

Cezayir iç savaşında feminist direnişin sinemada temsili: *Papicha* (2019) üzerine göstergebilimsel bir inceleme

Wafa Righi | Doktora öğrencisi | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
righiwafa2@gmail.com | <http://orcid.org/0009-0009-4069-1137>
Sorumlu yazar

Mehmet Toplu | Profesör doktor | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
mtoplu09@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-1777-9829>

Öz

Bu çalışma, Cezayir’de “kara on yıl” olarak bilinen dönemde kadın direnişi konusunu, Mounia Meddour’un yönettiği *Papicha* (2019) filmi üzerinden göstergebilimsel bir analizle ele almaktadır. Film, 1990’lı yıllarda artan köktendinci şiddet ortamında Cezayirli kadınların yaşadığı acılara ışık tutar. Roland Barthes’ın kuramsal yaklaşımlarından ilham alarak yapılan göstergebilimsel çözümleme doğrultusunda film, anlamlar ve göstergelerle yüklü görsel bir metin olarak incelenmiştir. Bu bağlamda; kıyafetler, moda tasarımları ve kadın beden dili, yalnızca estetik unsurlar değil, aynı zamanda birer direniş aracı olarak değerlendirilmektedir. Filmdeki başkarakter Nedjma, bir moda tasarımı öğrencisi olarak kumaşları ve sanatsal yaratıcılığı, silahlı grupların eylemlerine karşı bir karşı-duruş olarak kullanmakta ve moda tasarımı, boyun eğmeyi reddetmenin ve özgürleşmenin sembolüne dönüşmektedir. Filmde, kadın estetik kültürü ile radikal dinci söylem arasında anlam düzeyinde bir çatışma gözlemlenmektedir. Üniversite kampüsü ve defile salonu gibi mekânlar, “yumuşak direniş”in sembolleri olarak öne çıkmaktadır. Benzer şekilde kamera kullanımı, ışık ve renkler de baskı ve karşı koyma hâllerini görsel olarak yansıtmaktadır.

Anahtar kelimeler

göstergebilim, feminist direniş, cezayir sineması, kara on yıl, papicha

Atıf

Righi, W. ve Toplu, M. (2025). Cezayir iç savaşında feminist direnişin sinemada temsili: *Papicha* (2019) üzerine göstergebilimsel bir inceleme. *im*, 1, 75-95. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/imdergi/issue/92758/1708942>

Geliş: 29.5.2025 | **Kabul:** 19.6.2025

Representation of feminist resistance in the Algerian civil war: A semiotic analysis of *Papicha* (2019)

Wafa Righi | Ph.d. candidate | Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara, Turkey
righiwafa2@gmail.com | <http://orcid.org/0009-0009-4069-1137>
Corresponding author

Mehmet Toplu | Professor | Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara, Turkey
mtoplu09@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-1777-9829>

Abstract

This study examines the issue of women's resistance during the period known as "the black decade" in Algeria through a semiotic analysis of the film *Papicha* (2019) directed by Mounia Meddour. The film sheds light on the suffering experienced by Algerian women amid the rising tide of fundamentalist violence in the 1990s. Drawing on the theoretical approaches of Roland Barthes, the semiotic analysis considers the film as a visual text rich in signs and meanings. In this context, clothing, fashion design, and the female body language are not merely aesthetic elements but are interpreted as tools of resistance. The protagonist, Nedjma, a fashion design student, uses fabric and artistic creativity as a form of opposition to the actions of armed groups. Fashion design, in this regard, becomes a symbol of liberation and refusal to submit. The film reveals a semantic conflict between feminine aesthetic culture and radical religious discourse. Spaces such as the university campus and the fashion show hall emerge as symbols of "soft resistance". Similarly, the use of the camera, lighting, and color visually reflects states of oppression and confrontation.

Keywords

semiotics, feminist resistance, algerian cinema, black decade, papicha

Citation

Righi, W. & Toplu, M. (2025). Representation of feminist resistance in the Algerian civil war: A semiotic analysis of *Papicha* (2019). *im*, 1, 75-95. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/imdergi/issue/92758/1708942>

Submission: 29.5.2025 | **Acceptance:** 19.5.2025

Giriş

Cezayir, Fransız sömürgeciliğine karşı verdiği mücadelede ağır bedeller ödemiş ve nihayetinde bağımsızlığını kazanmıştır. Ancak ülkenin yaşadığı zorluklar bununla sınırlı kalmamış; 1990'lı yıllarda yaşanan ve “kara on yıl” (*la décennie noire*) olarak adlandırılan iç savaş dönemiyle birlikte çok daha derin bir krizle yüzleşmek zorunda kalmıştır (Bağdad, 2007, s. 11-12). 1988'deki halk protestolarıyla başlayan bu süreç, 1991'de gerçekleştirilen genel seçimlerin iptaliyle birlikte şiddet sarmalına dönüşmüş ve ülke genelinde ciddi bir siyasi ve toplumsal istikrarsızlık yaratmıştır. Bu kriz, yalnızca güncel siyasi gerilimlerin değil, aynı zamanda sömürgecilik döneminden miras kalan yapısal sorunların da bir sonucudur.

Bağımsızlık sonrasında halkın devlet inşasına yönelik sarf ettiği yoğun çabalara rağmen, kara on yıl bu umutları sekteye uğratmış; ülke, kalkınma hedeflerinin yerini alan şiddet, güvensizlik ve toplumsal çözülme sürecine sürüklenmiştir (Cabi, 2008, s. 95). Bu güvenlik krizi toplumun tüm kesimlerini derinden etkilerken, kadınlar da bu şiddet ortamında yalnızca mağdur olarak değil, aynı zamanda ideolojik çatışmaların merkezinde konumlandırılan figürler olarak yer almışlardır. İslami Kurtuluş Cephesi (FIS) tarafından kadınlara yönelik fetvalar, onların kamusal alandan dışlanmasına ve hatta yaşam haklarının tehdit edilmesine yol açmıştır (Al-Ahnaf, Botiveau ve Fresosi, 1991, s. 998-999). Kadın bedeni bu süreçte dinci ve siyasi projelerin bir aracı hâline gelmiş, eğitim ve iş yaşamında cinsiyet temelli ayrımcılıklar derinleşmiştir (Hessini, 1996, s. 13).

Bu tarihsel baskı ortamı, direnişçi bir feminist hareketin doğmasına zemin hazırlamıştır. Pek çok kadın yazar, gazeteci ve sanatçı, yaşanan ihlalleri belgeleyerek kadınların sesi olmaya çalışmış; bu bağlamda kadınlar yalnızca mağdur değil, aynı zamanda toplumsal belleğin taşıyıcısı ve değişimin öznesi olarak öne çıkmıştır (Turshen, 2000, s. 895). Yazılı anlatımların ötesinde, birçok kadın için sinema da deneyimlerini aktarmanın ve direnç hikâyeleri kurmanın önemli bir aracı olmuştur. Kadınlar tarafından yönetilen ya da onların aktif katkısıyla üretilen filmler, hâkim erkek egemen söylemi sorgulamakta ve Cezayirli kadının sesini hem bir kurban hem de bir direnişçi olarak görünür kılmada etkili bir rol oynamaktadır (Bardak, 2019, s. 119).

Cezayirli yönetmen Mounia Meddour'un 2019 yapımı *Papicha* filmi, görsel anlatım dili aracılığıyla kadın öznenin bastırılmış bir toplumsal ve siyasi bağlamda direnişçi bir aktör olarak konumunu yeniden kazandığı anlatımsal bir alan sunmaktadır. Film, 1990'lı yıllarda Cezayir'de geçen ve kara on yıl olarak bilinen dönemde geçmektedir. Bu süreçte silahlı şiddet, dinci radikalleşme ve siyasi baskı gündelik yaşamın bir parçası hâline gelmiş; özellikle kadınların kamusal ve özel hayatını derinden etkilemiştir (Juliette, 2020, 25 Ekim).

Bu bağlamda söz konusu çalışma, filmdeki feminist direnişin nasıl temsil edildiği ve sinemasal anlatının kadını edilgen bir kurban imgesinden çıkararak, direnişin aktif bir öznesi olarak sunmada ne derece başarılı olduğu sorunsalını ele almaktadır. Filmdeki direnişin estetik ve göstergebilimsel araçlarla nasıl inşa edildiği çözümlenmektedir. Bu çalışmanın amacı, *Papicha* filminde yer alan görsel ve anlatısal unsurların, Roland Barthes'ın geliştirdiği göstergebilimsel kavramlar ışığında çözümlemesinin yapılarak; beden, kıyafet, mekân ve ses gibi öğelerin politik ve kültürel anlam boyutlarını ortaya koymaktır. Ayrıca çalışmada sanatın, özelde ise sinemanın, feminist bir siyasi ifade biçimine nasıl dönüştüğü ve çağdaş Cezayir sinemasının baskı ve dışlanmaya karşı alternatif bir ses üretme potansiyeli tartışılmaktadır.

Kapsam itibarıyla *Papicha* filmini Cezayir'deki çağdaş feminist sinema söyleminin bir örneği olarak incelenen çalışma, 1990'lar bağlamında tarihsel ve toplumsal arka planla birlikte kadının konumunu ele almakta olup, Cezayir sinemasındaki tüm feminist temsilleri kapsama iddiası taşımamakta; yalnızca bu film özelinde sınırlı bir çözümleme sunmaktadır. Bu nedenle elde edilen bulguların genellenebilirliği diğer yapımlarla ilişkilendirilemezdir; değerlendirmelerin filmin içeriksel ve bağlamsal özellikleri çerçevesinde anlaşılması gerekmektedir. Bu çerçevede, çalışmada *Papicha* filminin Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı doğrultusunda feminist direniş eylemini temsil etmek amacıyla görsel ve anlatısal simgeleri nasıl kullanmakta olduğu temel sorusuna yanıt aranmaktadır.

Cezayir iç savaşı ve kadınların durumu

İç savaşın arka planı ve etkileri

Cezayir, yüz otuz iki yıl süren Fransız sömürge yönetimi sonrasında bağımsızlığına kavuşmuş olsa da bu özgürlük beklenen toplumsal ve siyasal dönüşümü beraberinde getirmemiştir (Bağdad, 2007, s. 11-12). Sömürge dönemi, ekonomik yapının çökmesi, toplumsal dokunun parçalanması ve düşük kültürel seviyenin miras bırakılmasıyla sonuçlanmış; bu durum, bağımsızlık sonrası dönemde yoksulluk ve mahrumiyetin yaygınlaşmasına yol açmıştır (Ouali, 2021, s. 30). Cezayir'deki siyasal sistem, diğer birçok üçüncü dünya ülkesinde olduğu gibi, iktidarın merkezileştirilmesi ve kararların tek elde toplanması esasına dayanmıştır (Kaplan, 1998). 1980'lerde ekonomik ve sosyal sorunlar derinleşirken halk ile yönetim arasındaki güven uçurumu artmıştır. Bu krizi kontrol etmek için hükümet bir dizi siyasal reform yapmış ve 1989'da çok partili sisteme geçilmiştir. Bu süreçte FIS, özellikle Bab El-Oued bölgesindeki Sünnet Camii faaliyetleriyle dikkat çekmiştir (Ouali, 2021, s. 30).

FIS, 1990'daki yerel seçimlerde büyük bir zafer kazanmış, ancak 1991'de parlamento seçimlerinin iptali ve Cumhurbaşkanı Şazli Bin Cedid'in 1992'de istifası on yıl sürecek iç savaşa yol açmıştır. Bu savaş, Cezayir'i derin bir kaos ortamına sürüklemiştir (Taveau, 1999, s. 217-218). 1990'lar, ülkenin bağımsızlık sonrası yaşadığı en karmaşık dönemlerden biri olmuş, güvenlik krizi, ekonomik çöküş ve devlet kurumlarının işlevselliğinde büyük bozulmalar yaşanmıştır (Taveau, 1999, s. 218). Bu ortamda İslamcı hareketler, siyasi boşluğu doldurmak üzere toplumda etkilerini artırmaya çalışmış, cami ve üniversitelerde gizli faaliyetlerle nüfuz sağlamayı hedeflemiştir (Townshend, 2014, s. 9). Aynı dönemde terör örgütleri, bomba yüklü araç saldırıları, adam kaçırma ve pusularla toplumu hedef alarak ülkenin güvenliğini sarsmıştır (Hariz, 1996, s. 149).

Kadınların yaşadığı zorluklar

Kadınlara çocukluktan itibaren annelik, kardeşlik ve eşlik gibi geleneksel roller dayatılmaktadır. Onlardan insan türünün devamı için doğurganlık işlevini yerine getirmeleri beklenmektedir (Serhane ve Mokrani, 2017, s. 28). Cezayir'de ise katı ataerkil yapılar, kadınların bağımlılığını artırmış ve kendilerini gerçekleştirmelerini engellemiştir. Bu toplumsal baskı, iç savaş döneminde daha da sertleşmiştir. Bu dönemde kadınlar, silahlı şiddetin mağduru olmanın yanı sıra ideolojik çatışmanın da merkezinde yer almıştır. Kadınlar, toplumun "namusu" olarak görülmüş ve çatışan tarafların ahlaki değerlerini temsil etmişlerdir. Kadınlara yönelik kısıtlamalar, resmi kararlarla yasallaştırılmıştır. 1980'de çıkarılan bir bakanlık kararı, kadınların "mahrem" erkek olmadan dışarı çıkmasını yasaklamıştır. 1984 tarihli aile yasası ise çok eşliliği meşrulaştırmış, erkeğe boşanma hakkı tanımış ve mirasta erkeklere kadınların iki katı pay verilmesini sağlamıştır (aktaran Imache ve Ines, 1994, s. 15).

İslamcı gruplar dinci referanslarla kadınlara yönelik baskıyı meşrulaştırmaya çalışmıştır (Turshen, 2000, s. 897). 1994'te FIS, başörtüsü takmayan kadınların öldürülmesini caiz gören bir fetva yayımlamıştır (aktaran Al-Ashmawi, 1990, s. 216). Cinsel şiddet, korku yaymak ve devletin koruyamadığını göstermek için savaş aracı olarak kullanılmıştır. Ancak, iç savaşta kadınların maruz kaldığı cinsel şiddet kapsamlı biçimde belgelenememiştir. Verilerin sınırlı olması, bu deneyimin akademik anlatıda yer bulmasını engellemiş ve toplumsal hafızada marjinalleşmesine yol açmıştır (Amara, 2022, 17 Ocak).

Feminist direniş biçimleri

Feminizm, kadın haklarını savunmaya odaklanan sosyal, politik ve ideolojik bir harekettir ve temel amacı kadınların toplumdaki kaynaklar ve fırsatlar bağlamında erkeklerle eşit paya sahip olmasıdır (Delaney, 2024, s. 496). Kadınların savaş ortamlarında maruz kaldığı şiddet ve dışlanma, feminist aktivistlerin bu koşullara karşı mücadelelerini tetiklemiştir (Koltsova, 2022, s. 187). Cezayir'de 1988 sonrası siyasi dönüşümler, kadın hareketinin yeniden canlanmasına ve farklı amaçlara yönelik derneklerin kurulmasına yol açmıştır. Bazı dernekler kadınların sosyal statüsünü yükseltmeye odaklanırken, diğerleri tam eşitlik talep etmiştir (Kuyhel, 2012, s. 102). Bu süreçte kadın hareketleri sosyal ve entelektüel çeşitliliği barındıran çok yönlü bir yapıya dönüşmüştür.

Kadın hareketinin önemli odaklarından biri aile hukuku reformları olmuş; bazı gruplar yasal değişiklik isterken, bazıları adaletsiz hükümler nedeniyle yasaların kaldırılmasını savunmuştur. 1989'da Cezayir'de düzenlenen ilk kadın dernekleri koordinasyon toplantısı, iş birliği ve hak geliştirme açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur (Khouidja, 1985, s. 89). FIS'in sosyal ve kültürel özgürlükleri kısıtlayan reformlarına karşı kadınlar barışçıl protestolar düzenlemiş ve mücadele çok cepheli hâle gelmiştir (Azat, 1997, s. 63). Zor koşullar altında Cezayirli kadınlar acılarını yazı, edebiyat ve sanatla ifade etmiş; zulme, şiddete, teröre karşı itirazlarını çeşitli metinlerle ortaya koymuşlardır (Serhane ve Mokrani, 2017, s. 33). Sonuç olarak, Cezayir iç savaşındaki kadın mücadelesi yalnızca hayatta kalma çabası değil, temel insan hakları ve cinsiyet eşitliği savunusu olarak ulusal direniş tarihinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Cezayir iç savaşı konulu filmlerde kadın imgesi

İç savaşın sinemadaki yansımalarına genel bakış

Cezayir iç savaşı, ülkenin kültürel ve sanatsal ortamı üzerinde doğrudan ve olumsuz etkiler bırakmıştır. Bu süreçte Cezayirli entelektüeller ve sanatçılar varoluşsal tehditlerle karşı karşıya kalmış; birçoğu silahlı şiddet ve yoğun siyasi baskıdan kaçarak komşu ülkelere göç etmek zorunda kalmıştır (Khalf, 2009, s. 15). Bu tarihsel açıdan kritik dönemde, Cezayir sineması da varlığını sürdürebilmek için mücadele vermek durumunda kalmıştır (Muhendis, 1984, s. 158). Sektör, hem yapısal açıdan hem de içerik yönünden ciddi zorluklarla karşılaşmıştır. Öte yandan, devletin bu hassas sektöre yönelik mali desteğini neredeyse tamamen çekmesi, sanatsal durgunluğa ve kurumsal çöküşe yol açmıştır (Bin Kakka, 1998, s. 8).

Yönetmenlerin yabancı fonlara başvurmak zorunda kalması, film konularında belirli temaların şart koşulmasına ve sinema üretiminin dış etkilere açık hâle gelmesine neden olmuştur (Mansour, 2013, s. 77). Tüm bu koşullar, farklı temaları işleyen yeni bir sinema anlayışının doğmasına yol açmış; iç savaş dönemi, Cezayirli yönetmenlerin sıklıkla ele aldığı ana temalardan biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda, söz konusu dönemi konu alan önemli yapımlar arasında Belkacem Hadjadj'ın *Minaret* (1991), Yamina Bachir-Chouikh'in *Raşıda* (2002), Saïd Ould-Khelifa'nın *Aniya*

(2004), Djamilia Sahraoui'nin *Barakat* (2006) ve Merzak Allouache'ın *L'Autre Monde* (2014) adlı filmleri öne çıkmaktadır.

Cezayir'de feminist sinemanın ortaya çıkışı

Cezayir'de kadın sinemasının öncüsü olarak kabul edilen yazar ve yönetmen Assia Djebbar, kadın meselelerini sinema aracılığıyla dile getiren ilk isimlerdendir. Özellikle *Nuba des femmes du mont Chenoua* (1978) ve *La zerda et les chants de l'oubli* (1982) gibi filmleri, Cezayir bağlamında belgesel ve kurmacayı harmanlayan özgün bir kadın bakış açısını ortaya koymuştur. Ancak, erkek egemenliği Cezayir sinema sektöründe hâlâ güçlüdür ve çoğu kadın yönetmen yalnızca tek bir uzun metrajlı film yapmıştır; bunun sebebi yönetmenliğin bu kadınlar için esas meslek olmaması olarak belirtilmiştir (Bousussenian ve Denieuil, 2010, s. 266).

Yurtdışında yaşayan Cezayirli kadın yönetmenler, özellikle belgesel sinema alanında öne çıkarak kadın merkezli sinema anlayışına yeni bir ivme kazandırmıştır (Achour, 2013, s. 184). Bu bağlamda romancı, şair ve tiyatro yazarı da olan Djebbar, Cezayir kadın sinemasının kurucularından biri olarak özellikle ilk filmi *Nuba des femmes du mont Chenoua*'da belgesel ve kurmacayı birleştirerek Cezayir iç savaşındaki kadınların rolünü anlatmış ve eleştirmenler arasında büyük yankı uyandırmıştır (El-İbrahimi, 2012, s. 78). Yamina Bachir-Chouikh, 1973 yılında Ulusal Sinema Sanayi Kurumu'nda (ONCIC) sinema kariyerine başlamış, kadınlara yönelik şiddet gibi toplumsal temaları feminist bir bakışla işlemiştir. En bilinen filmi *Raşıda*, iç savaş dönemindeki kadınlara yönelik şiddeti etkileyici şekilde yansıtır (Brahimi, 1997, s. 68).

Bir diğer yönetmen Fatma Belhadj, oyuncu, eleştirmen ve gazeteci olarak başladığı kariyerinde yönetmenliğe yönelmiş ve çeşitli ödüller kazanmıştır. *Mel watni* (2005) adlı filmi kadının gündelik mücadeleleri ve ekonomik zorluklarla direnişini konu edinmektedir (Zerrari, 2011, s. 111). Fatima Laabidi, 2007 tarihli *Au-delà du miroir* filmiyle dikkat çekmiş, bekar anneler ve terk edilmiş çocuklar gibi konuları işlemiştir. Filmde, bir kadının üvey babası tarafından tecavüze uğraması, annesi tarafından evden kovulması ve sokakta hayatta kalma mücadelesi dramatik bir şekilde anlatılmaktadır (Zerrari, 2011, s. 112).

Yurtdışında yaşayan diğer Cezayirli kadın yönetmenler ise fiziksel olarak ülkelerinden uzakta olmalarına rağmen, Cezayir meselelerine odaklanarak kadın sinemasına önemli katkılar sağlamış ve kadınların toplumsal konumunu eleştirel ve belgesel yakın üslupla irdeleyen anlatılar geliştirmişlerdir.

Cezayir'in kara on yılı sinemasında kadının temsili ve feminist direniş

Cezayir iç savaşını konu alan filmlerde kadınlar, yalnızca kurban değil, direnen ve karmaşık kimliklere sahip bireyler olarak tasvir edilmiştir. Bu çerçevede Bachir-Chouikh'in *Raşıda* filmi, terör saldırısından kurtulan öğretmen Raşıda'nın özgürlük mücadelesini ve ataerkil bakışa karşı direnişini vurgulamaktadır (Öksel, 2021, s. 389). Sahraoui'nin *Barakat* filminde ise iki kadın, kaybolan bir gazeteciyi aramak için zorlu bir yolculuğa çıkarak ataerkil normları yıkar (Zerrari, 2011, s. 84-85). Djamilia Sahraoui'nin 2012 yapımı *Yema* filminde şiddetle ailesini kaybeden annenin yas ve direnişi anlatılır. Nadir Moknèche'in *Vive l'Algérie*'si (2010) modernleşme ve köktendincilik arasında kalan kadınların kimlik mücadelesini işler (Naili, 2014, s. 156). Allouache'ın *Bab el oued city* (1994) ve *Le repent* (2002) filmleri ise İslamcı köktencilik toplumsal cinsiyet üzerindeki etkilerini ve savaş sonrası kadınların yaşadığı travmayı ele alır (Mansour, 2013, s. 62). Reihana Obermeyer'in

À mon âge je me cache encore pour fumer (2017) filmi, iç savaşta kadınların dayanışma mekânı olan hamam simgesine odaklanır. Bu filmler, Cezayir'deki kadınların zorluklarla dolu süreçteki direnişlerini ve toplumsal cinsiyet dinamiklerini anlamada önemli kaynaklardır.

Araştırma tasarımı

Bu araştırmanın amacı, Cezayir'in kara on yıl döneminde ortaya çıkan kadın direnişinin doğasını ve biçimlerini anlamaktır. Bu bağlamda, anlam üretme süreçlerini incelemede etkili araçlardan biri olarak filmler değerlendirilmiştir. Çalışmada, bu döneme odaklanan *Papicha* filmi amaçlı örnekleme belirlenmiş ve analiz yalnızca bu filmle sınırlandırılmıştır. Filmde kadın direnişine dair anlamları çözümlemek amacıyla Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı benimsenmiştir. Göstergebilim (*semiotics*) işaret (*sign*) kavramı etrafında şekillenen ve bu işaretlerin yapılarını ve işlevlerini inceleyen bir disiplindir (Fiske, 2003, s. 62). Barthes'a göre (1999, s. 17) dil, yalnızca temsil değil, aynı zamanda ideolojik sınırlar çizen bir araçtır. Barthes, anlamı iki düzeyde ele alır (1994, s. 77): Düz anlam (denotasyon) ve yan anlam (konotasyon). Ayrıca Barthes'ın yaklaşımı, işaretin gösteren (*signifier*) ve gösterilen (*signified*) olarak ayrılmasıyla, anlamın çok katmanlı doğasını ortaya koyar. Bu ikili yapı, bir işaretin hem somut biçimini hem de taşıdığı kültürel ve ideolojik anlamları kapsamaktadır. Böylece, Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı, filmlerdeki sembollerin sadece yüzeydeki anlamları değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamlarda üretilen gizli anlam katmanlarını da çözümlemeye olanak sağlar.

Önceki çalışmalar da bu yöntemin kadın temsillerini anlamada etkili olduğunu göstermektedir. Örneğin, Meryem Öksel'in (2021) Cezayir devrim sinemasındaki kadın imgesine dair doktora tezinde Barthes'ın yöntemiyle yapılan analizlerde kadınların çoğunlukla kalıplaşmış biçimlerde temsil edildiği ve özneleşemedikleri tespit edilmiştir. Benzer şekilde Cemal Şaban'ın (2017) *Raşıda* filmi üzerine yaptığı çalışmada, kadın temsilleri baskı altındaki kadın ve özgürleşmiş kadın olmak üzere iki ana figür üzerinden çözümlenmiştir. Ayrıca, Luidwina N. Pirry ve Marlinda I. Poernomo (2023) tarafından yapılan çalışmada, Robert Ronny'nin *Kartini* (2017) filmindeki kadın temsilleri ev işleriyle meşgul, dış görünümüne önem veren ve ikincil konumda kalan kadın tipleri olarak üçe ayrılmıştır.

Kara on yıl döneminde kadınların kamusal alanda var olma çabası ve bununla ilişkili direniş biçimlerinin simgesel olarak aktarıldığı *Papicha* filminde başkarakter Nedjma, baskıcı ortama rağmen moda yoluyla kendini ifade etmeye çalışır. Filmde başörtüsü, kadın bedeni, sokak, pazar, öğrenci yurdu gibi mekânlar; geleneksel haik ve modern kıyafetler; dans, müzik ve sessizlik gibi göstergeler anlam katmanlarıyla yüklüdür. Özellikle kadınların kamusal alanda dans etmesi, şarkı söylemesi ya da isyan etmesi, yalnızca estetik değil, aynı zamanda politik bir duruşun göstergesidir. Barthes'ın gösteren ve gösterilen ayrımı bağlamında filmdeki görsel ve işitsel öğeler, sadece sinemasal anlam taşımakla kalmaz; ataerkil sistemlere karşı geliştirilen sembolik direnişi de temsil eder. Bu da, Barthes'ın yaklaşımını yalnızca biçimsel çözümleme değil, aynı zamanda ideolojik ve toplumsal okumalar için de güçlü kılar. Bu doğrultuda feminist direnişin hangi yollarla ve biçimlerde filmde tezahür ettiği sorusuna verilen yanıt, *Papicha*'nın tarihsel bir dönemin estetik ve politik ifadesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Papicha'da kadın imgesinin göstergebilimsel analizi

Yönetmen Meddour'un 1990'lı yıllar Cezayir'inde kadınların direnişini konu alan filmi *Papicha*, İslamcı silahlı gruplar ile devlet arasında kanlı bir çatışmanın yaşandığı, binlerce can kaybının meydana geldiği ve özellikle kadın özgürlüğü olmak üzere bireysel özgürlüklerin ciddi biçimde

kısıtlandığı dönemi hatırlatmaktadır. Bu dönemde kadınların maruz kaldığı baskı ve zorlamaları detaylı şekilde ele alarak kadınlara dayatılan belirli giyim ve davranış biçimlerini, kamusal alandan dışlanmalarını göstermektedir. Bu bağlamda, kadın bedeninin ideolojik bir mücadele sahasına dönüşmesini ve üzerinde toplumsal bir tahakküm kurulmasını belgelemekle kalmayıp, kadınların günlük ve gizli direniş biçimlerine de ışık tutmaktadır. Filmin başkarakteri Nedjma, moda tasarımı tutkunu genç bir öğrenci olarak, kendisine dayatılan kısıtlamalara boyun eğmeyi reddetmekte ve moda tasarımcısı olma hayalini gerçekleştirmek için kararlılıkla mücadele etmektedir. Üniversite kampüsünde gizlice düzenlenen moda defilesi ve dikiş faaliyetleri üzerinden somutlaşan bu estetik direniş; kumaş, iğne ve nakış gibi araçları mücadele araçları hâline getirmekte, moda ise bir protesto dili ve bir başkaldırı simgesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Papicha, kadını politik ve toplumsal bağlamda yalnızca sessiz bir mağdur değil, aynı zamanda kaderini şekillendiren aktif bir özne olarak yeniden konumlandırmaktadır. Bu perspektifle film, salt bir sinemasal anlatı olmaktan çıkarak, kadın hafızasını yeniden canlandıran ve resmi tarih anlatılarına karşı alternatif bir söylem öneren eleştirel ve karşıt bir metin hâline gelmektedir. Estetik açıdan mekân, ışık ve renk kullanımında yerinde tercihlerle şiddet dolu çevre ile Nedjma'nın korumaya çalıştığı hassas ve yaratıcı iç dünya arasında belirgin bir karşıtlık yaratmaktadır. Genel anlamda çift yönlü bir sinemasal tanıklık sunan *Papicha*, bir yandan Cezayir'in yakın tarihindeki zorlu bir dönemin belgesi, diğer yandan sessizliği reddeden ve basit gibi görünen dikiş ve kumaş gibi unsurlara bile onur ve başkaldırı anlamı yükleyen kadınların cesaretini yücelten bir eser olmaktadır.

Giysi ve moda göstergeleri: Direnişin kumaşı

Papicha filminde kıyafetler ve moda, bireylerin kimliklerini ifade etme, toplumsal baskılara karşı durma ve direniş gösterme biçimi olarak merkezi bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda, geleneksel Cezayir kıyafeti olan *haik* ile modern Batılı tarzda giyimler, önemli göstergeler olarak öne çıkar. Moda, filmde yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde, ifade özgürlüğü ve öz belirleme hakkının güçlü bir metaforu hâline gelir. Tasarım ve dikiş eylemi ise sanatsal bir üretimden ziyade, kültürel anlatıların yeniden yazılması ve kadının özneselliğini geri kazanması anlamında direnişin sembolik bir aracı olarak sunulur.



Görsel 1. Haik temsili

Haik, beyaz kumaştan yapılmış geleneksel Cezayir giysilerinden biridir ve Cezayirli kadınlar tarafından yirminci yüzyılın ortalarına kadar kamusal alanlarda giyilmiştir. Bu giysi, vücudu tamamen kapatma özelliğiyle dikkat çeker. Papicha filminde, haik birçok sahnede (özellikle 31'06", 40'38" ve 1:31'42") çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiş şekilde görülmektedir. İlk sahnede haik Cezayirli

kadının geleneksel kıyafeti olarak sunulurken; ikinci sahnede karakter, silahlı grupların kardeşini öldürmesinin ardından haiki pembe renge boyayarak, haikin geleneksel örtüden bireysel ifade ve meydan okumayı simgeleyen bir giysi hâline dönüşmesi sembolik olarak yeniden üretilmektedir. Ayrıca haikin modern elbiselere dönüştürülmesi, geleneksel düşüncelere karşı başkaldırı ve değişim arzusuyla direnişin bir göstergesidir. Bu bağlamda, haik yalnızca maddi bir miras olarak değil; kadınlık, örtünme ve sömürge karşıtı direniş kavramlarını ifade eden karmaşık bir kültürel simge olarak değerlendirilmektedir. Film anlatısında da haik, köktenci söylemler ve dinci tahakküme karşı sembolik bir araç olarak kullanılmaktadır.

Gösterge	Haik
Gösteren	Beyaz kumaş
Gösterilen	Tesettür, gelenekler, Cezayir kadın giyim kültürü
Düz anlam	Filmde haik, ideolojik bir simge ve kadınların bedensel özgürlüklerini kısıtlayan bir baskı aracı olarak tasvir edilir.
Yan anlam	Radikal gruplar tarafından kadınlara yönelik uygulanan baskıya karşı bir direniş ve başkaldırı biçimi olarak da ortaya çıkar.

Tablo 1. Haik göstergesinin göstergebilimsel analizi



Görsel 2. Nedjma ve Wassila, gece kulübüne hazırlanıyor

Batılı giysiler *Papicha* filminde estetik bir tercih olmanın ötesine geçerek, kültürel çatışma ve direnişin güçlü bir simgesi hâline gelir. Bu durum, başkarakter Nedjma ve arkadaşlarının renkli, modern kıyafetler giymeleriyle açıkça ortaya konur; bu kıyafetler, silahlı grupların dayattığı toplumsal ve dinci kısıtlamalara karşı açık bir başkaldırıyı temsil eder. Kıyafet seçimi, kadınların bedenlerini özgürleştirmelerinin ve isyankâr kadın kimliğini ifade etmelerinin temsili olarak kazanma arzularını yansıtır. Böylece moda, baskı ve zulme karşı sembolik bir direniş aracı olarak işlev görür.

Gösterge	Batı tarzı moda
Gösteren	Kot pantolon, elbiseler, cesaret gösteren renkler ve modern saç stilleri
Gösterilen	Tutucu geleneklere karşı açıklık, özgürlük ve isyan
Düz anlam	Filmde Batılı kıyafetler ve makyaj, toplumsal ve dinci kısıtlamalara karşı açık bir reddi ve genç kadınların özgürleşme arzusunu yansıtır.
Yan anlam	Batılı giyim ve makyaj, kadının özgürlüğünü ve radikal dinci gruplarla geleneksel normlara karşı direnişini simgeleyen görsel bir anlatı olarak işlev görür.

Tablo 2. Batı tarzı moda göstergesinin göstergebilimsel analizi



Görsel 3. Defile sahnesinden bir kare

Papicha filminde defile sahnesinde (1:31'42'') geleneksel haikten esinlenerek tasarlanmış ve kadın bedeninin estetiğini ön plana çıkaran modern elbiselere dönüşmüş kıyafetler önemli bir fikirsel dönünüşümü gösterir. Karakterlerin yaşadığı kültürel ve sosyal değişimleri somutlaştıran sahne- de kıyafetler yalnızca estetik bir işlev görmekle kalmayıp, aynı zamanda güçlü bir isyan ve değişim sembolü hâline gelir. Defile aracılığıyla başkarakter Nedjma ve arkadaşları, radikal gruplar ile muhafazakâr toplumun dayattığı kısıtlamalardan özgürleşme arzularını açıkça ifade eder. Böylece, defile Cezayir'in kara on yılı bağlamında ifade özgürlüğü ve sosyal değişim mücadelesinin önemli bir pratiği olarak işlev görür.

Gösterge	Defile
Gösteren	Makyaj, saç stilleri, renkler ve kıyafet tasarımları
Gösterilen	Gelenek ve muhafazakârlık ile açıklık ve modernlik arasında kimlik çatışması
Düz anlam	Filmde defile, genç kadınlara dayatılan sosyal ve kültürel kısıtlamalara karşı özgürce kendilerini ifade ettikleri bir platformdur.
Yan anlam	Defile estetik bir olay olmanın ötesine geçerek, kadınların ideolojik baskıya karşı direnişinin ve kendini özgürce ifade etme hakkının görsel bir simgesi hâline gelir; bu süreçte politik ve kültürel mesajlar şekillenir.

Tablo 3. Defile göstergesinin göstergebilimsel analizi

Beden dili, jestler ve fiziksel eylemler: Sessiz direnişin ifadeleri

Papicha filminde beden dili, jestler ve fiziksel hareketler kadın karakterlerin yaşadığı psikolojik karmaşıklıkları ve duygusal çelişkileri sözel olmayan biçimde ifade etmede merkezi bir rol oynar. Bu dil, kimi zaman direnişi ya da teslimiyeti, hüznü ya da sevinci, öfkeyi ya da kayıtsızlığı, korkuyu ya da umudu ve kimi zaman da özgürlüğü temsil eder. Film boyunca sıkça görülen; korku, öfke, meydan okuma, umut ve güç gibi anlamlar taşıyan bakışlarla somutlaşır. Dans ise sevinç, baştan çıkarıcılık, isyan ve yaşama tutkusunu simgeleyen ve kadınların özgürlük arzularını ifade ettikleri sahnelerde tekrarlanan önemli bir anlatım biçimidir. Öte yandan çılgınlıkla acı, hüznü ve öfkenin ifadesi olarak kullanılır. Örneğin Nedjma silahlı gruplar tarafından öldürülen kız kardeşi için acı ve öfkeyle bağırırken (36'36'), defilenin radikal gruplar tarafından tahrip edilmesi ve birçok katılımcı öğrencinin öldürülmesinin ardından yeniden öfke ve üzüntü içindedir (1:36'39"). Ayrıca dinci afişlerin yırtılması sahnesi, aşırı dinci ideolojilere karşı bir reddi ve isyanı simgeleyen güçlü bir görsel ifadedir.

Gösterge	Beden dili ve fiziksel eylemler
Gösteren	Dans, bağırış, bakış ve dinci afişlerin yırtılması
Gösterilen	İsyan, meydan okuma, acı ve umut gibi karmaşık duygular
Düz anlam	Filmdeki kadın karakterlere dayatılan toplumsal ve dinci baskılara karşı açık bir reddi ve özgürleşme ile bağımsızlık arzusunu ifade eder.
Yan anlam	Bu bedensel hareketler, yalnızca duygusal bir ifade olmanın ötesine geçerek kadın gücünü ve direnişi simgeleyen görsel bir metne dönüşür.

Tablo 4. Beden dili ve fiziksel eylemler göstergelerinin göstergebilimsel analizi

Renklerin sembolizmi: Baskı, yas ve direnişin tonları

Papicha filminde renkler, anlatı yapısını güçlendiren ve özellikle başkarakter Nedjma başta olmak üzere kadın karakterlerin yaşadığı psikolojik ve toplumsal dönüşümleri açığa çıkaran simgesel görsel öğeler olarak işlev görür. Radikal gruplarla ilişkilendirilen baskı, korku ve sansürü temsil eden siyah rengin karşısında, Nedjma ve arkadaşları kıyafetlerinde ve moda tasarımlarında canlı ve parlak renkleri kullanarak bu sembolik karanlığa karşı bir direniş sergilerler. Örneğin, pembe renk kadınlık ve meydan okuma kavramlarının yeniden tanımlanmasını simgeler. Ayrıca ışık ve gölge ustaca kullanılarak aydınlık – karanlık, umut – umutsuzluk ikilikleri oluşturulur; bu da karakterlerin kara on yılın içsel ve dışsal çatışmalarını yansıtır.

Gösterge	Renk
Gösteren	Siyah, beyaz ve pembe
Gösterilen	Baskı, gelenek, isyan ve kadın
Düz anlam	Muhafazakârlık ile modernlik arasındaki çatışmayı yansıtmak için kullanılır.
Yan anlam	İdeolojik olarak kadın direnişinin ve sosyal baskıya karşı isyanının gücünü simgeler, kadın kimliğini geleneksel sınırların dışında yeniden tesis etme arzusunu ifade eder.

Tablo 5. Renk göstergesinin göstergebilimsel analizi

Mekânın göstergebilimi: Sıkışmışlık, özgürlük arayışı ve direniş alanları

Papicha filminde mekânlar, karakterlerin deneyimlerini şekillendiren ve özgürlük ile direniş arayışlarını yansıtan temel gösterenler olarak sunulur. Bu mekânlar, yalnızca olayların geçtiği fiziksel ortamlar değil, aynı zamanda kadınların kamusal ve özel alanlarda var olma mücadelesini temsil eden sembolik alanlardır. Filmde her bir mekân, maddi boyutunun ötesine geçerek, baskıcı sosyo-politik koşullar altında gelişen kadın direnişinin farklı yüzlerini görünür kılar.



Görsel 4. Başkent Cezayir sokakları

Gösterge	Kamusal mekânlar
Gösteren	Mahalleler, sokaklar, pazarlar, evler, eğitim kurumları ve öğrenci yurtları
Gösterilen	İç savaşın başladığı tarihi ve sembolik bir yer olarak Cezayir şehrinin kamusal mekânları
Düz anlam	Filmde kamusal mekânlar yönetsel, siyasal ve sosyal gerilimlerle kuşatılmış bir yer olarak tasvir edilir.
Yan anlam	Baskı ve değişim güçleri arasındaki çatışmanın sahnesi; aynı zamanda acı ve direnişin sembolü olarak gösterilir.

Tablo 5. Kamusal mekân göstergelerinin Göstergebilimsel Analizi



Görsel 5. Hamamda kadın karakterler

Gösterge	Hamam ve tuvalet
Gösteren	Kişisel ihtiyaçların giderilmesi için ayrılan mekânlar
Gösterilen	Öğrencilerin bir araya geldiği marjinal alanlar
Düz anlam	Öğrenciler sırlarını ve diğer gizli konuları konuşmak ve defile hazırlıkları yapmak için buralarda bir araya gelir
Yan anlam	Kadınların toplumun reddettiği davranışları özgürce sergileyerek kişisel özgürlüklerini buldukları sığınak ve isyan alanlarıdır

Tablo 6. Hamam ve tuvaletler göstergesinin göstergebilimsel analizi



Görsel 6. Nedjma gece kulübünde

Gösterge	Gece kulübü
Gösteren	Yüksek sesli müzik, dans, ışıklandırma ve gençler
Gösterilen	Eğlenme, dans etme, şarkı söyleme ve keyif mekân
Düz anlam	Kara on yıl bağlamında isyankâr gençlerin mekânı olarak tasvir edilir
Yan anlam	Bedensel ve kültürel özgürlüğün sembolik bir temsilidir

Tablo 7. Gece kulübü göstergesinin göstergebilimsel analizi

Ses ve müzik kodları: Direnişin ritmi ve sessizliğin anlamı

Filmde ses ve müzik, karakterlerin ruh hâlini ve duygusal durumlarını ortaya koyan temel göstergebilimsel unsurlar olarak öne çıkar. Bu işitsel öğeler, aynı zamanda kültürel gerilimleri ve direniş temalarını da yansıtır. Filmde sesin işlevi yalnızca görsel estetiğe eşlik etmekle sınırlı kalmaz; bunun ötesinde, gençliğin dinamizmi ile baskı gücü arasındaki çatışmayı açığa çıkaran anlam yüklü bir göstergeye dönüşür. Böylece filmin ses manzarası hem dramatik hem de itiraz edici bir boyut kazanır.

Papicha filminde kültürel gerilimler ile direniş temalarını yansıtan temel göstergeler olarak önemli bir rol oynayan ses ve müzik, bu gerilimler için bir alan da yaratır. Örneğin Belçikalı elektronik müzik grubu Technotronic'in *Get up! Before the night is over* (*Kalk! Gece bitmeden*) şarkısının duyulduğu sahne (2'50') bir Batı müziği olarak gençlik, özgürlük ve başkaldırı ruhunu simgeler pozisyonundadır. Buna karşılık filmdeki çeşitli sahnelerde duyulan ezan sesleri ve diğer ritüele dayanan, geleneksel sesler; gençlik, özgürlük ve başkaldırı simgesi ile bir çelişkiyi ve çatışmayı temsil ederek kültürel bir mücadele sahnesi oluşturur.

Filmde *rai* müziği gibi yerel müzik türleri de özel bir yer edinmiştir. Bunlarla sosyal eleştiri ve bireysel özgürlük temaları işlerken, karakterlerin kökenlerine ve çevrelerine duygusal ve kültürel bağlılıkları da yansıtılmaktadır. Buna karşılıkta filmdeki sessizlik anları, yalnızca konuşmanın yokluğu olmaktan öte anlamlar taşıyan güçlü bir ifade biçimine dönüşmektedir. Buna göre özellikle kadın karakterlerin, otoriter ve baskıcı ortamlarda yaşadıkları psikolojik ve toplumsal kuşatmayı, korku ve gerginlik duygularını yansıtan sessizlik, şok durumlarında ve kelimelerle ifade ediminin yetersiz olduğu anlarda ortaya çıkar; içe kapanma ve duygusal izolasyon hâlini görünür kılar. Sessizlik baskıya karşı bir direniş biçimi olarak da kendini ifade etmenin bir yolu olduğundan anlamın yokluğunu değil, zulme karşı güçlü bir reddedişi ve içsel bir protestoyu ifade eder. Acı ve baskıyı simgelerken güç ve direnişin de sembollerinden biri hâline gelir.

Sinematografik anlatım: Kamera açıları ve kurgu

Papicha'da çekim açıları anlatıyı güçlendirmede ve karakterlerin psikolojik ve sosyal boyutlarını vurgulamada önemli bir rol oynar. Yakın plan çekimler, Nedjma başta olmak üzere tüm karakterlerin yüz ifadeleri ile beden diline yoğunlaşarak içsel çatışmaları ve psikolojik gerilimi yansıtır; böylece izleyici, karakterlerin korku, öfke ve umut gibi duygularıyla derin bir duygusal bağ kurar. Orta plan çekimler, özellikle Nedjma'nın arkadaşlarıyla sosyal etkileşimlerini öne çıkararak kolektif birlikteliği ve çevresindeki diğer sosyal dinamikleri gözler önüne serer. Bunlara karşılık uzak plan çekimler, güvenlik ve siyasi kuşatma altındaki şehir sahneleri gibi kamusal mekânları göstererek karakterleri daha geniş sosyal ve politik baskı bağlamına yerleştirir.

Filmin kurgusuna bakıldığında ise kara on yılın gerilimlerini yansıtan dinamik ve canlı bir tarzın benimsendiği görülmektedir. Benimsenen kurgu dili içinde baskı ve kaygı duygusunu artırmak için yer yer hızlı ve keskin kesmelerin kullanıldığı; derin duygusal anları vurgulamak için ise daha uzun ve durağan plan sekansların tercih edildiği izlenilmektedir. Özgürlük ve isyan duygularının yoğunlaştığı, baskı ve korku hislerinin arttığı sahneler arasında kurulan zıtlıklar aracılığıyla dramatik düzeyde çatışmanın umut ile umutsuzluk arasındaki gerilim üzerinden geliştirildiği görülmektedir. Bu tekniklerin aracılığıyla filmin izleyicisinin, karakterlerin içerisinde bulundukları karmaşık duygusal yoğunlukları deneyimleyebilmesi sağlanmaktadır.

Sonuç

Papicha filmi, görsel ve estetik düzlemde zengin anlam katmanları içeren, siyasi ve toplumsal baskılarla kuşatılmış bir Cezayir bağlamında direnen kadının öznesini yeniden inşa eden güçlü bir sinemasal metin sunmaktadır. Kadınları, mekânı ve kültürel sembolleri birer direniş alanına dönüştürürken; haik gibi geleneksel unsurları yeniden yorumlayarak, bireysel yaratıcılıkla kolektif hafızayı buluşturan bir anlatı üretmektedir. Başkarakter Nedjma, moda aracılığıyla yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda patriyarkal ve radikal ideolojilere karşı güçlü bir söylemsel başkaldırı sergilemektedir. Bu çalışmada yapılan göstergebilimsel çözümleme, sinemanın yalnızca sanatsal bir üretim aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal gerçekliğin çözülmesine de

olanak tanıdığını ortaya koymaktadır. Filmdeki görsel unsurları oluşturan renk, kamera hareketi, kadraj ve ışık gibi bileşenle anlam üretim sürecine katkıda bulunmakta; kimlik, aidiyet ve otorite söylemleri arasındaki çatışmaları görünür kılmaktadır. Barthes'ın kuramsal mirasına dayanan bir göstergebilimsel çözümlemenin bağlamsal olarak da desteklenmesi ise filmin çok katmanlı anlamsal yapısının açığa çıkarılmasına olanak sağlamaktadır. Zira görsel göstergeler, anlamlarını yalnızca kendi iç yapılarına göre değil, üretildikleri ve alımlandıkları sosyo-politik bağlamlara göre de kazanmaktadır.

Bu çerçevede dekor, kostüm, renk, ses, kurgu gibi içsel unsurların bağlamsal unsurlarla birlikte ele alındığı bu çalışmada içsel unsurların karakter estetiğiyle sınırlı kalmayıp; kültürel hafızaya, tarihsel sembollere ve toplumsal cinsiyet rollerine dair kodları da içinde barındırdığının altı çizilmiştir. Arap sinemasında kadın temsili, yalnızca bir yansıma olarak değil, toplumsal cinsiyet, sınıf, gelenek ve ideoloji gibi eksenlerde gerçekliğin yeniden inşasına yönelik bir pratik olarak değerlendirilmelidir. İkili karşıtlıklara dayanan indirgemeci yaklaşımlardan kaçınılmalı; temsillerin tarihsel ve kültürel bağlamdaki dönüşüm süreçleri dikkate alınmalıdır. *Papicha* filminde olduğu gibi hâkim eril çerçevelemelerin dışına çıkan anlatı biçimlerini incelemek, toplumsal cinsiyetin sinemadaki temsiline dair alternatif estetik ve politik yollara sunmayı sağlamaktadır. Zira bu sinema anlayışının yalnızca kişisel anlatıları değil, kolektif hafızayı ve politik direnişi de görünür kıldığı değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak *Papicha* filmi yalnızca kara on yıla dair sanatsal bir tanıklık sunmakla kalmayıp; kadın bedeni, belleği ve sesi aracılığıyla hâkim söylemlere karşı alternatiflere işaret etmektedir. Sinemanın eleştirel düşünce üretme gücünü, toplumsal normları sorgulama kapasitesini ve ezilenlerin sesine alan açma potansiyelini gözler önüne seren film, benzer tarihsel ve siyasal krizler yaşamış Lübnan, İran veya Filistin gibi bölge ülkelerinin sinemalarıyla karşılaştırmalı analizlere olanak tanıyan, dolayısıyla sinema ve toplumsal dönüşüm arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek açısından büyük önemi bulunan bir yapım olarak değerlendirilmektedir.

Extended abstract

This article presents a semiotic analysis of the 2019 film *Papicha*, directed by Mounia Meddour, which depicts feminist resistance during Algeria's "black decade" marked by civil war, authoritarianism and the rise of radical Islamist movements. The film follows Nedjma, a young Algerian woman whose passion for fashion becomes a form of rebellion and self-expression against escalating religious and patriarchal oppression. The study explores how visual and symbolic elements convey feminist resistance and challenge dominant narratives that portray women as passive victims. The analysis draws on Roland Barthes' semiotic theory, focusing on the concepts of signifier, signified, denotation, and connotation. This framework helps decode the layered meanings embedded in the film's visual and auditory language. The study highlights how *Papicha* communicates complex ideas not only through its narrative but also through nonverbal signs such as clothing, color, cinematography, body language, spatial organization, and sound. These signs create an alternative cinematic discourse on gender, identity, and resistance.

Methodologically, the research employs qualitative textual analysis with an emphasis on multimodal semiotics. Selected scenes, including the fashion show organized by Nedjma and her friends, the transformation of the traditional haik garment, and moments of silence, dance, or destruction, are analyzed. These elements form a counter-hegemonic gender narrative that resists dominant cultural and political forces. The haik a traditional Algerian garment historically associated with modesty and colonial resistance is symbolically transformed in the film from a sign of cultural submission to one of political defiance. When Nedjma dyes it pink, the haik becomes a visual metaphor for feminist agency and gender emancipation, reclaiming a patriarchal cultural artifact. This use of fashion challenges assumptions that it is superficial, showing it can serve as a powerful symbol of ideological resistance.

Beyond clothing, the film uses spatial codes to illustrate the socio-political constraints placed on women. Spaces such as dormitories, classrooms, fashion show venues, and bathrooms are ideologically charged battlegrounds where the personal and political intersect. The dormitory represents shelter and surveillance; the bathroom becomes a space for feminist solidarity and clandestine planning; the fashion show venue serves as a stage for public resistance. These micro-spaces embody the tension between freedom and control in Algeria's gender politics during the civil war. Sound and silence are also crucial semiotic tools. The use of Western music like Technotronic's *Get up! Before the night is over* contrasts sharply with the Islamic call to prayer and religious discourse, symbolizing the cultural conflict between youthful modernity and imposed conservatism. Silence, meanwhile, functions as a language of trauma, fear, mourning, and rebellion, often expressed through facial expressions and gestures rather than dialogue. This emphasizes the unspeakable nature of female suffering and resilience during wartime.

Cinematographic techniques have deepened the semiotic texture of the film. Close-up shots focus on characters' emotions and psychological states, while medium and wide shots reveal social interactions and oppressive contexts. Lighting contrasts between shadowed interiors and bright spaces and the use of colors such as red and pink against black and white underscore symbolic dichotomies between repression and liberation, life and death, passivity and resistance. The study situates *Papicha* within Algerian feminist cinema and postcolonial media discourse. While earlier directors like Assia Djebar and Yamina Bachir-Chouikh paved the way for cinematic depictions of Algerian women, *Papicha* introduces a younger, more expressive visual and narrative

language that merges personal identity with collective political resistance. Unlike some previous works that emphasized victimhood or nationalism, *Papicha* blends aesthetics, affect, and activism, reclaiming the female body as a subject of rebellion rather than discipline.

The findings show that *Papicha* constructs a multi-layered narrative of resistance by transforming everyday visual codes clothing, space, gesture into political statements. The film critiques Islamist ideologies and colonial patriarchy, positioning Nedjma as an agent of transformation. Although shaped by the traumas of civil conflict, Nedjma is not defined by them; she uses creativity and design to confront and subvert systems that seek to silence her. In conclusion, this study demonstrates that *Papicha* serves as a rich site for exploring how cinema can function as a medium for feminist resistance under authoritarian and patriarchal regimes. Through its semiotic structures, the film not only depicts the socio-political realities of Algeria's black decade but also imagines new forms of agency, solidarity, and emancipation. As such, *Papicha* contributes significantly to feminist media studies and postcolonial visual culture by highlighting the complex interplay of gender, violence, art, and identity in contemporary North African societies. Its semiotic richness affirms cinema's role as both witness and participant in the struggle for gender justice and cultural transformation.

Kaynakça

- Achour, C. (2013). Dictionnaire du cinéma Algérien et des films étrangers sur l'Algérie. Casbah.
- Al-Ahnaf, M., Botiveau, B. ve Fresosi, F. (1991). L'Algérie par ses islamistes. Politique étrangère, 56(4), 998-999. https://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_1991_num_56_4_4085_t1_0998_0000_3
- Al-Ashmawi, M. S. (1990). L'Islamisme contre l'islam (Çev. R. Jacquemond). Découverte.
- Allouache, M. (Yönetmen). (1994). Bab el oued city [Film]. Méditerranée.
- Allouache, M. (Yönetmen). (2002). Le repentir [Film]. Méditerranée.
- Allouache, M. (Yönetmen). (2014). L'autre monde [Film]. Ciné.
- Amara, İ. (2022, 17 Ocak). Dihaya el-aşriye sevda el-mensiyyat fi Cezayir. Al-Jumhuriyah. <https://aljumhuriya.net/ar/2022/01/17/يتومت-ن-أبج-ي-ن-ك-،-D9%90%تذع-اذامل>
- Azat, H. R. (1997). Alhakk elmurr: Şeyh Muhammed El-Ghazali ve meseyil almerea. İslamiye el-maarif: El-fikr İslami el-muasır, 2(7), 57-67. <https://doi.org/10.35632/citj.v2i7.1989>
- Belhadj, F. (Yönetmen). (2005). Mel watni [Film]. Lounavision.
- Bachir-Chouikh, Y. (Yönetmen). (2002). Raşida [Film]. ONCIC.
- Bağdad, M. (2007). Min el-fitne ila el-Musalaha. El-hikme.
- Bardak, A. (2019). Elmerahilü tarihiyye lil eflami sinemaiyye fi Cezayir. Elhiwar elsakafi, 8(2), 119-137.
- Barthes, R. (1994). The semiotic challenge (Çev. R. Howard). University of California.
- Barthes, R. (1999). Yazı ve yorum (Çev. T. Yücel). Metis.
- Bin Kakka, H. Ö. (1998). Eyyamü lfezea fi cezayir el-Hadara. El-Arabiyye.
- Bousussenian, K. ve Denieuil, P. N. (2010). Socio anthropologie de l'image au Maghreb: Audio-visual et création cinématographique. Institut de recherche sur le Maghreb.
- Brahimi, D. (1997). Cinéma d'Afrique francophone et du Maghreb. Nathan.
- Cabi, N. (2008). Elcezayir: Devlet ve nuhab, dirasat fi nuhab, elahzab siyasiyye ve lharakat el-ictimaiyye. Şihab.
- Delaney, T. (2024). Contemporary social theory: Investigation and application. Routledge.
- Djebar, A. (Yönetmen). (1978). Nuba des femmes du mont Chenoua [Film]. Sociétés.
- Djebar, A. (Yönetmen). (1982). Le Zerda ou les chants de l'oubli [Film]. Radiodiffusion télévisi-on Algérienne.
- El-İbrahimi, K. (2012). Asya Cebbar: Sıradiyyetü lkissa ve film, nübetü nisa cebel şenve namuzecen. Oudnad, 100, 72-83.
- Fiske, J. (2003). İletişim çalışmalarına giriş (Çev. S. İrvan). Bilim Sanat.
- Hadjadj, B. (Yönetmen). (1991). Minaret [Film]. ONCIC.
- Hariz, A. (1996). El-irhab siyasi: Dirase tahliliyye. Medbouli.
- Hessini, L. (1996). Living on fault line: Political violence against women in Algeria. Population Council.

- Imache, D. ve Ines, N. (1994). Algérienne entre islam et islamisme. Centre national du livre.
- Juliette. (2020, 25 Ekim). Film review: Papicha. The feminist club. <https://www.thefeministclub.nl/2020/10/25/film-review-papicha>
- Kaplan, R. (1998). The libel of the moral equivalence. The Atlantic monthly, 282(2), 18.
- Khalf, B. (2009). El-fünun lughatu l-viddan. El-huda.
- Khoudja, S. (1985). Les algériennes du quotidien. Entreprise nationale du livre.
- Koltsova, M. (2022). Russian anti-war activists continue feminist tradition of opposing. Global campus human rights journal, 6(2), 185-194. <http://doi.org/10.25330/2521>
- Kuyhel, F. (2012). El-nidal nesvi Cezairi beyn errasid tarihi ve esalet el-mecmoua. El-Edeb, 5(1), 84-114.
- Laabidi, F. (Yönetmen). (2007). Au-delà du miroir [Film]. -.
- Mansour, K. (2013). İtticahatü sinema Cezairiyye fi el-elfiyye salite (Doktora tezi). Vahran Üniversitesi, Vahran.
- Meddour, M. (Yönetmen). (2019). Papicha [Film]. Jour2Fete.
- Moknèche, N. (Yönetmen). (2004). Vive l'Algérie [Film]. Need.
- Muhendis, S. (1984). Tasvir ve hayat. Alemü maarifa.
- Naili, N. (2014). Suretü'l-merae fi sinema el-mağribiyye (Doktora tezi). Cezayir Üniversitesi, Cezayir.
- Obermeyer, R. (Yönetmen). (2017). À mon âge je me cache encore pour fumer [Film]. KG.
- Ouali, A. (2021). Le coup d'éclat: De la naissance du FIS aux législatives avortées de 1991. Frantz Fanon.
- Ould-Khelifa, S. (Yönetmen). (2004). Aniya [Film]. Agat.
- Öksel, M. (2021). Temsilatü al-merae fi l-hitabi sinemayyi Cezairi: Kiraetün tahliliyyetün nakdiyyetün li'aynetin min el-eflami sinemaiyye. Afak sinemaiyye, 1(1), 381-394.
- Pirry, L. N. ve Poernomo, M. I. (2023). Feminist analysis of the film Kartini (2017) using Roland Barthes semiotics. International journal of humanities education and social sciences, 3(3), 1278-1292. <https://doi.org/10.55227/ijhess.v3i3.651>
- Ronny, R. (Yönetmen). (2017). Kartini [Film]. Legacy.
- Sahraoui, D. (Yönetmen). (2006). Barakat [Film]. Pierre grise.
- Sahraoui, D. (Yönetmen). (2012). Yema [Film]. Neon.
- Serhane, B. ve Mokrani, B. (2017). Le statut de la femme dans la société algérienne et dans l'histoire dans le roman de Nina Koriz des femmes de cœur (Yüksek lisans tezi). Guelma Üniversitesi, Guelma.
- Şaaban, C. (2017). Suretü'l-merea fi sinema'Cezairiyye: Dirase tahliliyye li-film Raşida. Risale li dirasat ve'l-buhuth, El-insaniyye, 1, 152-165.
- Taveau, V. (1999). L'Algérie dévoilée. Plon.
- Townshend, C. (2014). El-Irhab: Mukaddime kasira cidden (Çev. S. Tantavi). Hindawi.
- Turshen, M. (2000). Algerian women in the liberation struggle and the civil war: From active

participants to passive victims?. *Social research: An international quarterly*, 67(3), 890-910.
<https://www.jstor.org/stable/40971577>

Zerrari, N. (2011). *Tarhu'l-filmi li kazıyyeti'l-merea fi sinema Cezairiyye* (Yüksek lisans tezi). Cezayir Üniversitesi, Cezayir.

Lisans ve telif *License and copyright*

Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazara aittir *This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International. Copyright belongs to the author*

**Hakem değerlendirmesi *Peer-review***

Çift taraflı kör değerlendirme *Double-blind evaluation*

Çıkar çatışması *Conflict of interest*

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir *The author has no conflict of interest to declare*

Finansal destek *Grant support*

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir *The author declared that this study has received no financial support*

Benzerlik taraması *Similarity check*

iThenticate

Yazarların katkısı *Author contributions*

% 50 – % 50