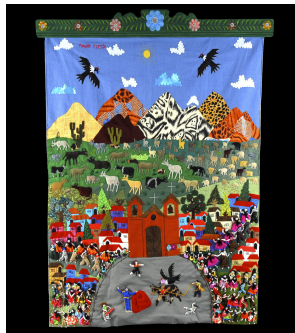
Resim 3. Roberta Bacic, Arpillera, Nuestra Vida en Chile, 2008



Resim 5. Günümüzde Peru'da bir Arpillera atölyesinde üretim süreci (Loana Consuelo León Morales, 2014, Y. Lisans Tezi, Lima, Peru)

2. GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ ARPİLLERA ÖRNEKLERİ

Örnek 1:



Resim 5. Yawar Fiesta (Kan Festivali), Flora Zárate (Zárate, F. (2012), Art and Politics: Contemporary Arpilleras, Textile Society of America Symposium Proceedings, Textile Society of America, 19-22 Eylül, 2012)



Yawar Fiesta (Resim 5). Bu Kan Festivali, boğanın yanına bir akbaba bağladıkları boğa güreşi festivalidir. Bu, İspanyollarla yerli halk arasındaki karşılaşmayı sembolize ederek İspanyol işgalcilere karşı yapılan direnişi simgeler. Daha fazla ölüm festivali daha iyi bir festival yapar. Günümüzde bu tür bir festivalde akbaba kullanması yasaklanmıştır. Akbabanın yerine, panço, örtü veya akbabayı temsil eden ingalma denilen kâğıt çizimler yer almaktadır.

Örnek 2:



Resim 6. Göç, Flora Zárate (Zárate, F. (2012), Art and Politics: Contemporary Arpilleras, Textile Society of America Symposium Proceedings, Textile Society of America, 19-22 Eylül, 2012)

Başka bir göç türü de Meksika'da çölün içinden nehir yoluyla geçmektedir. Göçmen, kıza sınır devriyesine dikkat etmesini söylemektedir.

Örnek 3:



Resim 7. Gösteri, Flora Zárate, (Zárate, F. (2012), Art and Politics: Contemporary Arpilleras, Textile Society of America Symposium Proceedings, Textile Society of America, 19-22 Eylül, 2012)

Flora Zárate'nin "Gösteri" isimli çalışmasında, Göçmenlerin yasallaştırılması için farklı şehirlerde yapılan gösteriler resimlenmiştir.

Arpillera sanatçılarından olan, edebi, dini, efsanevi ve çoğunlukla politik olmayan temalar üzerine resimler işleyen Şilili halk müzisyeni ve folkloristi Violeta Parra idi. Diğer bir esin kaynağı ise, balıkçıların, deniz kenarındaki kırsal yaşam sahnelerini işleyen Şili'nin merkez sahilindeki Isla Negra köyündeki eşleriydi.

Bazı gruplar için üçüncü bir ilham kaynağı, Puente Alto'nun Santiago işçi sınıfı mahallesinde yaşayan ve Vírgen del Carmen'e adanmış arpilleralar yapan bir kadındı. Dördüncüsü, ünlü bir nakışçı grubu olan "Bordadoras de Macul" idi.

Örnek 4:



Resim 4. Violeta Morales, isimsiz, 1980, kumaş, ip, 38 cm x 47 cm. Marjorie Agosin, Umut Goblenleri, Aşkın Konuları: Şili'deki Arpillera Hareketi, 2. baskı. (Lantham, MD: Rowman ve Littlefield Publishers, Inc., 2008)

Violeta Morales'in Arpillerası (Resim 4), polisin vatandaşları sokaktan uzaklaştırdığını resmetmektedir. Sahnenin kargaşası, harekete tanık olanlar tarafından günlük yaşamlarının durdurulmasında belirgindir. Olay, gün ortasında ve yoğun bir caddede gerçekleşmektedir. Agosin, arpillera'ların tanıklıklarını derlemesinde, bir temanın her zaman akıllarının başında olduğunu belirtmektedir. Sevdiklerinin tutuklanmasının öyküsünü kendisine anlatmayan bir arpillera ile hiç karşılaşmadığını belirtir. Detaylar anlatılır, yeniden canlanır ve takıntılı bir şekilde tekrarlanır. Arpillera'lar, akrabalarının nasıl ve nerede tutuklandığına dair bilgilerin, arpillera'ların oluşturulmasında temel olduğunu belirtmişlerdir. Sonsuza dek hayatlarını değiştiren olayları unutamamışlar ve unutturmayacaklardı.

3. SONUÇ

Arpillera'lar, daha önce Şili'de hiç yapılmamış olan, applike tekniği kullanarak yoksulluk, baskı ve direnişi betimlemek için yapılan resimli yeni bir sanat formuydu. Şili de birçok kadın daha önce hiç siyasi faaliyetlerde bulunmamıştı. Arpillera atölye çalışmaları, kadınları dünyaya ve yalnızca askeri-otoriter rejim tarafından meydana gelen baskıya karşı eğitmemiş aynı zamanda geleneksel ataerkil iktidar yapısıyla da mücadele etmeyi öğretmişti. Böylece, bu toplu öğrenme ve diyalog yoluyla kadınlar, karşılaştıkları acımasızlıkları protesto etmek ve ortaya çıkarmak için siyasi olarak güçlenmişti.

1973'ten 1990'a kadar Augusto Pinochet'in otoriter rejimi sivil toplum yapısını bozmuş ve Şili'deki normal siyasi yaşamı durdurmuştu. Rejim baskısı ve ekonomik politikaları birçok ailenin hayatını paramparça etmişti. Birçok insan kaybolmuştu. Kayıpların çoğu erkeklerdi ve erkekler olduğu için de kadınlar ailelerini destekleme göreviyle karşı karşıya kalmışlardı. Kadın grupları, yalnızca hükümetin insan hakları ihlallerini protesto etmek için değil, aynı zamanda geçimlerini sağlama ve hayatta kalma amacıyla oluşmuştu.

Kadın hareketleri ilk kez 1920 ve 1930'larda ortaya çıkmıştı. Özellikle de arpillera'lar gibi kadın grupları, kadınların siyasal faaliyet alanını genişletmiş ve Şili kadınlarının geleneksel ataerkil yapıların değiştirmişti. Arpillera atölyeleri, kadınların biraz para kazanabilecekleri ve zaman geçirebilecekleri yerlerden çok daha fazlasıydı; kadınlara, rejime karşı direnmeyi öğrenecekleri bir konum sağlamıştı.

Arpillera, kumaş atıkları ve basit dikişler ile kadınların sözcüklerle anlatamadığı, kelimelerle söyleyemedikleri hikâyelerini işlemeli resimler ile anlattığı tekstillerdir. Arpillera, çuval bezi anlamına gelir ve politik baskıdan söz eder. Çuval bezi, kumaş kolajı oluşturmak için destek malzemesi olarak kullanılır ve çuval bezine dikilmiş basit geri dönüştürülmüş malzemelerden yapılırdı. Yaratım sürecinde kullanılan birçok teknik vardır ve birçokları sanat eserinin etkisine katkıda bulunan giysi atıklarından üretilirdi.

Arpillera alıcılarının çoğu Avrupa'da yaşıyorlardı ve Şili'de neler olduğunu bu şekilde duymuşlardı, bazıları diğer Latin Amerika ülkelerinde, Kuzey Amerika ve Avustralya'da ve diğer kıtalardaki sosyalist ve komünist ülkelerde yaşıyorlardı. Çok azı Şili'de yaşıyordu. Şili dışındaki alıcılar genellikle arpillera'ların satıldığı bir etkinliğe katılarak ve satıcıyla konuşarak arpillera üreticilerini öğreniyorlardı. Satıcılar, alıcıları çoğu zaman duygusal olarak motive ediyordu; satıcı alıcılara arpillera üreticilerinin yoksul geçeköndü mahallesinde yaşayan çocuklu ya da yakınları kaybolan anneleri yok oluşlarını anlattıklarında derinden etkileniyorlardı. Satıcının parayı kadınlara geri göndereceğine güveniyorlardı. Bu alışveriş çoğunlukla, Şilili mülteciler tarafından düzenlenen halk müziği akşamları, insani yardım örgütleri toplantıları, kilise toplantıları, müzik ve sanat festivalleri ve el sanatları pazarlarında gerçekleşiyordu.

Şili arpillera'ları, Pinochet diktatörlüğünde bir direniş ifadesi olarak ortaya çıkmasına karşın, günümüzde sanat dünyasında yer edindiği görülmektedir. Arpillera'ların müzelere ve galerilere girmesi, sanatsal durumlarıyla ilgili durumu kanıtlayabilir. Ancak, esere biçimsel ya da plastik olarak



yaklaşımamakla birlikte, olguyu sanattan ziyade zanaat olarak gören tarihsel, sosyolojik ve toplumsal cinsiyet perspektifinden de ele alınmaktadır.

Şili de geleneksel işlemler Isla Negra ve Violeta Parra bölgesinde, rustik kumaşlarda yünle işlenirken, diktatörlük dönemindeki arpilleralar önceden hazırlanmış bir destek kumaş (çuval bezi) üzerine kumaş parçaları, tekstil atıkları ve çeşitli başka malzemeler uygulamışlardır.

Bugün, Latin Amerika'nın çoğunun demokrasiye dönmesiyle, arpillera gruplarının gizliliği ortadan kalkmıştır. Tüketiciler artık üretimi kontrol etmektedir, ancak değişmeyen bir şey, üreticilere ekonomik faydasıydı. Şimdi insanlar arpilleralarda çok daha yaratıcıdır. Mütevazı başlangıçlarından çok uzun bir yol kat ettiler. Günümüzde, Arpillera el sanatı, bazı değişikliklere uğramıştır. Gittikçe artan küresel pazara uyum sağlamak için Perulu kadınlar, bu geleneksel sanatı yeniden uygulamaya başlamışlardır. Zarif bir biçimde dikilmiş üç boyutlu tekstil resimleri olan, "Arpillera" veya "cuadrolar", Peru Lima'nın gecekondu mahallelerindeki kadınların (pueblo jovenes) hayat öykülerini yansıtır ve aileleri için önemli bir gelir sağlar.

Çağdaş arpilleralar (müzelerdekiler hariç) kırsal Şili yaşamının ve pastoral manzaraların eğlenceli görüntülerini sergiler. Bir zamanlar Şili dışındaki insani kuruluşlarla iletişim kurmanın bir yolu olan Arpilleralar, günümüzde bavul turizmiyle satılan parlak, renkli ürünlerdir. Şili turizminin bu bölümü, artık ağırlıklı olarak erkek işgücüne sahip atölyelerde makine ile üretilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adams, Jacqueline. (2000). Movement Socialization in Art Workshops: A Case from Pinochet's Chile. *Sociological Quarterly*, Vol. 41, No. 4, s. 615-638.
- Adams, Jacqueline. (2001). The Makings of Political Art. *Qualitative Sociology* 24. 3, s.320.
- Adams, Jacqueline. (2002). Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile. *Sociological Forum*, Sayı. 17, No. 1, s. 21-56.
- Agosin, Marjorie. (1987). *Scraps of Life, Chilean Arpilleras: Chilean Women and the Pinochet Dictatorship*. Trenton, NJ: The Red Sea Press.
- Agosin, Marjorie. (2008). *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Baldez, Lisa. (2002). *Why Women Protest: Women's Movements in Chile*. New York: Cambridge University Press.
- Brett, Guy. (1987). *Through our own eyes: Popular Art and Modern History*. London: New Society Pub.
- Caldwell, Dayna. L. (2009). The Awakening of the Chilean "Apilleristas": 1974-1990. *The MSU Undergraduate Historian*, Sayı: 4, s.35-52.
- Caldwell, Dayna. L. (2012). The Chilean Arpilleras: Changing National Politics Through Tapestry Work, Textile Society of America Symposium Proceedings. *13th Biennial Symposium*, <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/665>.
- Dandavati, Annie. G. (2004). *Engendering Democracy in Chile*. American University Studies (Book 201), New York: Peter Lang Inc., International Academic Publishers.
- Franceschet, Susan. (2005). *Women and Politics in Chile*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers.
- Doolan, Elizabeth. (2017). *Transnational Textiles: Arpilleras Across the Globe*. Paper presented at the conference "Researching the Americas", University College London.
- Morales, Loana Consuelo León. (2014). *Entre Retazos Y Puntadas: La Experiencia A Asociativa De Las Mujeres Arpilleras De Tembladera- Provincia De Contumaza-Cajamarca*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Lima, Peru.
- Moser, Annalise. (2004). Happy Heterogeneity? Feminism, Development, and the Grassroots Women's Movement in Peru. *Feminist Studies*, 30.1, s. 213.
- Moya-Raggio, Eliana. (1984). Arpilleras: Chilean Culture of Resistance. *Feminist Studies*, 10. 2: s. 280.
- Shiner, Larry. (2001). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schönfeld, Soledad. (2016). *Arpilleras chilenas: hacia una valoración artística*, *Forum Internacional de Arpilleras*. <http://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/898>, s.11-12.
- Zárate, Flora. (2012). Art and Politics: Contemporary Arpilleras, Textile Society of America Symposium Proceedings. *Textile Society of America*, 19-22 Eylül, 2012, <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1759&context=tsaconf>
<https://www.fairtradewinds.net/arpilleras-peruvian-folk-art-tradition/>
<http://www.thefolkartgallery.com/arpilleras.htm>
<https://sdgactionawards.org/initiative/2395?fbclid=IwAR3a5ZMHF6hr8BOyTrq71eL1vNV6Pd1Cq001nTm19rOOPd2C74GiMvu7e-I>
<https://stitchedvoices.wordpress.com/2017/11/01/conflict-textiles-meaning-and-interpretation/>
<https://www.cetri.be/Chilean-Women-s-Resistance-in-the?lang=fr>