



## Fransa'daki Afrikalı Göçmenlerde Sosyal Dışlanma ve Göçmen Hareketi: *Athena* Filmi Bağlamında Bir İnceleme



### Social Exclusion and Migrant Movement among African Migrants in France: An Analysis in the Context of *Athena* Film

Fethiye KAYA TİLBE\*  
Ali TİLBE\*\*

DOI: <https://doi.org/10.25204/iktisad.1345119>

#### Öz

##### Makale Bilgileri

**Makale Türü:**  
Araştırma  
Makalesi

**Geliş Tarihi:**  
17.08.2023

**Kabul Tarihi:**  
03.10.2023

© 2023 İKTİSAD  
Tüm hakları  
saklıdır.



Fransa'da eşit yurttaşlık haklarından yoksun olduğunu düşünen göçmenler ile güvenlik güçleri arasındaki çatışma hem olgusal gerçeklikte hem de sinemaya yansımalarıyla kurguda çokça yer almaktadır. *Athena* (2022) filmi de Paris'in bir kurmaca yöreğinde (banliyö) Cezayir kökenli Fransız 13 yaşında bir çocuğun polis kurşunu ile öldürülmesi iddiası üzerine başlayan başkaldırı ve isyan sürecinin öyküsünü seyirciyle buluşturmaktadır. Bu çalışma, "sinemanın toplumun bir sunumu" olduğu ve göçmenlerin de göç edilen ülkelerde dezavantajlı topluluklardan birisi olarak geniş toplum tarafından dışlandığı ve toplumsal uyum ve bütünleşme sorunsalının karşılıklı çatışmaya yol açtığı varsayımıyla *Athena* filmi sosyal dışlanma bağlamında tematik analiz yöntemiyle incelemeyi amaçlamaktadır. Fransız toplumundaki kırılma ve ayrışmanın nedenleri konusunda gerçekliği ıskalayan zayıflığına karşın film, göçmenler tarafından farklı alanlarda deneyimlenen sosyal dışlanma ve ayrımcılığın denetlenemeyen öfkeye yol açtığını ve karşılıklı oluşan şiddet sarmalının ölümcül çatışma ve sonuçlar doğurabileceğini tüm açıklığıyla göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Uluslararası göç, sinema, sosyal dışlanma, Fransa'da Afrikalı göçmen hareketi.

#### Abstract

##### Article Info

**Paper Type:**  
Research Paper

**Received:**  
17.08.2023

**Accepted:**  
03.10.2023

© 2023 JEBUPOR  
All rights  
reserved.



The conflict between the security forces and immigrant children, who perceive that they are deprived of equal citizenship rights in France, takes place both in factual reality and in fiction through its reflection in cinema. The film *Athena* (2022) brings the story of the uprising and rebellion process that begins in a fictional suburb of Paris after the alleged murder of a 13-year-old Algerian boy by the police. This study aims to examine the film *Athena* in the context of social exclusion through thematic analysis method with the assumption that "cinema is a presentation of society" and that immigrants are excluded by the wider society as one of the disadvantaged communities in the countries of immigration and that the problematic of social cohesion and integration leads to mutual conflict. Despite its weaknesses that miss the reality of the causes of the divisions in French society, the film clearly shows that social exclusion and discrimination experienced by immigrants in different areas lead to uncontrollable anger and that the spiral of mutual violence can lead to deadly conflicts and consequences.

**Keywords:** International migration, cinema, social exclusion, African migrant movement in France.

**Atıf/ to Cite (APA):** Kaya-Tilbe, F. ve Tilbe, A. (2023). Fransa'daki Afrikalı göçmenlerde sosyal dışlanma ve göçmen hareketi: *Athena* filmi bağlamında bir inceleme. *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, 8(22), 885-899. <https://doi.org/10.25204/iktisad.1345119>

\*ORCID Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Sosyal Hizmet Bölümü, fethiye.tilbe@iuc.edu.tr

\*\*ORCID Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ali.tilbe@iuc.edu.tr

## Extended Abstract

### Background:

Migration is a thematic and historical phenomenon that extends from oral rumours in ancient times to today's written and audiovisual migration narratives. One of the branches of art that brings the phenomenon of migration together with the audience is undoubtedly cinema, which has developed as an innovative visual art branch since the early twentieth century. The film *Athena* (2022) brings the social discrimination and exclusion in France to the agenda and focuses on immigrants isolated from urban centres in the suburbs as the object of study. *Athena* brings the audience the story of the uprising and rebellion process that begins in a fictional suburb (suburb) of Paris after the alleged murder of a 13-year-old French boy of Algerian origin by a police bullet. In this respect, the film reflects the events that have been taking place in the suburbs in France for the last thirty years, and with its fiction, it bears great similarities with the events that started in June 2023 after the murder of Nahel M., a 17-year-old Algerian living in the Nanterre suburb of Paris, by a police bullet.

### Research Purpose:

This study aims to examine the migrant riots in France in June 2023 through the film *Athena* and in the context of social exclusion, with the assumption that “cinema is a presentation of society” and that migrants are excluded by the wider society as one of the disadvantaged communities in the countries of immigration and that the problematic of social cohesion and integration leads to mutual conflict.

### Methodology:

In this study, the concept of social exclusion is used to explain the reality presented by simulation and the invisible social, cultural and economic references lying behind the reality and to examine the conflicts experienced by immigrants in order to obtain equal citizenship rights. The film *Athena*, which was selected as the object of analysis, was analysed by thematic analysis method within the framework of the concept of social exclusion.

### Findings and Conclusions:

With the appearance of racist organisation members disguised as police officers in the final scenes, the film aims to weaken the idea that immigrants are subjected to racism, social discrimination and exclusion by showing that the real conflict is not with the state power, but with unknown forces, and distances itself from social reality. As a matter of fact, both the similar incidents that took place in the years before the film was made and the events that started about a year later after the murder of 17-year-old Algerian Nahel M. by a police bullet are proof that the film missed the reality. Nevertheless, the film is an indication of the fact that despite having been settled in France for decades, migrants of African descent are highly likely to be structurally and systematically restricted in maintaining limited opportunities and access to social capital and resources. In particular, the film is a source for demonstrating that the complex relationship between historical factors and institutional and socio-economic contexts contributes to shaping the experiences of social integration or social exclusion of African migrants in France. In multicultural cities such as Paris, the film shows that facing a multitude of challenges against the backdrop of increasing inequality can lead to the activation of mechanisms of revolt by migrants. Therefore, gaining an understanding of the many problems faced by ethnic minorities and how these problems are related to the institutional, structural, socio-economic and political environment in which they interact is of great importance for migration policies.

## 1. Giriş

Kökleri çok eskilere uzanan, toplumsal ve tarihsel gerçekliklere dayalı olarak gerçekleşen göç olgusunun, eski çağlardaki sözlü söylencelerden günümüzdeki yazılı ve görsel-işitsel göç anlatılarına kadar izleksel ve tarihsel bir olgu olarak yer aldığı görülmektedir. Bir devinim öyküsü olan göç “doğal olarak söylem düzeyinde toplumsal bellekte yer etmekte, görsel ve işitsel araçlarla okur ve izleyiciyle buluşmaktadır” (Tilbe ve Tilbe, 2020: 116). Büyük bir toplumsal dönüşüm ve değişim içinde gerçekleşen göç olgusunu seyirciyle buluşturan sanat dallarından birisi de kuşkusuz, yirminci yüzyılın başlarından başlayarak yenilikçi bir görsel sanat dalı olarak gelişen sinemadır.

Yazınsal alana göre görsel-işitsel gücüyle seyircide büyük etki yaratan sinema sanatı, göç konusunu, hemen hemen bütün dünya sinemalarında çok yönlü olarak işlemekten geri kalmamış, yazılı ve görsel yayınlar sinema filmlerinin gerek senaryosu gerekse de kurgusu için eşsiz bir esin kaynağı olmuştur. Sinemanın temel güdüsü, kişisel ya da toplumsal duygu ve düşüncelerden kaynaklanan olay ve imgeleri insanlarda güzel duygular uyandıracak bir biçimde görsel-işitsel olarak seyirciye sunmaktadır. Sinema sanatının, çağın önemli olaylarına tanıklık ederek tarihin akışı içinde yeni kuşaklara aktarması ve kuşaklar arasında köprü işlevi görmesi, büyük bir toplumsal belleğin capcanlı tutulması bağlamında önemli yer tutmaktadır. Öyle ki toplumsal olayları seyirciye buluşturma düzleminde imgelemin sınırlarını zorlayarak gerçekliğin ötesine bile geçip, olası sonuçları düşlemeye yardım eden bir gölge oyununa dönüşmektedir. “Diğer bir deyişle sinema sanal olanın, gelecek bir toplumun göstergesi olabilir. Bu nedenle de toplumsal gerçeklik kimi zaman sinemanın sanallığının bir ürünü gibi görünebilir, sinemanın gerçekliği değil de gerçekliğin sinemayı yansıttığına dair tekinsiz bir izlenim yaratır”. Film “yalnızca bir gerçekliğin imgesi, toplumsal bir olgunun gölgesi ya da görüntüsünün değil gerçekliğin kendisi, bir görüntünün görüntüsü, bir gölgenin gölgesi haline gelmiştir” (Diken ve Laustsen, 2019: 30-31).

Fransa’daki toplumsal ayrımcılık ve dışlanmışlığı gündeme getirmesi ve inceleme nesnesi olarak banliyölerdeki kent merkezlerinden soyutlanmış göçmenleri odağına alması *Athena* filmi, güncel bir olguyu incelemek için elverişli kılmaktadır. Daha önceki yıllarda da Fransız sineması bu konulara odaklanan filmler (Örn; *Élise ou la Vraie Vie*-1970, *La Haine*-1995, *The French Democracy*-2005, *Les Misérables*-2019) yapmıştır. Senaryosunu Romain Gavras, Ladj Ly, Elias Belkeddar’ın yazdığı, yönetmenliğini ise Romain Gavras’ın yaptığı *Athena*, bu filmlerin son halkası olarak değerlendirilmelidir. Özellikle Kuzey Afrika’daki Mağrip ülkelerinden göç edip yeni kuşakların belirgin bir bölümünün bile halen Fransa’ya uyum sağlayamaması sonucunda öfkeli ve isyankâr gençlere dönüşmesi, yoksul banliyölerdeki belediye konutlarında (HLM) yaşayan bu gençlerin yasadışı işlere bulaşmaları ve uyuşturucu ticareti yapmaları bu filmlerin senaryo yazarlarına esin kaynağı olmaktadır. Önceki filmlerin her biri, Fransa’da ayrımcılık ve ırkçılıkla ilgili meydana gelen önemli bir olayın ardından gösterime girmişken *Athena*, gösterime girmesinin hemen ardından gelişecek göçmen ayaklanmalarının bir habercisi niteliğindedir.

Bu çalışmada, benzetimle sunulan gerçekliği ve gerçekliğin arkasında yatan görülmeyen sosyal, kültürel ve ekonomik göndermeleri açıklamak ve göçmenlerin eşit yurttaşlık temelinde haklarını elde etmek amacıyla içine girdikleri şiddet ve çatışma sarmalını incelemek için başvuracağımız sosyal dışlanma kavramı bize nesnel ve tutarlı inceleme olanakları sunmaktadır. İnceleme nesnesi olarak seçilen *Athena* filmi, onlarca yıldır Fransa’da yerleşik olmalarına karşın Afrika kökenli göçmenlerin sınırlı fırsatları, sosyal sermayeyi ve kaynaklara erişimi sürdürmede yapısal ve sistematik olarak kısıtlanmış olma olasılıklarının daha yüksek olduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Film, özellikle tarihsel faktörler ile kurumsal ve sosyo-ekonomik bağlamlar arasındaki karmaşık ilişkinin Fransa’daki Afrikalı göçmenlerin toplumla bütünleşme ya da sosyal dışlanma deneyimlerinin şekillenmesine nasıl katkıda bulunduğu araştırılması açısından bir kaynak oluşturmaktadır. Paris gibi çok kültürlü şehirlerde artan eşitsizlik zemininde çok sayıda zorlukla karşı karşıya kalınmasının göçmenler tarafından başkaldırı mekanizmalarının devreye sokulabileceğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu nedenle, etnik azınlıkların karşı karşıya olduğu çok sayıda soruna ve bu sorunların

etkileşimde buldukları kurumsal, yapısal, sosyo-ekonomik ve politik ortamla nasıl ilişkili olduğuna dair bir anlayış kazanmak çözümlemenin temel amacını oluşturmaktadır.

## 2. Kavramsal Arka Plan: Fransa'daki Cezayirli Göçmenler, Sosyal Dışlanma ve Sinemadaki Yansıması

Fransa, ilk olarak 1524 yılında ayak bastığı Afrika'da yirmiden fazla ülke üzerinde yaklaşık olarak beş yüz yıl süren bir sömürge yönetimi kurmuş, günümüzde dönem dönem çeşitli bölgelerde toplumsal derin izleri ve olumsuz etkileri ortaya çıkan, unutulmayan karanlık politikalar uygulamıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde Fransa, 'güneş batmayan imparatorluk' olarak adlandırılan İngiltere'den sonra, Cezayir ve Tunus'tan Togo'ya, Mali'den Kamerun'a ve Vietnam'a birçok Afrika ve Asya ülkesini içine alan ikinci büyük sömürge imparatorluğu olmuştur. Kuşkusuz hem sömürge devletlerin ordularında asker olup can vererek hem de işçi olarak insan emeğinin sömürülmesinin yanında bu sürecin en can yakıcı eylem ve edimi, Senegal, Fildişi Sahili ve Benin'in Afrika'daki asal uzam olarak kullanıldığı insanlık tarihinin utanç sayfalarından birisi olan köle ticaretidir. Yüzyıllar boyunca uygulamaya konan bu insanlık ayıbı, Avrupa'dan Amerika'ya kadar birçok anakarada ve ülkede, daha yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki sömürge imparatorluklarının yıkılması ve sömürülen milletlerin bağımsızlığını kazanmasına kadar sürmüştür. Bu karanlık tarihin en önemli sayfalarından birisi de Kuzey Afrika'da Mağrip ülkelerinden birisi olan Cezayir'in verdiği bağımsızlık savaşı sırasında yazılmış, yüzbinlerce Cezayirli bu dönemde kıyıma uğramıştır.

Sömürgeleştirilmiş Arap ve Berberilerin Cezayir'den Fransa anakarasına göçü, 1960'lardan önce Batı Avrupa'ya yapılan tüm sömürge göçlerinin en erken ve en kapsamlı olanıydı. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında başlayan ve Birinci Dünya Savaşı sırasında Cezayirlilerin Fransız fabrikaları ve ordusundaki varlığıyla hızlanan erkek işgücü göçü, 1920'lerin başından itibaren sömürge ekonomisinin yerleşik bir bileşeni haline gelmiştir (House, 2006). 1945'ten önce Cezayirli göçü neredeyse sadece erkeklerden oluşuyordu. Kömür madenciliği, demir, çelik ve araba imalatında çalışan Cezayirli, Paris ve banliyölerinin yanı sıra Marsilya, Lyons, St Étienne, Lille ve Strasbourg çevresindeki endüstriyel doğu bölgelerinde yoğunlaşmıştır. Sosyolog Abdelmalek Sayad (2004) tarafından, Fransa'ya Cezayir göçünün "ilk aşaması" olarak tanımlanan bu dönemdeki göç büyük ölçüde geçici olmuş ve Cezayir'deki yoksul köy topluluklarına hayati ekonomik destek sağlamıştır. Fransa'nın İkinci Dünya Savaşı'ndaki yenilgisinin ardından işgali, emperyal otoritesini ciddi ölçüde zayıflatmıştır. Paris'teki savaş sonrası Cumhuriyetçi konsensüs, Fransa'nın ciddi şekilde zedelenen sömürgeci ihtişamını yeniden canlandırmak için başka bir yön belirleyerek Cezayir Statüsü (1947) kapsamında getirilen sınırlı reformlarla Cezayirli erkeklere Fransa anakarasında tam vatandaşlık vermiş ve Cezayir ile Fransa arasında kuralsız geçişi başlatmıştır. Ancak, Arap-Berberi Cezayirli resmî olarak Fransız-Cezayirli Müslümanlar (*Français-musulmans d'Algérie*) olarak adlandırılarak, Cezayirlilerin karşı çıktığı etnik temelli bir alt vatandaşlık kategorisi ortaya çıkarılmıştır. Sayad'ın "ikinci aşama" olarak adlandırdığı 1947 sonrasındaki bu göç hareketi, sayısal olarak büyük olmamakla birlikte niteliksel olarak farklıydı. Uzun süredir Cezayir göçüne hâkim olan Kabyle-Berberi göçmenlerin yerini aileleriyle birlikte göç eden Arap göçmenler almaya başlamıştı. Aileleri yanında olan ve Cezayir ile etkileşimi az olan bu göçmenler, Fransa'da daha uzun süre kalarak Fransız işçi sınıfına entegrasyonlarını kolaylaştırmışlardır. Ancak yerel yönetim kurumlarının ayrımcı uygulamalarıyla göçmenler, barınma ve yaşam koşulları açısından oldukça kötü durumdaydılar. House (2006) 1950'lerde Paris, Lyons ve Marsilya çevresinde büyüyen gecekondu mahallelerinin (*bidonvilles*) bu durumu kanıtlayan en büyük gösterge olduğunu söyler. Fransa'daki bu Cezayir diasporası, 1954-1962 yılları arasında süren Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nda öncü bir rol oynamıştır. Fransa'daki artan baskıcı polis taktikleri ve Cezayir'deki zulüm haberleri, işyerindeki yapısal ayrımcılık ve göçmenleri zorla asimile etmeye yönelik sürekli bir girişim, Cezayirlilerin sömürge yönetimine karşı direnişini güçlendirmiştir.

Cezayir'den Fransa'ya göç, Cezayir'in bağımsızlığına kavuşmasını sağlayan 18 Mart 1962 tarihli Évian Anlaşması'ndaki göreceli dolaşım özgürlüğü kapsamında Cezayir'in bağımsızlığının ardından da devam etmiştir. 1965 yılına gelindiğinde, Fransa'daki Cezayirli göçmen sayısı 500.000'i aşmıştı. Göçmenlerin çoğu, Cezayir Bağımsızlık Savaşı mültecileriydi ve o dönemde gelişen Fransız ekonomisinde kendileri ve aileleri için daha iyi fırsatlar arayışındalardı (Bou-Anak, 2015). Ancak bu tarihten sonra, özellikle 1970'lerde Fransız hükümeti, geçmiş 30 yıllık savaş sonrası dönemde imalat ve inşaat sektörlerine fazlaca katkı sağlayan Cezayirli ekonomik göçmenlerin artık Fransa'ya girişini kısıtlamaya başlamıştır. 1975-1985 yılları arasında ise resmi ve medya söylemleri, Cezayirli gençleri suçlulaştırmaya odaklanarak entegre olmayı reddedenler olarak sunmuştur. Artık Cezayirli göçmenlerin yaşadığı toplu konutlar ve köhne banliyöler sorun kaynağı olarak gösterilirken, 1980'lerde göç Fransa'da bir siyasi sorun haline gelmişti. O zamandan bu yana, sosyo-ekonomik kriz, yüksek işsizlik ve yaygın ayrımcılık bağlamında, Cezayir kökenli birçok insan kendini dışlanmış hissetmeye devam etmiştir. Bütün bu tarihsel olgu ve olayları kaydeden dışlanan ve sömürülen bellek, sonraki kuşakların Fransa'ya karşı tutum ve değerlendirmelerinde belirleyici olmuştur. Öyle ki Fransa'nın kalkınması için çalışmaya gelen Afrikalılar, Fransa'ya ayak basmalarından başlayarak belirgin bir çift taraflı toplumsal uyum ve bütünleşme sorunu yaşamışlar ve sonunda kendilerine banliyölerde oluşturulan HLM'lerde ya da küçük evlerde Fransız toplumundan yalıtılmış biçimde yaşama tutunmaya çalışmışlardır.

Arka plandaki bu geçmişe ek olarak, genel olarak 1990'lardan itibaren Avrupa'da yükselen sağ siyaset de göçmen karşıtlığını pekiştiren bir unsur olmuştur. Betz ve Immerfall (1998: 3) aşırı sağ hareketi, *“Demokratik sistemin kurallarını, eşitlik ilkesini, bireysel özgürlüğü ve siyasi aktörlerin tamamının eşit haklardan yararlanmasını reddeden ve bunun yerine ırk, etnik köken, din gibi kişisel özelliklere dayalı otoriter bir sistemin savunuculuğunu yapan hem kendi ülkesinde hem dış politikada siyasi amaçlara ulaşmak için “şiddet” gerekli bir araç olarak kabul eden görüş”* olarak tanımlamışlardır. Son otuz yılda Avrupa'da sağ popülist partilerin ulusal ve yerel düzeyde önemli seçim kazanımları elde ettiği ülkelerden biri de Fransa'dır. Avusturya, Belçika, Almanya, Hollanda ve Macaristan da sağ popülizmin başarıya ulaştığı ülkeler olarak öne çıkmaktadır. Küresel ekonomik gelişmelerin eşitsizlikleri arttırması ve siyasi nedenlerin yanı sıra son zamanlarda popülizmin bir Avrupa trendi haline gelmesinin başat nedenlerinden biri de yoğunlaşan göç hareketleri ve mülteci krizidir. Özellikle Soğuk Savaş döneminin sona ermesinin ve sonrasında da Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da yaşanan Arap Baharı gibi siyasi krizlerin ardından insanlar için kaçış yolu haline gelen Avrupa, artan mülteci akınlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Ülkelerdeki artan mülteci sayısı, yabancı karşıtlığını yükselten önemli bir unsur olarak görülmektedir (Shiraliyev, 2022).

Siyasal ve politik gelişmelerin yanı sıra göçmenlerin, ev sahibi ülkelerde barınma ve sağlık hizmetlerine erişim sıkıntısı, çeşitli hükümet politikalarına ilişkin farkındalık eksikliği, düşük ücret sorunları ve güvencesiz çalışma koşulları gibi birçok sorun nedeniyle yerli halka kıyasla daha fazla sosyal dışlanmayla karşı karşıya kalma riskine sahip olduğu da alanyazında sıklıkla vurgulanan bir gerçekliktir (Popay, 2010). Çok boyutlu bir terim olan sosyal dışlanma sürecini açıklayabilecek tek bir tanım yoktur. Buvinic (2005) sosyal dışlanmayı *“bir bireyin toplumun temel siyasi, ekonomik ve sosyal işleyişine katılamaması”* olarak tanımlar ve sosyal dışlanmanın *“toplumun belirli grupları tarafından diğerlerine dayatılan fırsatlara eşit erişimin reddedilmesi”* olduğunu söyler (aktaran Newman ve Thorat, 2007). Bu tanım, sosyal dışlanmanın üç ayırt edici özelliğini ortaya koymaktadır: kültürel olarak tanımlanmış grupları etkiler, bu gruplar arasındaki sosyal ilişkilere gömülüdür ve dışlananlar için yoksunluk veya düşük gelirle sonuçlanır (Sen, 2000). Kavramın iki ana tanımlayıcı özelliği vardır. Birincisi, çok boyutlu olmasıdır. İnsanlar örneğin geçim kaynaklarından, istihdamdan, kazançtan, mülkten, konuttan, asgari tüketimden, eğitimden, refah devletinden, vatandaşlıktan, kişisel ilişkilerden veya saygıdan mahrum bırakılabilirler (Silver, 1994). Ancak kavram, genellikle farklı yoksunluk türlerinin aynı anda baş göstereceği gerçeğine odaklanmaktadır. İkincisi ve Haan'a göre (2001) kavramın kuramsal gelişimi açısından daha da önemlisi bu kavram, bizi sadece yoksunluk tanımlarının ötesine taşır ve dikkatleri sosyal ilişkilere ve bu ilişkilerin temelinde yatan ve bu ilişkilerin bir parçası olan süreç ve kurumlara odaklar. Levitas vd.'ye (2007) göre sosyal dışlanma

ister ekonomik ister sosyal, kültürel veya siyasi alanlarda olsun, bir toplumdaki insanların çoğunluğu için mevcut olan kaynakların, hakların, malların, hizmetlerin ve normal ilişkilere ve faaliyetlere katılma becerisinin inkâr edilmesini içerir. Ayrımcılık, ötekileştirme, damgalama, fırsatlardan mahrum bırakma ve yoksun bırakma anlamlarına gelen bir kavram olarak sosyal dışlanma yapısal bir varlık, dinamik bir süreç ve çeşitli kurumlar tarafından normatif olarak uygulanan bir olgu olarak ele alınabilir. Irk, etnik köken, kast, cinsiyet veya cinsel yönelim gibi özelliklere dayalı olarak azınlık gruplarının sosyal olarak dışlandığı ve bunun sonucunda siyasi, sosyal ve ekonomik kaynaklara eşit erişimden yoksun kaldığı pek çok vaka vardır (Islam ve Sharmin, 2011). Bu vakaların birçoğu açık olup, dışlama yasalarında veya derin kültürel uygulamalarda kodlanmıştır (Sullivan ve Picarsic, 2012). Düşük gelirle yakından ilişkili ancak aynı olgu olmayan sosyal dışlanma, yoksulluğa ek olarak, mekânsal ayrışma, damgalanma, yoksulluk kültürü veya kişinin haklarını yerine getirmesinin imkânsızlığı gibi diğer olguları da içermektedir (Kronauer, 2019). Ayrıca, mekânsal ve eğitimsel ayrışmayı destekleyen, sosyal olarak dışlanmış yerleşim yerlerinin yakınlarında etnik olarak ayrılmış okullar ortaya çıkmaktadır (Nekorjak vd., 2011). Sosyal olarak dışlanmış bölgelerin çevresi, çocukların okul gelişimi açısından pek teşvik edici değildir. Ayrıca Song ve arkadaşlarına göre (2020), küresel olarak etnik azınlıklar çoğunluk üyelerine göre daha düşük sosyoekonomik statü ile karşı karşıyadır. Düşük sosyoekonomik statü, başlangıçta kaliteli eğitim için daha zayıf fırsatlar yaratır ve bu da gelecek neslin sosyoekonomik statüsünün düşük olmasına neden olarak bir kısır döngü yaratır.

Cezayir kökenli bireylerin Fransız kamusal alanında, sadece okullar gibi devlet mekânlarında değil, parklar, kafeler, mahalleler ve işyerlerinde de sınırlı içerme ve dışlamayı nasıl değerlendirdiklerine odaklandığı çalışmada Nelson (2022), göçmenlerin hâkim Fransız grubunun yarattığı sosyal yapılarla ya onlara uyararak ya da onları yıkarak ilişki kurduklarını göstermektedir. Çalışmaya göre, Fransa'nın Paris kentinde yaşayan Cezayirli göçmenlerin ve onların soyundan gelenlerin sosyal ve mekânsal entegrasyon pratikleri, Fransız/beyaz/seküler kimliğin normatif ve yaygın olduğu bir ortamda yaşamak ve çalışmakla ilgili göçmenlerin huzursuzluk duygularını yansıtmaktadır. Ayrıca çalışma, Fransız cumhuriyetçi ideolojisinin evrensel, tarafsız bir "kamusal" alan varsaydığını ancak uygulamada bu ideolojinin, ana akım Fransız nüfusuyla eşit sınıfsal, ırksal veya kültürel statüyü paylaşmayan Cezayir kökenli toplulukları aşağıladığını ve ötekileştirdiğini vurgular.

Sömürge geçmişi nedeniyle farklı siyasi ve sosyal muamelelere maruz kalan bu nüfusun tarihsel süreçteki sosyal ve ekonomik entegrasyonunu değerlendirdiği çalışmada Cohen (2017) konuta erişimdeki zorlukların Cezayirli ailelerin Fransa'da kök salmasını ciddi şekilde kısıtladığını, 1950 ve 1970 yılları arasında yerleşmeyi başaranların durumlarında genel bir iyileşme görüldüğünü, özellikle yerel düzeyde yerleşik hale geldikleri için, 1970'lerin sonlarında Fransız hükümetinin Cezayirli ülkelerine geri gönderme girişimlerinin başarısız olduğunu ancak 1970'lerin sonundaki ekonomik krizin, ekonomik ve sosyal entegrasyonlarını ciddi derecede tehlikeye attığını belirtmiştir. Buna karşın elverişli bir ortama sahip olan göçmenler ve onların soyundan gelenler topluma entegre olmayı ve cumhuriyetçi değerleri paylaşmayı başarmaktadır.

Göçmenlerin ve onların soyundan gelenlerin Fransız toplumunda kendilerine yer bulmalarının giderek zorlaştığını ve sözde Fransız cumhuriyetçi entegrasyon modelinin kısmen etkisiz hale geldiğini ifade eden Barou'ya göre (2014), devam eden olumsuz ekonomik yapı, istihdam alanında iş güvencesinden yoksunluk ve sosyal dışlanma yaratmıştır. Eğitim sistemi de başarı ve sosyal ilerlemede eşitsizlik yaratmış, konut ayrımı ve bunun etnik boyutu da eklendiğinde olumsuz entegrasyon eğilimleri güçlenmiştir. Dolayısıyla entegrasyon süreci yerel bağlama ve bunun ekonomik, sosyal ve kültürel boyutlarına güçlü bir şekilde bağlı olup entegrasyon politikasından büyük ölçüde bağımsızdır. Asıl olarak çalışma, toplumun bütünlüğünü sağlama yolları ekonomik ve sosyal değişimler nedeniyle kısmen zayıfladığında, entegrasyon politikasının başarılı olamayacağını vurgulamaktadır. İnsanların geleceği çevrelerinde var olan sosyal kaynaklara bağlı olacaktır. Bazı bölgelerde ilişkiler sadece şiddetle yönetilebilir ve bu tür yerlerde yaşayanlar herhangi bir sosyal

ilerleme bulmayı umut edemezler. Bugün Fransa'da gerçek gettolar mevcuttur (Lapeyronnie, 2008) ve entegrasyon meselesinin onlar için hiçbir anlamı yoktur. Çoğunlukla sadece sosyal zorlukları paylaşan insanların yaşadığı bir yerde yaşayanlar, bir bütün olarak toplumdaki ilişkileri belirleyenlerden çok farklı sosyal davranışlar geliştireceklerdir. Aksine, toplumun farklı bileşenleriyle karşılaşabilecekleri bir alanda yaşayan insanlar, egemen kültürel kodları özümseme ve değerleri paylaşma fırsatlarından yararlanarak toplumsal ilerleme kaydedebilirler (Barou, 2014).

Çeşitli kaynakların yanı sıra Fransız sineması da Fransa'daki Cezayir asıllı vatandaşlara karşı var olan farklı ayrımcılık türlerini ve kavramlarını incelemek için ilgi çekici belgeler sunmaktadır. Bu kapsamda Michel Drach (1970), *Élise ou la Vraie Vie (Elise ya da Gerçek Yaşam)* adlı filminde Cezayirli-Fransızların yerli Fransızlar tarafından her gün maruz bırakıldıkları ayrımcılığa ulusal düzeyde dikkat çeken ilk Fransız yönetmenlerden biri olmuştur. Comité Lillois d'Opinion Publique tarafından yapılan bir röportajda Michel Drach, *Elise ou la Vraie Vie* filmini üç ana tema nedeniyle yönetmeyi seçtiğini belirtmiştir: Cezayir Savaşı, ırkçılık dönemi ve özellikle fabrikalarda çalışan kadınların koşulları (Bou-Anak, 2015). Matthieu Kassovitz'in (1995) yönettiği *La Haine (Protesto)* filmi 1995 yılında, Paris'teki bombalı saldırılar sırasında gösterime girmiştir. Film, banliyöde yaşayan üç arkadaşın hayatlarını anlatır. Gençlerden biri Kuzey Afrika kökenli Saïid, diğeri siyahi Afrikalı boksör Hubert, üçüncüsü ise Doğu Avrupalı bir Yahudi olan Vinz'dir. Film Cezayirli-Fransız ve Afrikalı-Fransızlara karşı polis şiddetini gösteren gerçek hayat sahneleriyle doludur. Alex Chan de (2005) *The French Democracy* adlı kısa animasyon belgeselinde Cezayirli-Fransız toplumunun düzenli olarak yaşadığı mücadeleleri göstermenin yanı sıra ırk ayrımcılığına ilişkin duyguları da yinelemiştir. Her iki yönetmen de kendi filmlerinde ulusal değerleri sorgularlar. On üç dakikalık bir bilgisayar animasyon filmi olan ve yönetmenliğini Alex Chan'ın yaptığı *The French Democracy*, 2005 yılında Paris'te patlak veren ayaklanmalardan haftalar sonra gösterime girmiştir. Film, Ekim 2005'in sonlarında meydana gelen ve ırkçılık ve önyargıların artmasına neden olan olayları göstermeye çalışmaktadır. "2005 Fransa ayaklanmaları" olarak da anılan olaylar, 27 Ekim 2005 akşamı Paris'te Kuzey Afrikalı Zyed Benna (17) ile Bouna Traoré'nin (15) polis tarafından kovalanırken yüksek gerilim trafosuna sığınarak elektrik çarpması sonucu yaşamlarını yitirmeleriyle başlamıştı. Filmin yönetmeni Alex Chan ile yapılan bir söyleşide, "*olanları, ayaklanmaları teröriste bağlayan ve suçu Müslüman topluma yükleyen medyada, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nde söylenenleri düzeltmek için*" çektiğini söylemiştir (Bou-Anak, 2015). Film, iki gencin korku içinde elektrik trafosuna doğru kaçışını göstererek başlar. Kamera daha sonra bir polis memuruna zoom yapar ve polis memuru bölgede dolaşırken karşılaştığı polis memuru arkadaşına "*Onları buldun mu?*" diye sorar. "*Hayır, onları elektrik santrali binasının yakınında kaybettim*" (dk. 1:30) yanıtını alır. 27 Ekim 2005'te yaşanan olayda, polis memurları gençleri kovaladıklarını inkâr etseler de Chan, dışarıda daha güvenliyse kimsenin isteyerek bir elektrik trafosuna girmeyeceğine inanıyordu. Film, polisin iki genci kovaladığını çünkü gençlerin bir hırsızlık olayına karıştıklarını düşündüklerini öne sürer. Dahası, film Sarkozy'nin "Kärcher"<sup>1</sup> kullanarak banliyöler üzerinde bir baskı kurulması gerektiğini iddia ettiği ve "*suçlanacak hiçbir şeyimiz yokken polisten korkmamalıyız*" (dk. 2:25) çağrısında bulunduğu konuşmasını kullanır. Chan, Sarkozy'nin kendi sözlerini kelimesi kelimesine kullanarak gerçek hayattaki olayları olabildiğince yakın bir şekilde yansıtır. Film sadece Fransız polisinin Cezayir asıllı Fransızlara karşı uyguladığı aşırı şiddeti değil, aynı zamanda Cezayir asıllı vatandaşların her gün karşılaştığı ırkçılığın farklı alanlardaki görünümünü de gözler önüne serer. Ladj

<sup>1</sup> Fransa'da 2005 yılı haziran ayında Nicolas Sarkozy, İçişleri Bakanı iken, çoğunluğu göçmenlerden oluşan 4000 nüfuslu La Courneuve'de (Seine-Saint-Denis) 11 yaşındaki bir çocuğun evinin önünde vurularak öldürülmesinin ardından çıkan hükümet karşıtı ayaklanmalar sonrasında oraya giderek, Fransa siyasetinde ilk kez banliyölerdeki gençlere ve suçun/yasadışılığın odağı olan bu mahallelere ilişkin olarak, "onları Kärcher ile temizlemek istiyorum" demiştir. Kärcher kavramı, bir Alman temizlik aletleri markasının adıdır. Bu marka adı daha sonraki göçmen karşıtı aşırı sağ siyasetçiler tarafından da göçmenlere dönük olarak hem oturdukları yerleşim birimlerini hem de yaşayanları temizlemek anlamında kullanılan bir deyim dönüşmüştür. 2022 yılındaki Başkanlık seçimleri sırasında Cumhuriyetçilerin (Les Républicains-LR) başkan adayı olan Valérie Pécresse de Sarkozy'ye öykünüp bu kavrama göndermede bulunarak; sokaklarda düzeni yeniden sağlamak ve mahalleleri temizlemek için "Kärcher'ı mahzenden çıkaracağım. On yıldır oradaydı ve artık onu kullanma zamanı geldi" demiştir.

Ly ise, 2019 yılında göçmen banliyösü Montfermeil’de isyankâr Kuzey Afrikalı gençlerle doğup büyüdüğü getto hayatını beyaz perdeye taşıdığı *Les Misérables (Sefiller)* ile Cannes Film Festivalinde Jüri Ödülünü kazanıp Fransa’nın Oscar adayı olmuştur. *Athena*, aynı konuları işlemelerinden ötürü bu filmlerin devamı ve tamamlayıcısı gibi değerlendirilmektedir. *Athena*’nın çekimleri de Montfermeil’e benzer bir semtte, Paris’in Evry-Courcouronnes banliyösünde çekilmiştir (Apalachi, 2022). Bu filmlerin her biri Fransa’da ayrımcılık ve ırkçılıkla ilgili meydana gelen önemli bir olayın ardından gösterime girmiştir. Bu çalışmanın inceleme nesnesi olan *Athena* filmi ise, gösterime girmesinin hemen ardından gelişecek göçmen ayaklanmalarının bir habercisi niteliğindedir.

### 3. *Athena*: Bir Başkaldırı ve Direniş Benzetimi

Ünlü Fransız yönetmen Romain Gavras imzasıyla seyirciyle buluşan, dünya prömiyeri 2022 yılında 79. Venedik Film Festivalinde yapılan ve festival paydaşı yan kuruluşların verdiği iki ödül kazanan *Athena*, en çok konuşulan ve *Twitter*’da gündem olan filmlerden birisi olmuştur. 23 Eylül 2022 tarihinde Netflix’te yayımlanmaya başlayarak izleyicileri ile buluşan film bir saat otuz dokuz dakika sürmektedir. “*Film ulusal basında kıskırtıcı, tüm sistemin yerle bir edildiği ve cesur bir yapım olarak tanıtılmış ve Gilbert Collard gibi Fransız sağcı politikacılar, tanıtımı yayınlanır yayınlanmaz tepki vererek filmde yaklaşan bir ‘iç savaşın’ habercisi olarak söz etmişlerdir*” (Apalachi, 2022).

Garvas’ın genellikle tek ve yakın plan çekimlerle kurguladığı *Athena* filmi, seyirciye büyük bir görsel ziyafet sunmakta, kameralarla elde edilen kadrajlar aracılığıyla göz kamaştırıcı bir seyir zevki yaşatmaktadır. Film, yakın omuz planla başlayıp en geniş resimde son bulur. Film, daha ilk dakikasından başlayarak bir matruşka biçiminde, anlatı içinde anlatı uygulayımında olduğu gibi, usta oyuncular ve başarılı tekli planlar ile film uzamını ve bezemini tamamlamaktadır. Çok yüksek bir hızla ilerleyen filmdeki oyuncuların, aşırıya kaçan öfkesine seyircinin ortak olması kimi zaman da zorlaşmaktadır. Kimi zaman Arapça konuşmaların da duyulduğu filmde oyuncuların, özellikle madalyalı bir asker olan Abdel ile polis memuru Jerome’un yaşadıkları duygu değişimleri, seyircide katarsis etkisi yaratacak türden kurgulanmıştır. Dost iken düşman, düşman iken dost olma duygu geçişleri filme acıklı bir boyut katmaktadır.

*Athena*, Fransa’da etnik-sınıfsal gerilim ve çatışma olasılığının doruk noktasına ulaştığını gösteren çarpıcı bir film olarak sinemada yerini almıştır. Filmdeki acıklı olaylar, sinema sanatının bütün gösterim gücü ve görsel efektleri kullanılarak oluşturulan büyümlü bir uzam olan Paris’in *Athena* adlı bir banliyösündeki toplu konutlarında, bir gün boyunca sürmektedir. Bu soyutlanmış hapishaneyi andıran alan, kent merkezinden uzakta ve dışında bulunan bağımsızlık savaşımı veren bir topluluğun kalesi gibidir. Ancak buradaki insanlar ne site içinde ne de dışında huzurlu ve esenliklidir. Öyle ki site, kent merkezinden uzakta olduğu için sanki devlet tarafından terk edilmiş, denetlenemeyen bir uzam ve ötekinin unutulmuş cehennemi görünümündedir. Devlet için sanki *Athena*, Paris’in bütünlüğünü bozan tekinsiz bir uzamdır (Çakal, 2022). Film boyunca, rol alan kişiler kent merkezinde hiç görünmezler; genellikle kapalı bir alan olarak *Athena* toplu konutlarında varlık kazanırlar ve kentli insanı rahatsız etmeyecek bir görünüm sunarlar. Tek yaptıkları kent merkezine inmezsizin kendilerine ait olan, soyutlanmış uzamlarından devlet erkine meydan okumaktır.

Adını Yunan mitolojisinden alan filmin simgesel bir değeri olduğu açıktır. Zeus’un kafasından doğan *Athena* bir sanat, esin ve savaş tanrıçası olarak betimlenmekte, bilgeliği ve akli temsil etmektedir. Öyle ki sorunlara Ares gibi şiddet ve savaşla çözüm aramak yerine ussal yollarla barışa ulaşmayı yeğlemektedir. Olayların gerçekleştiği banliyö uzamının adının *Athena* olması, dışlanmış ve ötekileştirilmiş insanları temsil eden bu yaşam alanının gerçekte bir uzlaşma yeri olarak sunulmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak filmde ele alınan şiddet sarmalında bir toplumsal uzlaşma ulaşmak olası görünmemektedir (Çakal, 2022).

Büyük bir gerilim ve basınç ikliminde başlayan olaylar, Idir adlı 13 yaşında bir Cezayir kökenli Fransız vatandaşı çocuğun sözde bir Fransız polis memuru tarafından öldürülmesi ile doruk noktasına ulaşır. Filmin başlangıcında on bir dakika boyunca tek bir planda süren açılış kısmında, zamanın



birebir ilerlediği anlarda sergilenen olayların sunumunda, seyirci kendisini ilerleyen bölümlerde nasıl bir büyüleyici film sahnelerinin ve görsel efektlerin beklediğinin ayırımına varacaktır. Aksiyon, sahneleme, kameranın araç içi ve dışı hareketi büyüleyicidir. Kardeşinin ölümü üzerine büyük bir öfke ve hınç duygusuyla bir kahraman olarak ortaya çıkan ağabey Karim başkaldırıcıyı yönlendirmekte ve gençleri örgütleyerek cesaretlendirmektedir. Fransız ordusunda asker olan Idir'in büyük ağabeyi Abdel ise cenaze için Afrika'daki görevinden izinli döner ve polisle iş birliği yaparak ayaklanmayı engellemeye çalışır.

Film, Fransa'nın Mali'deki birliklerinde paralı asker olarak görev yapan ve onur madalyası sahibi olan Abdel'in, resmi üniformalı olarak bir koridordaki yürüyüşünün yakın çekim plandaki sunumuyla başlar. Bu sırada, anlatıcı arka planda *"Athena sosyal konutları dışında büyük gerginlik hâkim. İki ay içinde yaşanan üçüncü polis şiddeti vakası ülkeyi sarstı. İçişleri Bakanlığı'ndan henüz bir açıklama yapılmadı"* (dk. 1:14) biçimde bilgiler vererek, olayların nedenlerine ilişkin olarak seyirciyi geliştirecek olaylara hazırlanmaktadır. Abdel, Karim ile öteki aile üyeleri ve site sakinlerinin de içinde yer aldığı topluluğa seslendiği anlaşılabilir konuşmasında, olaya ilişkin bilgi vermekte ve sakin kalmaları konusunda telkinde bulunmaktadır; *"Başkomiser Landrieux'yle konuştuk. Kardeşim dün gece 00.30'da öldü. Videodaki polislerin kimliğini tespit edemedik. Kapsamlı bir soruşturma yapılacağı söylendi. Kardeşim Idir'in anısına, yarınki anma yürüyüşünde lütfen sakin kalın. Kimlikleri belirlendiğinde adalet yerini bulacak."* (dk. 1:00) Bir sonraki sahnede, geniş plan içinde siyahi bir başka kişi konuşurken yeni acıklı olaylar patlak verecektir.

*"Polislerin küçük Athena topluluğunda, hiçbir şey bilmiyormuş gibi davranıp birbirlerini korumaları inanılmaz. Adalet sisteminin, ülkemiz için savaşan, Fransa'nın en büyük ailelerinden biri adına suç işleyen bu polisleri tespit edip tutuklamasını istiyorum. Idir'in büyükbabası Cezayirli piyadelerdendi. Abdel kısa süre önce Mali'den birçok madalyayla döndü"* (dk. 2:03).

Konuşma sürerken, adının Karim olduğunu daha sonra öğreneceğimiz kurban çocuğun ağabeyi, bir arkadaşıyla birlikte molotof kokteylini ateşe vererek polis karakoluna doğru fırlatır ve orada bulunan herkes büyük bir korku ve endişe içinde çılgınlık atarak çevreye kaçışmaya başlarlar. Bu sırada siteden gençler polis karakoluna doğru saldırıya geçerken, Abdel, *"bu çılgınlığı durdurun"* (dk. 3:07) diyerek onları durdurmaya çalışmaktadır. Toz ve duman bulutları içinde Karim'i bulmaya çalışan Abdel'in olayların başlamasını önlemeye gücü yetmeyecektir. Öyle ki polis karakolu yakılmakta, arabalar ve tüm eşyalar parçalanmakta ve silahlar ele geçirilmektedir. Orada bulunan polislerin kendilerini ve karakolu koruma çabaları da bu saldırıyı engellemeye yetmemiştir. Kasklar, plastik mermiler ve silah kutusu alınarak otoparkta bulunan polis minibüsüne konular ve Athena'ya doğru kaçarlar. Yol boyunca çok sayıda genç, Karim ve arkadaşlarının polis minibüsünü kaçırmalarını *"bu savaşı kazanacağız, ağızlarına (...)"* (dk. 7:00) biçimindeki zafer imleriyle çılgınlık atarak kutlarlar. Karim direnişi sürdürmek için tüm gençleri mahallelerine dönmeye çağırır. Polis arabasını kaçırarak gençlerin elinde Fransız bayrağı taşımaları da ilginç bir görüntü vermektedir. Bu iletiyle gençler Fransa devletine değil, ayrımcı ve ayrıkçı yönetime karşı olduklarını bildirmektedirler. Siteye varan gençler polis karakolundan aldıkları silahlar ve telsizler ellerinde, bir futbol kulübünden çaldıkları eşofman takımlarını giyerek bir ordu gibi hareket etme çabası içine girerler. Site içinde oturan göçmen ailelerin bir kısmı durumdan hiç de hoşnut görünmemektedirler. Karim ve arkadaşlarına *"burada huzur bulamayacak mıyız? Gidin! Dayanamıyoruz!"* (dk. 09:00) derken, Karim de onlara içeri girmelerini, pençeleri kapatmalarını ve evde kalmalarını söyler. İsyankâr gençler, sosyal medya üzerinden kazandıkları zafer kutlamalarını canlı olarak yayımlarlarken Karim; *"bu bir oyun mu? Aptal mısınız? O polislerin adını öğrenene dek savaş bitmeyecek"* (dk. 09:52) diyerek gençleri harekete geçirir.

Kentten kopuk, soyutlanmış ve kurtarılmış bölge olarak betimlenen siteyi bütünüyle denetim altında tutan Karim ve arkadaşları büyük bir savaşıma girerler. Güvenlik güçleri siteye müdahale etmeye hazırlanırken, sitenin krokisi dört yaşında ikiz kızları olan polis memuru Jérôme'un bakış açısından sunularak tüm polis memurlarına dağıtılır ve memurlara gençlerin silahlı olma tehlikesine

karşı gerekli uyarılar yapılır. Bu sırada çok sayıda basın mensubu, site girişinde canlı yayınlara halkı bilgilendirmektedir. Gerçeğin ortaya çıkması ve videodaki polislerin tespit edilmesine kadar bu karmaşa ortamının süreceği anlatılmaktadır. Polisin terör izleme listesinde bulunan asker kökenli strateji uzmanı Sebastien L. de gençlerle birlikte içeride bulunmaktadır. Güvenlik güçleri, yakın plan çekimle seyirciye gösterilen polis memuru Jerôme tarafından temsil edilmektedir. Jerôme çok düşünceli ve dalgın bir görünüm sergilemektedir. Olayların onu çok etkilediği çocuklarının resmine bakmasından anlaşılmasında, belli ölçüde yaşamsal endişe taşıdığı sezilmektedir.

Ölen çocuğun üvey ağabeyi Mokhtar ise uyuşturucu satıcısıdır ve olayların büyüme tehlikesine karşı malları minibüsle site dışına çıkarmaya çalışır. Ancak gençlerin tüm çıkışları kapatmasından ötürü o da içeride kapalı kalacak ve eylemsel amaçlarını paylaşmak istemediği gençlerin yazgısına istemeyerek de olsa ortak olacaktır. Hazırlıklar tamamlanıp çevreyi kuşatmaya çalışırken site çevresinde gençlerle ilk karşılaşma ve çatışma yaşanır (dk. 35). Ancak polis güçleri siteye giremez ve başkaldıran gençler tarafından geri püskürtülür. Bu sırada çocuklarına söz geçiremeyen ve polisle iş birliği yapmayı reddeden aileler de polis tarafından tutuklanır. Aynı anda genel ağ üzerinde, çocuğu öldürenlerin polis güçleri değil bilinmeyen gizli örgüt üyeleri olduğu bilgisi yayılarak, halkın polis güçlerine yönelen tepkisi azaltılmaya çalışılır. Bu sırada gençler, “*yeri gelip ağzımıza sızacaklar, Idir’i öldüren polislerin adı lazım, ortalığı ateşe veren haydutlar değiliz. Kurban olarak görülmekten bıktık! Onlar saldırdıklarında saldıracamız, öldürdüklerinde öldüreceğiz*” (dk. 38) gibi söylemlerle başkaldıranların nedenini dışarı vururlar.

Başkaldıran gençler, kurbanı öldürdüğünü düşündükleri polisin adını öğrenmek için bir polisi rehin almayı ve amaçlarına ulaşmayı tasarlarlar (dk. 39). Bu sırada rehin alınacak olan Jerôme adlı polisi memuru, dehşete düşen gözlerle olayları izlerken sunulur seyirciye. Filmdeki gerilim dolu çatışma sahnelerinin en temel etkeni, tepkili gençlerin polis güçlerine karşı kullandığı havai fişekler ve molotof kokteylleridir. Bütün uzamı fişeklerden çıkan renkli dumanlar ve şiddetli patlamalar doldurmakta, gerilim giderek artmaktadır. Polislere bu fişeklerle saldıran gençlerden kaçmaya ve canlarını kurtarmaya çalışan polis memurlarından birisi yolunu şaşırır ve gençlerden kurtulmak için siteye sığınmak zorunda kalır. Bu çatışmalar sırasında çok sayıda polis memuru yaralanır ya da yanarak can verir. Filmin bu bölümleri çok şiddetli çatışmalar ve ölüm sahneleriyle doludur.

Olayları televizyonlarda haber yapan ve yorumlayan haber sunucuları ve yorumcular “*Fransızlar, torbacılar ve köktendinciler tarafından yönetiliyor, bu mahallelerde Cumhuriyet yasaları yok sayılıyor*” (dk. 48-49) gibi anlatımlarla başkaldıranlara tepkilerini ortaya koyarlar. Bu anlatımlara göre, toplum bütünüyle ikiye bölünmüş ve göçmenlere karşı ırkçı yaklaşım zirve yapmış durumdadır:

**Tablo 1.** Karşıt Güçler

<b>Onlar</b>	<b>Bizler</b>
Göçmenler/ Dışlanan	Fransızlar/Dışlanan
Hayvan/Sakallı/Cüppeli	Polis silahlanmalı/Ordu kullanılmalı
İşsiz/Eğitimsiz/Banliyö Çocukları	İşveren, Eğitimli/Mülk Sahibi

Toplumsal ayrımcılığın en öne çıktığı sahnelerden birisi de buradaki yorumlarda ortaya çıkmaktadır. Fransızlar, göçmen vatandaşları birtakım sıfatlarla ötekileştirmekte ve devlet güvenlik güçlerinin toplumsal kalkışmayı bastırmak için orduya başvurması gerektiğini dile getirmektedirler. Çatışmalar sırasında polis memuru Jerôme göstericiler tarafından yakalanır ve göstericiler bir video çekerek isteklerinin karşılanmaması durumunda polis memurunu öldüreceklerini kamuoyuna bildirirler (dk. 49:20). Olaylar giderek denetimden çıkmakta ve iki tarafı da acıklı sonlar bekleyen bir bezeme doğru sürüklenmektedir.

Olayların büyümesi sonrasında, televizyonda verilen haberlerde *Athena*’da başkaldıran gençlere dönük nefret duygusu körüklenmektedir. Kardeşini öldüren kişilerin polis değil, ırkçı kişiler olduğunu söylemesine karşın Karim, ağabeyi Abdel’e inanmaz ve savaşımlarını sürdürür. Banliyödeki toplu yerleşim yerlerinde yaşayan bu göçmenler kentin bütünlüğünü bozan günah keçileri gibidir. Bu

acıklı ve umutsuz başkaldırının temelinde gerçekte bu gençlerin kökenlerinden ötürü geniş Fransız toplumu içinde kendilerine yer edinmemeleri yatmaktadır. Eğitimde fırsat eşitsizliği algısı, işgücü piyasasında beklentilerinin karşılanmaması, yaşanan yerleşim alanlarının anakentin dışında bir getto gibi kurgulanması da gençlerdeki tepki, öfke ve hınç duygusunu körüklemektedir (House, 2006; Lapeyronnie, 2008; Barou, 2014; Cohen, 2017; Nelson, 2022).

Başkaldırının durdurulması için gençlerin tek isteği, suçlu polislerin adlarının ortaya çıkması ve cezalandırılmalarıdır. Abdel, polis şefinin isteği üzerine siteye giderek kardeşine gerçeği anlatmayı ve onu ikna etmeyi denese de başarılı olamamaktadır. “*Annemizi düşün lütfen, zavallı kadın, yeterince acı çekti*” (dk. 54:39) diyerek kardeşine seslenir. Gerilim gittikçe artarken, polis güçleri olayları bastırmak için müdahale etmeyi denemektedir.

### 3.1. Çatışma İçinde Çatışma ve Gerilim Bezemi

Daha önce güvenlik güçleri ile gerçekleşen çatışma, şimdi kardeşler arası yeni çatışmalara evrilmekte, iki kardeş arasındaki tartışma ve uzlaşma arayışı büsbütün yeni bir çatışmaya dönmekte, her ikisi için de bir çıkar yol görünmemektedir. Karim, ağabeyinin bu ikna çabalarına karşılık olarak onun hain ve işbirlikçi olduğunu söyler ve ağabeyinin yüzüne tükürür (dk. 54:45). “*Hepimiz orada Idir yerine senin ölmeni isterdik*” diyen Karim’e, “*ben de isterdim*” (dk. 55:13) diye karşılık veren Abdel büyük bir çıkmazın içindedir. Bir yandan devletin askeri olarak devlete karşı hissettiği aidiyet duygusu öte yandan da kardeşini yitirmiş olmanın acısı ve bir başka kardeşini de yitirme olasılığı onu alt üst etmektedir. Abdel, iki kültür ve iki taraf arasında arafta kalmış olmanın acısını ve üzüntüsünü en derinlerinde hissetmekte ve gözleri yaşarmaktadır. Ancak bütün bu çabalar, bu kadar toplum dışına itilerek ötekileştirilmiş ve kendilerini baskın kültür karşısında savunmaktan başka olanağı olmadığını düşünen gençleri kurtarmaya yetmeyecektir. Öyle ki bu toplumsal çatışma, köklü, derin ve acılı bir sömürü geçmişine dayanmasından ve günümüzde de Fransız vatandaşı yeni kuşak göçmen çocuklarının ekonomik, toplumsal ve kültürel ayrımcılığa halen uğradıklarını düşünmelerinden ötürü önlenemeyen bir yükseliş göstermektedir. Abdel, tutsak olarak alınan polis memurunu olduğu yerden alarak kurtarmaya çalışır ve büyük bir kaçış-izleme oyunu başlar. Jerôme adlı tutsak polis memuru bu sırada polis kurşunu ile yaralanır ve Abdel ile birlikte, site içinde uyuşturucu gibi kirli işler yaptığı anlaşılan ayrı babalardan üvey ağabeyi Mokhtar’ın yanına sığınır.

Küçük kardeş Karim ile bir demir kapının arkasına sığınan ağabeyleri arasında oluşan gerilim o kadar artar ki, polis memurunu geri almak için Karim öfke patlaması içinde bağırarak, gerekirse elindeki molotof kokteyli ile orayı ateşe verebileceğini bildirir ağabeylerine. Bu sırada Karim, polis müdahalesi sırasında açılan ateşle elindeki molotof kokteylinin parçalanması sonucunda ağabeyinin gözleri önünde ve büyük bir acıyla yanarak yaşamını yitirir (dk. 1:04). Beklenmedik bir derin acıyla sarsılan Abdel, kardeşinin cesedi başında gözyaşı dökmektedir. Kurban olan kardeş sayısı ikiye çıkmıştır. Cesedi içeriye taşıyan Abdel, paçayı kurtarmak için kaçmaları gerektiğini söyleyen üvey ağabeyini büyük bir öfke patlamasıyla darp eder. Ardından arkadaşlarına dönerek “*gitmek isteyenler şimdi gitsin, silahınızı bırakın*” (dk. 1:10) der ve polislerle iş birliğini bir yana bırakarak kardeşinin bıraktığı yerden savaşıma katılıp gençleri yönetir ve yitirdiği iki kardeşinin öcünü alma çabasına girer. Abdel, kurtarmak için siteye girdiği polis memuru Jerôme’a karşı büyük bir kin ve hınç duygusuyla sarsılır. Tutsak polisi yukarı katlara çıkararak silah dolu kutuyu açmayı denerler. Ancak çabaların sonuç vermeyeceği film, büyük bir acıyla son bulacak ve Abdel’in de yaşamına mal olacaktır. Olaylar gelişirken bir yandan da filmde bir dış ses olarak televizyondan haberlere yer verilerek izleyici olaylarla ilgili olarak bilgilendirilir: “*Idir öldürüldükten 24 saat sonra otuz kentte ayaklanma var. Ülke genelinde olaylar kontrolden çıkmış durumda ve ordunun müdahalesi söz konusudur*” (dk. 1:14).

Filmde, Haziran 2023 ayaklanmasında gerçekleşen olayların bir benzetimi seyirciye sunulmuştur. Denilebilir ki *Athena* filmi bir önceleme filmidir ve filmin senaryo yazarı sanki filmin gösteriminden bir yıl sonra böylesine benzer bir bölgede, benzer bir olayın gerçekleşeceğini bir

büyücü gibi öngörerek Fransa'nın kızgın gençler tarafından ateşe verilme girişimini yansılamış (fr. parodie) gibidir. Afrika'dan Fransa'ya göç eden Magripli göçmenlerin sosyal dışlanmayı deneyimleyen çocukları ile Fransa devleti arasındaki gerilim ve çatışma eylemi, değişik görünüm altında dünyanın birçok coğrafyasındaki farklı göçmen topluluklarına karşı da sürmektedir.

**Tablo 2. Çatışma Eksenleri**

Eyleyenler	Çatışma Eksenleri	Olgu
Karim	Kardeşler Arasında	Başkaldıran/Kurban
Abdel		Uzlaşmacı/Başkaldıran/Kurban
Mokhtar		Kurban
Jerôme (Polis Memuru)	Devlet ile Kızgın Gençler Arasında	Resmî İdeoloji/Güç/Kurban
Ezen < ezilen, sömüren < sömürülen, dışlayan < dışlanan		

Düşman cephenin temsilcisi olarak kızgın gençlerin eline düşen Jerôme çok üzgündür ve üzüntüsünü Abdel'e bildirir. Bu sırada Sebastien tüm binaya gaz tüpü ve benzinden oluşmuş tuzak hazırlamaktadır. Ancak Abdel çok öfkeli ve intikam duygusuyla katil polislerin kendisine verilmesini ister. Ancak komiser katillerin polis olmadığını, polis üniforması giyen aşırı sağcı faşistler olduğunu söyler telefonda (dk. 1: 19). Aşırı derecede öfkelenen Abdel, tutsak polis memuru Jerôme'a silahını doğrultur ancak onun yerine başka hedefe iki el ateş ederek öfkesini dindirmeyi dener. Bu sırada polis ekipleri binayı kuşatma altına almayı denerken, Abdel yine barışçı tutumla Jerôme'un uzaklaşmasına izin verir. Abdel binada tek başına silahıyla oturmuş durumda kalırken, başkaldıran gençlerin çıplak olarak binadan çıkarak diz çöktükleri ve polis güçlerine teslim oldukları görülmektedir. Sebastien, gaz tüpleri ve benzinden hazırladığı düzeneği patlatmaya hazırlanırken "Fransa'da iç savaş" (dk. 1:25:41) haber görseli ekrana yansır. Çaresiz kalmış olan Abdel ise sırtüstü uzanmış silah elinde ağlarken ve güvenlik güçleri binaya girdiği sırada Sebastien bomba düzeneğini patlatmıştır. Her yer toz duman içinde insanlar kaçışmakta, karmaşa ve korku iklimi her yeri kaplamaktadır.

Filmin son sahneleri, iki karşıt topluluğun birbirini anlamalarına olan ihtiyacı göstermesi bağlamında ibretlik iletilerle doludur. Ensesinde çete damgası taşıyan polis kılığına girmiş aşırı sağcı faşist çete üyeleri bir göçmen çocuğunu daha katletmiş, filmin sonunda gerçekte başa dönmüştür (dk. 1:30:50). Film, seyircinin düşünce dünyasını biçimlendirecek çeşitli soruların zihinde oluşmasına zemin hazırlamaktadır: Göçmenlerin ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal pek çok alanda sosyal dışlanmayı deneyimlemesi toplumsal çatışmayı kaçınılmaz mı kılmaktadır? Bu kadar kutuplaşmış, sosyal, ekonomik ve kültürel temsilde ayrı bir görünüm sunan çok kültürlü toplumsal yapılar içinde bir uyum ve bütünleşme olası mıdır? Göçmenlerin bile çatışma sırasında düşünce birliği içinde olmaması, hatta bir kısmının çatışmaya katılmaması ve barışçı bir tutumla ailelerini çatışma alanından kurtarmaya çaba göstermeleri, gelecekte bir iş birliği umudunu destekler mi? Böylesine bir başkaldırı ve çatışmacı ortamda kazanan kimdir? Toplumsal barışı ve bütünleşmeyi engellemek isteyen yabancı karşıtı örgütler, karmaşa ortamlarında daha rahat devinim alanı elde etmekte midirler? Son sahnede ateşe atılarak yakılan sahte polis üniformaları gerçekte toplumların birlikte yaşama umut ve istencini yok edecek bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Film boyunca, ırkçılığın, ötekileştirmenin, sınıfsal ayrımcılığın ve dışlanmanın her an duyumsandığı kamera oyunları dolu çatışma sahneleri seyirciyi içine çekmekte ve ele geçirmektedir. Filmdeki bu sahnelerin fiziksel ve psikolojik olarak seyirciyi etkilemesi amaçlanmıştır. Film, göç alan ülkeler için, kendi ülkelerinde de bu tür olayların yaşanması olasılığı karşısında karamsar ve distopik görüntüler içermekle birlikte, toplumsal uyum mekanizmalarının işletilmesinin gerekliliğine dikkat çekmesi açısından önemli bir yapıt niteliği taşımaktadır.

Romain Gavras, *The Hollywood Reporter* ile yaptığı görüşmede; öyküyü oluştururken tüm ulusu ateşleyebilecek kışkırtıcı bir olaya odaklandıklarını, bunun da en kötüsünün aile içinde başlayıp önce mahalleye, sonra yurdun dört bir yanına yayılması olduğunu dile getirmiştir (Apalachi, 2022).

Gerçek bir öyküye dayanmayan film, olası yakınlıkların bir benzetimi gibidir. Aynı zamanda film modern bir toplum içinde gerçekleşmesi olası olan iç savaş tehlikesinin ve onun kırılabilirliğinin bir göstergesi olduğunu sezdirmektedir. Korku, anarşi, şiddet ve baskının görsel sunumu ile çarpıcı betimlemesi, öykünün büyüleyici gücünü perçinlemektedir. Bir aile acısını gerçeklik etkisiyle seyirciye sunan film, bu kurgudan devinimle rahatlıkla gerçeklikle bağ kurulmasına olanak vermekte, sosyal dışlanmanın nedenlerini değil ama sonuçlarını kestirebilmek için etkileyici bir çerçeve sunmaktadır. Göçmen gençlerin isyanının nedenlerinin ve banliyö gerçekliklerinin üzerine perde geren film, gerçek anlamda başkaldırının altında yatan toplumsal ayrımcılıkla ilgili tarihsel ve güncel nedenlere yer vermemesiyle eleştirilebilir.

#### 4. Sonuç

*Athena* filmi, son derece çarpıcı iletiler vererek Fransa'nın en güncel başat sorunlarından birisini işleyip ilgi uyandırmış bir yapıttır. 2022'de seyirciyle buluşan filmin yayımlanmasını izleyen yıl içinde, Fransa'da 27 Haziran 2023'te filmdeki kurguyu anımsatırcasına Paris'in Nanterre banliyösünde yaşayan 17 yaşındaki Cezayirli Nahel M.'nin polis kurşunuyla katledilmesi, kurmaca benzetimin gerçekliğe dönüşmesine ve filmin üzerine bakışların yeniden yönelmesine neden olmuştur. Özellikle 12 ile 17 yaş aralığındaki çocukların ebeveynlerinin göç etmelerini izleyen 60 yılı aşkın bir dönemde halen kültürleşme ve uyum sorunu yaşayarak devlet erkine karşı başkaldırımları ve bu sürecin sonucunda yaşanan çatışmalar, Fransız toplumundaki kırılma ve ayrışma açısından çok önem taşımaktadır.

Bu bağlamda *Athena*, gerçek anlamda dışlanmış ve çok katmanlı uyum sorunu yaşayan göçmenlerin devlet güçlerine karşı başkaldırısının çarpıcı bir benzetimini seyirciyle buluşturmuştur. Filmin sonunda, gençleri devlet güçlerine karşı eylemlere sürükleyen olayın sorumlusunun polis değil, polis kılığına giren ırkçı, ayrılıkçı, yabancı düşmanı bilinmeyen örgüt üyeleri olduğu anlaşılmıştır. Bu bilgi doğrultusunda gerçekte küçük çocuğu polis öldürmemiş, bir ailenin geri kalan üç erkek çocuğu da bir yalandan ötürü canından olmuştur. Filmde yönetmen, başkaldırının nedenlerini boşa çıkararak devlet güçlerinin suçsuz ve haklı olduğu izlenimi yaratmış ve göçmen çocuklarının başkaldırılarının bir amaca hizmet etmediği gibi bir sonuca da ulaşamayacağı iletilisini izleyiciye vermeyi denemiştir. Filmde banliyölerde yaşayan bu toplulukların toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulları işlenmemiş, olayları tetikleyen nedenlerle ilgili bir neden-sonuç ilişkisi kurulmasının beklenmediği izlenimi doğmuştur.

Filmde sunulan bezem ve sahneler, göçmenlerin gerçek toplumsal sorunlarını örtüleyerek, acıklı büyüleyici görüntülerden oluşan olayların kent merkezi dışındaki birkaç öfkeli gencin bir başkaldırısı olarak algılanabileceği sonucunu doğurmuştur. Filmin sonunda beliren polis kılığına girmiş ırkçı örgüt üyelerinin görüntüsü, gerçek çatışmanın devlet erkiyle değil bilinmeyen güçlerle olduğunu göstermektedir. Bu sonuç gerçekte filmin, göçmenlerin ırkçılığa, toplumsal ayrıma ve dışlanmaya uğradıkları düşüncesini güçsüzleştirmeyi amaçlayarak toplumsal gerçeklikten uzaklaştığını göstermektedir. Böylelikle kent merkezinin dışındaki banliyölerde yaşanan olayların gerçekliği kaybolmuş, yoksulluğun ve sosyal dışlanmanın temel dinamikleri tartışmaya açılmamıştır. Edgar Morin'in de (2005: 5) belirttiği gibi filmdeki olaylar, gündelik yaşamdan kaçmayı mümkün kılan bir düş gibi seyirciye sunulmuş gerçeklik ıskalanmıştır. Nitekim Fransız toplumbilimci Jean Baudrillard (1994, s.6), imgenin gerçekliği perdeleyen ve gizleyen bir benzetime dönüşerek gerçeklikle tüm ilişkisini kesebileceğini dile getirir.

*Athena* filminin gösterime girmesini izleyen yıl içinde, 17 yaşındaki Fransız ve Cezayirli Nahel'in polis tarafından öldürülmesi sonucu başlayan ayaklanmalar esnasında BBC Türkçe'ye konuşan ve toplu konutlar üzerine çalışmalarıyla bilinen sosyolog Michel Kokoreff, olayların arka planında "derin sosyal eşitsizliğin ve adaletsizlik duygusunun hissedildiği bu mahallelerde, 'Cumhuriyet verdiği sözleri tutmadı' algısının olduğunu" ifade ederken, Fransa'daki göçmenler ve Paris'in banliyöleri üzerine yaptığı çalışmalarıyla bilinen Sosyolog Mustafa Poyraz ise, BBC

Türkçe'ye verdiği röportajda banliyö gençlerindeki işsizlik oranının şehir merkezlerinden çok daha fazla olduğuna dikkat çekerek gerçekliği şu çarpıcı ifadelerle ortaya serer (Akpamuk, 5 Temmuz 2023):

“Parayı bir şekilde bulmaları lazım. Böyle olunca her şeyin alınıp satıldığı bölgelere dönüşüyor banliyöler. Eskiden yoktu, şimdi uyuşturucu var (...) Sosyal konutların olduğu bölgelere genç gruplar hâkim. Polisle gençler arasında her gün bir gerginlik var, alana hâkim olma mücadelesi var. Bu çatışma hiç bitmiyor ama kimse görmüyor (...) Sadece göçmenler yok, göçmenlerin çoğu yoksul olduğu için banliyölerde. Zengin göçmenler oralarda yaşamıyor ve göçmen olarak da kabul edilmiyorlar zaten. Banliyölerde Fransızlar da var. Toplumun dışına itilenler, yoksullar var. ‘Kimse bizimle ilgilenmiyor’ diye düşünüyor, ‘değersiz hissediyorlar’. Ama bunu ‘yabancı meselesi’ olarak görmek herkesin işine geliyor (...) Olayın sadece göçmen ve dinsel boyutu görülüyor. Basın da bu yönü öne çıkarıyor. Bu da Fransız milliyetçi kesimin yükselmesine yol açıyor. Ayrıca bu, ekonomik aktörlerin de işine geliyor. Çünkü bu şekilde birçok sorunun üstü örtülebiliyor, toplumsal dinamikler ve mücadele alanları daraltılıyor.”

Sonuç olarak, günümüz yeniötesi çağdaki gerçekliğin bir benzetime dönüşmesi gibi *Athena* filminde de gerçeklik yerini imgenin benzetimine bırakmış, banliyödeki göçmenlerin sorunları kurgusal düzlemde yüzeysel bir biçime indirgenerek seyirciyle buluşmuştur. Filmin yapımcısı kurmaca düzleme geçirirken gerçekliği eritmiş ve yapısını bozmuş, sonuçta seyirciden belli ölçüde gerçekliği saklama yolunu seçmiştir. Buna karşın filmin kimi sahnelerinde ve sınırlı söyleşimlerinde verilen iletilerle göçmenlerin sosyal dışlanma deneyimlerine kulak tıkanmaması gerektiği, gelecekte bir toplumsal yıkıma yol açabileceği, polis güçleri tarafından gençler üzerine uygulanan ölçsüz şiddetin ve gençlerin polis güçlerine karşı yönelttiği denetlenemeyen öfkesinin acı sonuçlar doğurabileceği seyircinin ilgisine sunulmaktadır. Filmdeki en çarpıcı motiflerden birisi, öfkeli gençlerin ellerinde taşıdığı ve dalgalandırdığı Fransız Bayrağının toplumsal barışa olan özlemi simgelemesidir. Gençlerin gerçekte öfkesi Fransız toplumuna değil, kendilerini sistematik olarak görmezden gelen devlet yetkililerine ve yabancı düşmanlığını ve ırkçılığı körükleyen yasadışı aşırı sağcı örgüt mensuplarıdır. Her şeye karşın, gelecekte bir toplumsal bütünleşme, iş birliği ve barış ortamının kurulması gerekliliğini ve aksi durumda yaşanabilecek olası olayları düşündürmeye sevk edebilecek sahneleriyle filmin, etki yaratabileceği düşünülmektedir.

## Kaynaklar

- Akpamuk, G. (2023, 5 Temmuz). Fransa'daki isyanın arka planı: 'Bu çocukların kaybedecek bir şeyi yok'. BBC Türkçe. <https://www.bbc.com/turkce/articles/cqvqnv1186yo>
- Apalachi, V. (2022, 28 Eylül). Romain Gavras'ın *Athena*'sı izleyiciyi ikiye bölen bir film. Ortakoltuk. <https://ortakoltuk.com/film-elestirileri/athena-2>
- Barou, J. (2014). Integration of immigrants in France: a historical perspective. *Identities*, 21(6), 642-657. <https://doi.org/10.1080/1070289X.2014.882840>
- Baudrillard, J. (1994). *Simülakrlar ve simülasyon*. (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı.
- Betz, H. G., ve Immerfall, S. (1998). *The new politics of the right: Neo-populist parties and movements in established democracies*. St. Martin's Press.
- Bou-Anak, J. (2015). Discrimination towards Algerian-French citizens in post-colonial French cinema. Senior Honors Projects. 87. <http://collected.jcu.edu/honorspapers/87>
- Chan, A. (Yönetmen). (2005). *The French democracy* (Film). Atomic Prod.
- Cohen, M. (2017). Post-colonial Algerian immigration: Putting down roots in the face of exclusion. *Le Mouvement Social*, 258(2017/1), 29-48. [https://www.lemouvementsocial.net/en/post/?article=E\\_LMS\\_258\\_0029](https://www.lemouvementsocial.net/en/post/?article=E_LMS_258_0029)
- Çakal, S. (2022, 27 Ekim). *Athena* filmi üzerine: Kabullenişin hikâyesi. MozartCultures. <https://mozartcultures.com/athena-filmi-uzerine-kabullenisin-hikayesi/>

- Diken, B. ve Laustsen. B. C. (2019). *Filmlerle sosyoloji*. (S. Ertekin, Çev.). Metis.
- Drach, M. (Yönetmen). (1970). *Élise ou la Vraie Vie* (Film). ONCIC and Port Royal Films.
- Gavras, R. (Yönetmen). (2022). *Athena* (Film). Iconoclast; Lyly Films.
- Haan, A.D. (2001). *Social exclusion: Enriching the understanding of deprivation*. World Development Report 2001 Forum on Inclusion, Justice and Poverty Reduction.
- House, J. (2006). *The colonial and post-colonial dimensions of Algerian migration to France*. History in focus. Institute of Historical Research. <https://archives.history.ac.uk/history-in-focus/Migration/articles/house.html>
- Islam, M. R. ve Sharmin, K. (2011). Social exclusion in non-government organizations' (NGOs') development activities in Bangladesh. *Sociology Mind*, 1(2), 36-44. <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=4655>
- Kassovitz, M. (Yönetmen). (1995). *La Haine* (Film). Les Productions Lazennec; Le Studio Canal+; La Sept Cinéma; Kasso Inc. Productions.
- Kronauer, M. (2019). 'Social exclusion' and 'underclass' – new concepts for the analysis of poverty. *Empirical poverty research in a comparative perspective*. Routledge
- Ly, Ladj. (Yönetmen). (2019). *Les misérables* (Film). SRAB Films; Rectangle Productions
- Lapeyronnie, D. (2008). *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*. Robert Laffont.
- Levitas, R., Pantazis, C., Fahmy, E., Gordon, D., Lloyd, E. ve Patsios, D. (2007). *The multi-dimensional analysis of social exclusion*. Department for Communities and Local Government (DCLG). [https://www.researchgate.net/publication/267222796\\_The\\_Multi-Dimensional\\_Analysis\\_of\\_Social\\_Exclusion](https://www.researchgate.net/publication/267222796_The_Multi-Dimensional_Analysis_of_Social_Exclusion).
- Morin, E. (2005). *The cinema or the imaginary man*. University of Minnesota Press.
- Nekorjak M, Souralová A, Vomastková K (2011). Stuck in marginality: The education market 'Roma schools' and the reproduction of social and spatial inequalities. *Czech Sociological Review* 47(4): 657–680. [https://sreview.soc.cas.cz/en/artkey/csr-201104-0003\\_stuck-in-marginality-the-education-market-roma-schools-and-the-reproduction-of-social-and-spatial-inequalit.php](https://sreview.soc.cas.cz/en/artkey/csr-201104-0003_stuck-in-marginality-the-education-market-roma-schools-and-the-reproduction-of-social-and-spatial-inequalit.php)
- Nelson, E. (2022). Spaces of inclusion and exclusion: Algerians in Paris, France. *Metropolitics*, <https://metropolitics.org/Spaces-of-Inclusion-and-Exclusion-Algerians-inParis-France.html>.
- Newman, K. S. ve Thorat, S. (2007). Caste and economic discrimination: Causes, consequences and remedies. *Economic & Political Weekly*, 42(41). <https://www.epw.in/journal/2007/41/caste-and-economic-discrimination-special-issues-specials/caste-and-economic>
- Popay J. (2010). Understanding and tackling social exclusion. *Journal of Research in Nursing*, 15(4), 295-297. <https://doi.org/10.1177/1744987110370529>
- Sayad, A. (2004). *The suffering of the immigrants*. Polity Press.
- Sen, Amartya (2000). *Social exclusion: Concept, application, and scrutiny* (Working Paper, Social Development Paper No 1). Asian Development Bank.
- Shiraliyev, M. (2022). Avrupa'da aşırı sağ partilerin yükselişinin temel belirleyicileri. *SDE Akademi Dergisi*, 2(6), 140-159.
- Silver, H. (1994). *Social exclusion and social solidarity: Three Paradigms* (IILS Discussion Papers No 69). ILO.
- Song H, Lewis Jr., N.A., Ballew M.T., Bravo, M., Davydova J., Gao, H.O., Garcia, R.J., Hiltner, S., Naiman, S.M., Pearson, A.R., Romeo-Canyas, R. ve Schuldt, J.P. (2020). What counts as an "environmental" issue? Differences in issue conceptualization by race, ethnicity, and socioeconomic status. *Journal of Environmental Psychology*, 68(1). <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2020.101404>
- Sullivan, D. M. ve Picarsic, J. (2012). The subtleties of social exclusion: Race, social class, and the exclusion of blacks in a racially mixed neighborhood. *Sociology Mind*, 2(2), 153-157. <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=18434>
- Tilbe, F. ve Tilbe, A. (2020). *Umut Adası* filminde göç süreci: Emek, sosyo-ekonomik çatışmalar ve uyum perspektifinden bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(Özel Sayı), 101-120. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/59390/804919>