

# Sınır Sosyolojisi Perspektifinden Theo Angelopoulos'un "Sınır Üçlemesi"

Ferhat Tekin

**Öz:** Bu çalışmada Yunan yönetmen Theo Angelopoulos'un sınır üçlemesi olarak bilinen *Leyleğin Geciken Adımı* (1991), *Ulis'in Bakışı* (1995) ve *Sonsuzluk ve Bir Gün* (1998) adlı filmleri sınır sosyolojisi bağlamında ele alınmaktadır. Diğer birçok filmi çeşitli akademik çalışmalara konu edilmesine rağmen bu filmlerinin sosyoloji, özellikle de sınır sosyolojisi bağlamında incelenmediği görülmüştür. Özellikle günümüzde sınır, göç ve mültecilikle gittikçe daha yoğun bir biçimde karşılaşılıyor olması sınır üçlemesi üzerinde durulmayı gerektirmektedir. Çalışmada üçlemedeki başlıca temalar sınır sosyolojisi literatürü göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Bu çerçevede, modern sınırların bölüğü akraba topluluklardan sınırın şiddet biçimlerine, mültecilerin yaşam koşullarından ev sahibi toplumların onlara bakışına kadar birçok tema belirlenmiş ve ilgili literatür bağlamında yorumlanmıştır. Sonuç olarak sınır üçlemesinde; sınırların nasıl adaletsizliğin, şiddetin, dışlamanın, milliyetçi nefretin araçları ve birlikte yaşamanın önünde engeller olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla Angelopoulos'un sınıra, mülteciye ve yabancıya ne ulus-devletçi ne de ulus cemaatçi açıdan baktığını söyleyebiliriz.

**Anahtar kelimeler:** Angelopoulos, sınır üçlemesi, sınır sosyolojisi, mülteci.

**Abstract:** In this study, the films of Greek director Theo Angelopoulos, known as the border trilogy, *The Suspended Step of the Stork* (1991), *Ulysses' Gaze* (1995) *Eternity and a Day* (1998), are discussed in the context of border sociology. Although many of his other films have been the subject of various academic studies, it has been observed that these films have not been studied in the context of sociology, especially border sociology. Especially today, the fact that borders, migration and refugees are increasingly encountered requires focusing on the border trilogy. In the study, the main themes in the trilogy were determined by considering the literature of border sociology. In this framework, many themes, from kinship communities divided by modern borders, to forms of border violence, from the living conditions of refugees to the perspective of host societies, have been identified and interpreted in the context of the relevant literature. As a result, in the border trilogy, we see how borders are tools of injustice, violence, exclusion, nationalist hatred and obstacles to living together. Therefore, we can say that Angelopoulos does not look at the border, the refugee and the foreigner from a nation-state or nation-community perspective.

**Keywords:** Angelopoulos, border trilogy, sociology of borders, refugee.

@ Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi. ferhattekin@erbakan.edu.tr

id <https://orcid.org/0000-0003-3920-2219>

© İlmî Etüdler Derneği  
DOI: 10.12658/M0696  
insan & toplum, 2023; 13(3): 57-80  
[insanvetoplum.org](http://insanvetoplum.org)

Başvuru: 23.02.2022  
Revizyon: 02.07.2022  
Kabul: 10.08.2022  
Online Basım: 18.10.2022

## Giriş

Yunan yönetmen Theo Angelopoulos'un (1935-2012) filmleri genel olarak üç döneme ayrılır. Birinci dönemde siyasal ve tarihi; ikinci dönemde arka planda tarih örgüsü korunmakla birlikte kişisel tarihçelere dönülmüş ve üçüncüsünde ise daha varoluşçu, insan kaderine daha fazla odaklanılmış filmler vardır. Üçüncü dönem (sınır üçlemesi) filmlerinin mekânı, Yunanistan ile bütün komşu Balkan ülkeleridir. Bu dönem sınırlarla (iç ve dış), sürgünle (yine iç ve dış), mültecilikle ve yer yurt arayışıyla geçer ki, bu temaların büyük ve acı veren bir ağıtın parçaları gibi tekrarlandığına şahit oluruz (Fainaru, 2006, s. xi-xii). Sınırlar, sınır geçişleri ve buna bağlı olarak mülteciler ve göçmenler Angelopoulos'un sınır üçlemesinin (border trilogy) veya "Balkan Trioloji"sinin *-Leyleğin Geciken Adımı* (1991), *Ulis'in Bakışı* (1995), *Sonsuzluk ve Bir Gün* (1998)- merkezi temalarıdır. Angelopoulos sınır üçlemesinde sınırların nasıl adaletsizliğin, şiddetin, dışlamanın ve milliyetçi nefretin araçları olduğunu göstermeye çalışmıştır. O, sınırları sosyo-kültürel, ideolojik, geçmiş ve şimdi, yaşam ve ölüm arasındaki keskin ayrımların göstergeleri olarak filmlerine konu edinmiş olsa da ulus-devlet sınırlarının daha belirgin olduğunu görebiliriz.

Üçlemede göçmen, mülteci ve sığınmacı tanımlamaları birçok yerde birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Fakat Angelopoulos için bu kavramlar arasındaki teknik ayrımların pek bir önemi yoktur. Esas önemli olan, yerini yurdunu terk etmek zorunda kalan insanların hem teritoryal hem de sosyal, kültürel ve algılardaki sınırlara nasıl maruz kaldıklarıdır. Bu nedenle bu metinde de üçlemedeki tanımlama ve söylemlere bağlı kalınarak söz konusu kavramlar -teknik tanımlamalardan ziyade- üçlemede geçtikleri bağlamlarda ele alınacaktır.

Literatüre bakıldığında Angelopoulos'un sınır üçlemesine dair yapılmış birkaç çalışmanın olduğu görülmektedir. Bunlardan biri Lasse Thomassen'in sınırları daha çok sosyal adalet ve heterojenlik kültürü çerçevesinde siyaset bilimi bağlamında ele aldığı çalışmasıdır. Bir diğeri Adriana Şerban'ın (2019) çeviri ile "sınırdaki olma" (liminality) arasındaki ilişkiye dair edebiyat odaklı incelemesidir. Angelopoulos'un hemen tüm filmlerinde olduğu gibi sınır üçlemesinde de felsefi içerimler çok belirgindir. Bu da Türkiye'de özellikle *Sonsuzluk ve Bir Gün* ve *Ulis'in Bakışı* filmi felsefi açıdan ele alan çalışmalara (Taş Öz, 2019; Güngör, 2018) kaynaklık etmiştir. Ayrıca *Sonsuzluk ve Bir Gün*'ün göç psikolojisi (Gezici Yalçın, 2020) açısından ele alındığını da eklemek gerekir.

Bununla birlikte yönetmenin sınır üçlemesine dair sınır sosyolojisi bağlamında herhangi bir çalışmanın olmadığı görülmektedir. Özellikle içinde bulunduğumuz dönemde göç, göçmen ve mültecilik olgusunun; yerli-yabancı, biz-öteki, vatandaş-vatandaş olmayan gibi çeşitli karşıtlıklara bağlı olarak tekrar önem kazanan devlet

sınırlarının Angelopoulos'un filmlerinde nasıl temsil edildiği incelenmeye değerdir. Bunun yanı sıra üçlemede göç, mültecilik, mal ve insan kaçakçılığı, tel örgüler, mayınlı bölgeler, sınır kapıları, sınır dışı edilme ve sınırların böldüğü topluluklar gibi sınırın çok boyutlu olarak temsil edilmiş olması sınır sosyolojisi çerçevesinde üzerinde durulmayı gerektiren önemli hususlardır. İlki otuz, üçüncüsü de yirmi üç yıl önce çekilen sınır üçlemesinin, günümüzde sınırlara ve göçmenlere dair sorunsalların gittikçe yoğunlaşmasıyla birlikte düşünüldüğünde, güncelliğini ve önemini hâlâ koruduğunu görmekteyiz. Çoğu yaşanmış hikâyelerden yola çıkılarak çekilen sınır üçlemesinin ana temalarının otuz yıl öncesinin olduğu gibi günümüzün de en yakıcı toplumsal sorunları olduğunu ve aradan geçen zamanla birlikte bu hususta ne gibi değişimlerin ve farklılıkların vuku bulduğunu dikkate aldığımızda incelemeyi gerektirdiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu çalışmada öncelikle sınır üçlemesine dair genel bir bilgi verilmiş, ardından üçlemede üzerinde durulan ana temalar belirlenerek sınır sosyolojisi perspektifinden yorumlanmıştır. Çalışma, metodolojik olarak nitel içerik analizine ve görsel söylem analizine dayanmaktadır. Bu çerçevede görsel metnin içindeki anlamlar ve göstergeler okunarak sınır sosyolojisi bağlamında yorumlanmıştır.

## Üçlemeye Dair

Üçlemenin ilk filmi olan *Leyleğin Geciken Adımı*'nda başkarakter olan muhabir Alexandre (Gregory Patrikareas), birçok mültecinin yaşadığı Yunanistan-Arnavutluk sınırındaki bir kasabaya görev için gönderilmiştir. Alexandre burada yıllar önce gizemli bir şekilde ortadan kaybolan eski bir politikacıyı araştırmaya başlar. Bu süreçte sınırla, onun etkileriyle ve mültecilerle tanışır. Sınırdaki karavanlarda yaşayan mültecilerin içinde bulunduğu yaşam koşullarına yakından şahit olur. *Leyleğin Geciken Adımı* filminin adı manidardır, zira ayağının birini sınır çizgisi üzerinde kaldıran ve öteki tarafa koyduğu takdirde vurulacağını söyleyen bir subaya göndermede bulunur. Filmdeki başlıca temalar; sınırın/nehirin ikiye böldüğü bir köy ve birbirinden koparılmış insanlar, mal kaçakçılığı, Orta Doğu kökenli mülteciler ve onların içinde bulunduğu sosyo-psikolojik ve sosyo-ekonomik durum ve yerli halkın mültecilere yönelik kayıtsızlığı.

Üçlemenin ikinci filmi olan *Ulis'in Bakışı*'nda Yunanlı bir film yapımcısı olan A (Harvey Keitel), 1900'lerin başında Balkanlar'da çekilen ilk film olan Manaki Kardeşler'in efsanevi üç kayıp rulosunu bulmak amacıyla Arnavutluk, Makedonya, Bulgaristan ve Romanya'yı dolaşır, ardından Belgrad'a ve son olarak da Saraybosna'ya gider. Angelopoulos bu filmde "mekânları ve sınırları" aşarak daha evrensel kaygılara yönelir: Hem teritoryal hem psikolojik ulusal sınırlar sorunsalına (Andrew, 2006, s. 106). *Ulis'in Bakışı* filminin bir diğer özelliği de Homeros'un Odyssea

eserinden uyarlanmış sekanslar içermesidir. Bu nedenle mitolojik göndermelerin çok fazla olduğu görülmektedir. Bununla birlikte filmin ana teması, 1990'ların başında Balkanlarda sosyalist rejimin çökmesiyle birlikte bu bölgede ortaya çıkmaya başlayan milliyetçiliğin ve yeni devlet sınırlarının nasıl bir çatışma ortamına dönüştüğüdür. Bunun yanı sıra mülteciler, sınır dışı edilmeler, sınır bürokrasileri vs. başlıca sınır temalarıdır.

Üçlemenin son filmi olan *Sonsuzluk ve Bir Gün*'de başkarakter şair Alexander (Bruno Ganz) derin bir ruhsal kriz içindedir. Ameliyat olmak için bütün ömrünü geçirdiği deniz kıyısındaki evinden ayrılmak zorundadır. Ağır bir hastalığı vardır ve ertesi gün ameliyat olmak üzere gireceği hastaneden sağ çıkıp çıkamayacağını bilmemektedir. Tam da bu durumdayken küçük bir Arnavut mülteci çocuğa rastlar ve onunla birlikte hayatının önemli anlarında bir yolculuğa çıkar (Schulz, 2006, s. 140). Varlık ve yokluk, ölüm ve yaşam gibi varoluşsal sınırların yanı sıra mülteci çocuklar, sürgün ve yabancı olmak, devlet sınırlarının anlamı ve şiddeti gibi temalar filmde baskındır.

Angelopoulos, sınırların hem şahsi olarak hayatında hem de genel olarak tüm insanların hayatlarında bir şekilde karşılaştıkları önemli engelleyici olgular olduğuna dikkati çeker: Mesela "Puslu Manzaralar'da küçük çocuk, ablasına, 'Sınırların anlamı nedir?' diye sorar. Ondan sonraki üç filmde onun sorusuna bir cevap bulmaya çalıştım. *Leyleğin Geciken Adımı* ülkeleri ve insanları ayıran coğrafi sınırlarla ilgilidir. *Ulis'in Bakışı* insan vizyonunun sınırlarından, hatta kısıtlamalarından söz eder. *Sonsuzluk ve Bir Gün*, hayat ile ölüm arasındaki sınırları tartışır." (Schulz, 2006, s. 140). Angelopoulos her ne kadar bu iki filmde sınırların söz konusu bu biçimlerine önemli bir yer vermiş olsa da aslında teritoryal sınırlar yine de ana tema olarak kalır. Zira *Ulis'in Bakışı*'nda başkarakter A'nın Balkan devletlerinin sınırlarını geçerken sınırlara nasıl maruz kaldığı ve bu süreçte sınırlarda bekleyen mültecilerin içinde bulunduğu durum gayet açıktır. Keza, *Sonsuzluk ve Bir Gün*'de, Alexander'ın Arnavut çocukla yaptığı yol arkadaşlığı neredeyse filmin başından sonuna kadar sınır, sınır bölgesi, yabancı, sığınmacı ve göç temalarıyla yoğrulmuştur.

"Göç ve diaspora, yurtlarından kovulan mülteciler, sınırları aşıp sığınak arayanlar, işte bunlar zamanımızın en yakıcı toplumsal meseleleri arasındadır" (akt. Fainaru, 2006, s. 91) diye vurgular Angelopoulos. Sınır üçlemesi ile ilgili kendisiyle yapılan bir röportajda "Sınırlar, dil ve kültürlerin karışması, yurtsuz ve istenmeyen mültecilerle uğraşarak yeni bir hümanizma, yeni bir yol aramaktayım" (akt. Horton, 2006, s. 103) diyerek bu konulardaki hümanist tavrını açıkça ifade eder.

## Modern Devletin Sınırları ve Birbirinden Koparılmış İnsanlar

Sınırlar devletlerin teritoryal egemenlik hatlarına işaret eden temel göstergelerdir. Onlar aynı zamanda bir devletle komşuları arasındaki dostluk ve düşmanlık ilişkilerinin işaretleri; devletin sınırlarından insan, mal ve bilgi gibi hareketliliklerin geçip geçmemesini kontrol eden aygıtlardır (Donnan & Wilson, 2002, s. 36). Aslında sınırlar bu ve diğer birçok özellikleriyle toplumsal kurumlar gibi işlev görürler. Bu nedenle Anderson (1996) sınırların kurumlar olarak anlaşılması gerektiğini vurgular. Sınırlar kurucu mekânsal teknolojiler ve farklılık kurumlarıdır. Onlar, sadece devlet egemenliğinin sona erdiği insansız alanlar değildir. Zira devletler, sınırlardaki geçişleri ve göçleri kontrol altına almak ve bir "haklar bölgesi" oluşturmak için sınırlarının ötesindeki alanları ve onların üzerinde hareket eden sayısız hareketliliği düzenlemekle de meşguldürler (Shield, 2017, ss. 541-542).

Sınırlar genellikle "dış" güçlere karşı (mutlaka başarılı olmak zorunda olmayan) bir mücadele tarihini içeren ve "cemaat" veya "toplum"un sınırlarına işaret eden fenomenler olarak görülmektedirler (Anderson & O'Dowd, 1999, s. 595). Bununla birlikte, sınır bölgeleri ve toplumları üzerine yapılan araştırmalar, "devlet" ve "toplum" un ya da sınır ve kültürün zorunlu olarak eş-biçimli olduğu yolundaki yanıtıcı varsayımları açıkça ortaya koymaktadır (Gupta & Ferguson, 1992).

"Filmi (*Leyleğin Geciken Adımı*) çektiğim köyde köylüler bana sınırın 1949'da çizildiğini, ondan sonra Arnavutların sınır ötesiyle haberleşmeyi yasakladıklarını anlattılar. Sınır kimi yerde iki ayrı ülkede bulunan aynı geniş ailenin tarlalarından geçiyordu. Kırk yıl birbirleriyle görüşmemişlerdi. Orada insanlar ellerinde eski fotoğraflarla gelip, daha önce hiç görmedikleri yakınlarını aramaya çalışıyorlardı. Korkunç bir tablo bu. Bu tür bir trajediyi herkesin kavrayacağını sanmıyorum" (akt. Fainaru, 2006, s. 94).

Ulus-devlet sınırlarının akrabaları birbirinden ayıran bu pozitivist biçimleriyle birçok sınırdaki karşılaşmak mümkündür. En başta Orta Doğu'daki çoğu devlet sınırının köylere ve akrabalık gruplarını birbirinden ayırdığı bilinmektedir. Aynı gerçekle Türkiye'nin komşu devletlerle olan sınır bölgelerinde karşılaşmak mümkündür. Türkiye'nin Suriye, Irak, İran ve Gürcistan ile olan sınırları, bu sınır bölgelerinde yaşayan akrabalık gruplarını birbirinden ayırmıştır. Bazı yerlerde aynı soya mensup köy topluluklarını birbirinden ayırmıştır (Tekin, 2020). Dolayısıyla modern teritoryal sınırlar en doğal insani ve sosyal-kültürel bağlara karşı bigâne biçimde belirlenmiştir.

Angelopoulos modern sınır olgusunun önemli yönlerinden birine dikkati çekiyor. Yunanistan ve Arnavutluk'u ayıran sınır bir nehirdir. Ancak bu sınır/nehir sadece iki ülkeyi ayırmakla kalmamış, nehrin iki ayrı yakasında yaşayan bir köyü ve ahalisini de ayırmıştır. Albayın şu sözleri trajediyi özetler niteliktedir: "Düşününce inanılmaz

geliyor. İkiye bölünmüş bir köy, yarısı Arnavutluk'ta yarısı burada.” Bu katı sınır –diğer birçoğu gibi- daha önce birlikte yaşamış bu insanları farklı ülkelerin vatandaşı haline getirerek, birbirleriyle görüşmelerini engelleyerek birbirlerine yabancılaştırmayı amaçlamıştır. Ancak tüm engellemelere rağmen iki taraf arasındaki bağlar az da olsa devam etmektedir. Bunlardan biri de sınırın farklı taraflarında yaşayan fakat evlenmek isteyen bir kadın ve erkek arasındaki bağıdır. Burada Angelopoulos aşkın, sevginin sınır tanımadığına göndermede bulunarak sınırların bütün engellemelere rağmen en tabii insani duyguların ve bağların üstesinden gelemeyeceğini ima etmektedir. Gelin, akrabaları ve arkadaşlarıyla sınırın bir tarafında, damat da akrabaları ve arkadaşlarıyla diğer tarafta toplanarak, -sınırdaki devriye gezen askerlerden saklanarak- sessiz bir nikâh töreni gerçekleştirirler. Filmde bunun dışında sınırın karşı yakasına dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Aslında bu oldukça manidardır, zira modern devlet sınırlarının, tüm katılıklarıyla acımasız ve umursamaz bir biçimde sınırın her iki tarafında yaşayan insanları nasıl birbirinden kopardıklarına ve böylece birbirlerine yabancılaştırmaya çalıştıklarına işaret edilmektedir.



**Fotoğraf 1:** Sınırın/Nehrin Karşı Yakalarında Bulunan Gelin ve Damadın Evlilik Töreni (Leyleğin Geciken Adımı)

Buna benzer -yaşanmış gerçek- bir olay Ocak 1990'da Sovyetler Birliği-İran sınırında yaşanmıştır. Sovyet Azerileri<sup>1</sup> ile İran Azerilerini ayıran sınır Aras Nehri'dir. Yaklaşık bin Sovyet Azeri'si sınırda toplanarak Aras Nehri'nin karşı yakasındaki İranlı

1 Azerbaycan 1991'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin çökmesiyle bağımsızlığa kavuştu.



akrabalarına Azerice mesajlar gönderiyorlardı. İran tarafındakiler ise sınırın karşı tarafındaki akrabalarını selamlayıp onlara karşılık veriyorlardı. Brenda Shaffer'ın aktardığına göre;

“Onlar aynı zamanda nehrin diğer tarafında duran İranlı akrabalarıyla mesajlaşıyorlardı. Adreslerini, telefon numaralarını ve kim olduklarını kâğıt parçalarına yazıp küçük taşlara sararak nehrin öte tarafına fırlatıyorlardı. Elli yıldan fazla bir süreden sonra kendi akrabalarını bulanlar o kadar çok duygulanmışlardı ki, sevinçten sinelerine ve kafalarına vuruyorlardı” (Shaffer, 2008, ss. 162-3).

Nehirler, akarsular, sıradağlar insanları birbirinden ayıran doğal engellerdir. Fakat tarih boyunca insanlar kendilerini akrabalarından, komşularından ayıran bu doğal engelleri aşmak için çeşitli teknikler ve yollar geliştirmişlerdir: Köprüler, sallar, vapurlar, geçitler, patika yollar vs. Ancak bu doğal engellerin modern teritoryal düzenin sınırları olarak belirlenmesiyle söz konusu teknik ve yolların bir anlamı kalmamıştır artık. Zira doğal olan artık siyasallaşmış ve devlet izni olmadan aşılamaz hale gelmiştir. Bir başka deyişle doğal gerçeklik yeniden inşa edilerek doğal-siyasal gerçeklik haline getirilmiştir. Doğal gerçeklikler tüm zorluklarına rağmen insanları birbirinden kati olarak ayıramazken, “doğalın siyasallaştırılması” ile bu ayırım ya da kopuş gerçekleştirilmiştir. Diğer taraftan nehir üzerindeki köprü ulaşımı, kavuşmayı ve etkileşimi sembolize ediyor. Ancak iki ülke arasındaki sınır, köprüyü askıya alarak işlevsizleştirmiştir.

S. Green'in (2012, s. 111) belirttiği gibi yaklaşık 50 yıl boyunca Yunanistan-Arnavutluk sınırı Arnavutluk'taki komünist rejim yönetiminde o kadar sessiz kaldı ki insanlar neredeyse Arnavutluk'un orada olduğunu bile unuttular. Sosyalist yönetim altındaki Arnavutluk, bu dönemde Avrupa'nın herhangi bir yerinde en sıkı kontrol edilen sınırlara sahipti, sadece insan veya malların sınır ötesi hareketini engellemekle kalmadı, aynı zamanda ülke hakkında neredeyse her türlü bilginin dışarı çıkmasını da engelledi. Arnavutluk'un komşuları orada nelerin olup bittiği hakkında neredeyse hiçbir şey bilmiyorlardı. Arnavutluk'taki komünist rejim, İkinci Dünya Savaşı'ndan 1990'ların başına kadar varlığını sürdürdü. Sınır geçiş noktaları Mayıs 1990'da açıldı; 1991'de kısıtlamalar daha da gevşetildi ve 1992'de komünist yönetimin nihai olarak sona ermesiyle<sup>2</sup> insanlar Arnavutluk'tan Yunanistan'a kitleler halinde geçmeye başladı (Green, 2012, s. 112).

2 *Ulis'in Bakışı*'nda komünist rüyanın nihai çöküşünün, dev bir Lenin heykelinin Tuna nehri üzerinde bir mavnaya bağlı olarak çekildiği cenaze töreni dikkat çekicidir. Gemi nehirden geçerken kıyıda onu seyreden köylüler başlarını açmakta ve istavroz çıkarmaktadırlar ki bu da onların gözünde, “partinin o konudaki resmi tutumu ne olursa olsun, din ile komünizmin pek de farklı olmadığını ortaya koymaktadır” (Fainaru, 2006, s. xii).

*Ulis'in Bakışı'*ndaki bir sekansta Yunanistan-Arnavutluk sınır kapısında bekleyen yaşlı bir kadın, kız kardeşini görmek için Arnavutluk'a gitmek istemektedir. Yaşlı kadın, kız kardeşini tam 47 yıldır görmediğini söyler. Ancak filmde bunun nedenine dair bir açıklamaya gerek duyulmamıştır, zira sebep 1990'nın başına kadar Arnavutluk'ta varlığını sürdüren sosyalist/komünist rejimdir. Bilindiği üzere Doğu blokuna mensup ülkelerin sınırları sosyalist rejimlerin çöküşüne kadar adeta bir "demir perde" olarak işlev görmüştür. Dolayısıyla bu kati ideolojik teritoryal sınırlar, onların karşı taraflarındaki akrabaların birkaç kuşağının on yıllarca birbirleriyle görüşmesine engel olmuştur. Yaşlı kadının, kız kardeşini yaklaşık 50 yıl boyunca görememesinin nedeni budur. Bu hikâyeye benzeyen birçok gerçek hayat hikâyesine aşinayız artık. Örneğin "demir perde"nin bir başka bölgesi olan (eski) SCBB-Türkiye sınırında bulunan Sarp köyündeki insanların hikâyeleri. Özbey'e göre (2018, s. 1405) 1921'de sınırın, köyü ortadan ikiye bölmek için bir sonucu olarak, Sarp köylüleri yaklaşık 80 yıl boyunca birbirlerinden yalıtılmış bir şekilde yaşadılar. 1988'de sınır açıldığında Sarplılar ve Sarpiler birbirlerine kavuştular ancak bazılarının akrabaları çoktan ölmüştü. Bu hikâyelerden anlaşılacağı üzere sınırın tüm engelleyiciliği ve şiddetiyle en doğal ve sıradan olan akrabalık bağlarını kestiğini görmekteyiz. Bir başka ifadeyle siyasal ve ideolojik olanın, insani-sosyal olanı kesip attığına şahit olmaktayız. Zira ulus devlet, ulusal kültürün müphem bir hal aldığı sınırlarda sıkı bir kontrol uygular. Ancak ulusal kültürel homojenliğin yine de birçok sınırdan yalanlandığını görmek mümkündür.

Sınır insanların diğer taraftakilerle sosyo-kültürel bağları olduğu kadar sosyo-ekonomik ilişkileri de söz konusudur. İki devletin politik kararlarının "arasında kalmış" sınır insanları, yaşamlarını devam ettirmek ya da mevcut hayat şartlarını yükseltmek için çeşitli riskleri göze almak zorundadırlar (Akyüz, 2014, s. 95). Onlar çoğu zaman sınır bölgesinin az gelişmişliği nedeniyle yaşam standartlarını iyileştirmek için mal kaçakçılığı yaparlar. Devlet sınırları olmadan kaçakçı, faaliyetini sürdüremeyeceği gibi bundan bir kazanç da sağlayamaz. Aslında kaçakçı, paradoksal bir şekilde, ihlal etmeye çalıştığı sınırı her seferinde yeniden onaylamış olur. Çünkü sınır olmazsa onun faaliyetinin varlık nedeni de ortadan kalkacaktır (Donnan & Wilson, 2002, s. 186). Kaçakçı genellikle sınır bölgesinde iktisadi imkânsızlıkların olduğu yerlerde karşılaşılan bir sosyal tiptir. Dolayısıyla o, sınıra bağlı olarak yaşamını sürdürmeye çalışır. Sınır onun için bir engel olduğu kadar bir fırsat ve imkândır (Tekin, 2016, s. 204). Bu anlamda kaçakçı bir bakıma "sınır işçisi" (Özgen, 2005); kaçakçılık ya da "hudut işi" de çoğu sınır insanı açısından başlı başına bir meslek olarak görülür (Şenoğuz, 2014, s. 122). Bu bağlamda, *Leyleğin Geciken Adımı'*nda, sınır/nehir üzerinden mal kaçakçılığı yapan şahıs daha önce askerler tarafından uyarılmış olmasına rağmen yine de bu eylemini sürdürmektedir. Aras'ın (2015, s. 116) da belirttiği gibi bu ve benzeri durumlarda kaçakçılığın vazgeçilmez bir alışkanlığa



dönüşmesinin başka nedenleri olsa da temel nedeni bu işten elde edilen kazancın görece fazla olmasıdır. Dolayısıyla hem söz konusu sekansta hem de *Ulis'in Bakışı*'ndeki birkaç sekansta kaçakçılığın belirli bir sınır bölgesine özgü bir durum olmaktan öte genel bir sınır fenomeni olduğunu söylemek mümkündür. Sınırdan kaçak geçirilen malların temel özelliği kullanım değerinden ziyade değişim değeridir. Bu da bir artı-değer olarak kaçakçı için bu işi cazip kılmaktadır. Sınırın farklı yakalarındaki fiyat farklılıklarının yüksek olması kaçak mallara (sigaradan elektronik cihazlara kadar birçok eşyaya) talebi arttıran bir faktördür. Özellikle sınırın her iki tarafındaki insanların birbirleriyle akraba veya sosyal sermaye ağlarına sahip olmaları sınırdaki kaçak alış-verişi kolaylaştırır (Tekin, 2020, s. 206). Dolayısıyla yukarıda bahsi geçen kaçakçının (nehir üzerinde) eylemini devam ettirmesini sağlayan temel etken sınırın karşı tarafıyla olan sosyal ağlarıdır.

### Sınırın Şiddeti

Sınırlar ve sınır bölgeleri, ulusal güvenlik nosyonu ve bunu sağlamak için devlet aygıtının güç kullanımı ile yakından ilişkilidir. Sınır bölgeleri, özellikle kamuoyunun gözünde tehlikenin ve tehdidin olduğu yönlerde bakan, üst düzeyde yoğunlaşmış askeri birliklerin ve sınır muhafızlarının doğal konumu olarak kabul edilir (Kolossoy, 2005, s. 621). Bu nedenle sınır bölgeleri çoğunlukla askerileştirilmiş ve güvenleştirilmiş alanlardır.



**Fotoğraf 2:** Köprü Üzerindeki Yunanistan-Arnavutluk Sınır Çizgisi.  
(*Leyleğin Geciken Adımı*)

Sınırlar devletin meşru şiddet tekelinin en fazla gerçekleştiği alanlardır. Çünkü

modern ulus-devlet açısından sınırlar, devletin imajının ve gücünün sembolleştiği yerlerdir (Donnan & Wilson, s. 31). Dolayısıyla sınırda izinsiz veya illegal herhangi bir girişimde bulunmak şiddete maruz kalmaya neden olabilir. Bu bağlamda üçlemede sınırın şiddetine dair en çarpıcı görüntü Alexander ve Arnavut çocuğun, Yunanistan-Arnavutluk sınırına vardıklarında tel örgülere asılı insanların görüldüğü sekanstır. Kuşkusuz sınır her zaman böyle değildir. Bu olaylar ve görüntüler sadece Alexander'ın hayalindedir. Tehdit edici dikenli tellerle sınır Alexander'ın zihnindedir (Schulz, 2006, s. 140). Ancak sınırın bu imgelemi gerçeklikten hiçte uzak değildir. Zira birçok sınırdaki mayınlara basılması ve tel örgülerin aşılmasıyla sınır muhafızları tarafından "vur emri"nin yerine getirilmesi sonucunda sınırların ölüm mekânlarına dönüştüğü açık trajik bir gerçektir. Bu gibi sınır durumlarında devletin şiddet tekeli, hukukun ve insan haklarının askıya alındığının açık bir göstergesidir. Aras'ın da (2015, ss. 41-42) işaret ettiği gibi özellikle mayınlı bölgeler, "hukukun geçerli olmadığı bir alan" olarak devletin güvenlik güçlerinin buraya izinsiz girenler üzerinde her türlü şiddeti kullanma yetkisine sahip olduğu hukuk dışı alanlardır. Golka'nın ifadesiyle "cesetler genellikle bu tür sınırlarda ortak unsurdur" (akt. Kurczewska, 2009, s. 196). Savaşçı ve militarist modernite imgesine dayanan bu sınır şiddeti "katı modernite"nin en açık temsillerinden biridir. Bu bağlamda Yunanistan-Arnavutluk sınırında tel örgülere asılı kalmış insanlara dair ve Arnavut çocuğun mayınlı alandan nasıl geçtiklerini anlattığı sekansta sınırların, nasıl da devletin şiddet araçlarından -ideolojik bir aracı olmasının yanında- biri olduğunu göstermektedir.

Bunun yanı sıra sınırları geçip geç(e)memek aynı zamanda bir ölüm kalım meselesidir. Aslında sınırları geçmek mülteciler, sığınmacılar ve göçmenler açısından yaşamı devam ettirmenin en hayati yollarından biridir. Sınırlarda bekletilmek ya da beklemek yaşam ile ölüm arasında bulunmaktır. Bir başka deyişle sınırda kalmak yaşam ve ölüm arasında arafta kalmaktır. Özellikle günümüzde devlet sınırlarında hayatını kaybeden göçmenlerin sayısındaki artış bu anlamda dikkat çekicidir. Dolayısıyla sınırlar sadece devletleri birbirinden ayırmakla, vatandaş olanla olmayanı belirlemekle, dâhil etme ve dışlama mekanizmalarına işaret etmekle kalmayıp aynı zamanda yaşam ve ölüme de belli bir dereceye kadar nüfuz etmektedir.

Devletlerin sınırlarından içeriye girmek için sınırda bekleyen mültecilerin çoğu devletlerin gözünde insan olmaktan ziyade "şeyler"dir denebilir. Bir başka deyişle mülteciler/göçmenler, sınırlarda bekletilirken ya da sınır dışı edilirken aslında bir bakıma "şeyleştirme"ye tabi tutulmaktadır. Tıpkı bir eşya gibi sınırda bekletilmekte ve bir eşya gibi sınırın dışına atılı verilmektedirler. Dolayısıyla *Sonsuzluk ve Bir Gün*'de mülteci çocukları kovalayarak onları yakalayan kolluk kuvvetlerinin eylemleri bu "şeyleştirme"nin bir ifadesi olarak görülebilir.

Diğer taraftan günlerce hatta aylarca sınırlarda bekleyen/bekletilen göçmenler, devletler arasındaki diplomatik krizlere bağlı olarak gümrük kapılarında günlerce tırlarda ve kamyonlarda bekletilen eşyalar gibi bekletilmekte, nesneleştirilmekte ve hiçleştirilmektedirler. Buna rağmen daha iyi bir hayat adına göçmenler sınırları durmadan zorlamaktadırlar. *Ulis'in Bakışı*'nda, sınırın Arnavutluk tarafında Yunanistan'a geçmek için sınırda bekleyen yüzlerce insanla karşılaşılıyor. Tüm mal varlıkları, sırtlarında ve ellerinde taşıdıkları çanta ve torbalardan ibaret olan bu insanlar sınırda beklemektedirler. Yerlerini, yurtlarını ve sahip oldukları her şeyi geride bırakarak göç eden bu insanlar daha özgür ve daha iyi bir yaşam adına hayati riskler pahasına da olsa yollara düşmektedirler. Bu insanlar sınırın fiziksel şiddetinin gayet farkındadır ve onların her türlüüne maruz da kalmaktadırlar. Ancak hem devletin hem yerleşik halkın sınırı kutsayan söylemlerle kurulmuş sembolik şiddetini reddederek içeri girmeye çalışmaktadırlar. Adeta şunu haykırmaktadırlar: Vatandaş olmasak da daha iyi bir yaşam bizim de hakkımız; vatandaş değiliz ama olabiliriz de.

Agamben'in (2013, s. 155) belirttiği gibi modern ulus devlet sisteminde haklar insanlara ancak ve sadece vatandaş sıfatıyla veriliyor. Bir başka deyişle ancak vatandaş sıfatıyla bu haklara sahip oluyorlar, yoksa insan olmaları tek başına yeterli değildir. Şayet mülteciler modern ulus-devlet düzeni için bu kadar rahatsızlık verici bir unsur teşkil ediyorlarsa bunun nedeni her şeyden önce onların insan ile vatandaş, doğum ile ulusallık arasındaki sürekliliği koparmak suretiyle modern egemenliğin orijinal kurgusunu krize sokuyor olmalarıdır. "Mülteciler doğum ile ulus arasındaki farkı ortaya çıkarmakla siyasal alanın gizli ön varsayımını –yani çıplak hayatı- gözler önüne seriyor. Bu anlamda mülteci, Arendt'in dediği gibi, gerçek "hakların insanı"dır, yani her zaman için hakların üstünü örten vatandaş kurgusunun dışında hakları cisimleştiren ilk ve gerçek insandır" (Agamben, 2013, s. 158). Tam da bu nedenle günümüzde göçmenler/mülteciler ulus-devletin biyo-politikasının en merkezi unsurlarından birini oluşturmaktadırlar. Zira devlet, vatandaş ile vatandaş olmayı sürekli birbirinden ayırt etmekte, onları kamplarda tutmakta, sınır dışı etmekte ve sınırları yeniden tahkim etmektedir. Bu tahkimat biçimlerinin vardığı en son evre istenmeyenleri engellemeye yönelik olarak sınırların duvarlaştırılmasıdır. Dolayısıyla günümüzün güvenlikleştirme politikalarının göçmenlere karşı duvar üreten bir politik mekanizma olduğu söylenebilir.

## **Sınırlar ve Mültecilik Halleri**

*Leyleğin Geciken Adımı*'ndaki birkaç sekansta, 1980'lerin sonunda İran ve Irak'taki sosyo-politik olaylar, şiddet ve katliam (Halepçe katliamı) sonucunda İranlıların ve Iraklı Kürtlerin iltica ettiklerini görmekteyiz. Angelopoulos bu dönemde gerçekte

yaşanan bu olayların bir sonucu olarak Yunanistan'a kaçmış olan mültecilere dikkati çekmiştir. O günden bugüne değişen tek şey mültecilerin sayılarının giderek artmakta olması ve bir de kısmen etnik ve ulusal aidiyetlerinin değişmiş olmasıdır. 90'lı yıllarda İranlılar ve Iraklı Kürtler mülteci durumunda iken günümüzde ise Suriyeliler, Afganlılar ve diğerleri mülteci ve sığınmacı durumuna düşmüşlerdir. Bu da mülteciliğin süreç içerisinde bazı kesimlerden diğer bazılarına nöbetleşe olarak geçtiğini, bir başka deyişle bu olgunun "nöbetleşe mültecilik/sığınmacılık" halini almış olduğunu göstermektedir.

Göç yollarındaki tüm mültecilerin ortak bir kaygısını dile getiren Mastroianni'nin (bir mülteci karakter) "Sınırı geçtik ama hâlâ buradayız, evimize varana kadar daha kaç sınır aşacağız?" sözleri onların gerçek anlamda yersiz ve yurtsuzluğunu vurgular. Hatta aşmak istedikleri tüm sınırları geçmeleri halinde bile bir evlerinin olup olmayacağı belirsizdir. *Leyleğin Geciken Adımı*'ndaki karakterlerden biri olan albayın mültecilerin sınır kampındaki belirsiz ve endişeli bekleyişleri hakkında yaptığı yorum oldukça çarpıcıdır: "Buradaki insanlar çıldırmış durumda. Sınırlar, kısıtlamalar onları çıldırtıyor." Mültecilerin içinde bulunduğu bu ruh hali onların birbirleriyle çekişmelerinin ve kavgalarının temel sebeplerinden biri olarak gösterilmektedir. Aynı zamanda geleceklerine dair belirsizlik ve "daha kaç sınırı" aşmaları gerektiğine dair yorucu bilinmezlik haline her gittikleri yerde karşılaştıkları ayrımcı ve ırkçı tepkiler de eklenince çıldırmamaları mümkün değil.

Mülteciler/sığınmacılar, toplumun ne içinde ne de dışında bulunurlar, arada bir konum işgal ederler -yani, siyasi ve ulusal ayrımlara karşı heterojendirler. Bu anlamda mülteciler, siyasi ve ulusal toplumların sınırlarını belirleyen hem fiziksel hem de sembolik şiddeti görünür kılar (Thomassen, 2005, s. 389). Yerli toplumların öfkesi ile onları yurtlarından süren şiddet ve yoksulluk arasında sıkışıp kalmış haldedirler. Bu durum onları kelimenin tam anlamıyla evsiz, yurtsuz bırakmıştır. Bu anlamda mülteciler üçleme, ne basitçe dışlanan ne de basitçe dâhil edilen insanlardır. Onlara daha çok yerlerini/yeni evlerini bulmaya çalışan insanlar olarak işaret edilmektedir.

Üçleme göndermede bulunulan bir diğer husus da sınır kapılarıdır. Sınır kapıları komşu devletlerin birbirlerine açıldığı ve kapandığı kurumsal/yasal mekânsal mekanizmalardır. Onlar aynı zamanda devletlerin ideolojilerini yansıtan göstergelerdir. Keza devletlerin ulusal kimliklerinden başka ideolojilerinin de karşı karşıya geldikleri yerlerdir. Örneğin önceki Yunanistan-Arnavutluk ve Türkiye-SSCB sınır kapılarının, kapitalist/liberal ve sosyalist/komünist ideolojilerin karşılaştıkları ve güç gösterisinde buldukları alanlar olmaları gibi. Bu gibi karşıt ideolojiler -özellikle Soğuk Savaş- nedeniyle, söz konusu sınır kapılarında on yıllar boyunca hiçbir geçişe müsaade edilmemiştir.

Sınır kapıları insanların ve malların resmi geçiş yerleri olmalarının dışında başka birtakım dâhil etme ve dışlama mekanizmalarının yerine getirildiği kurumsal yapılardır. *Ulis'in Bakışı*'nda Arnavutluk'a sınır dışı edilmek üzere polis gözetimindeki bir araçtan indirilen Arnavut sığınmacıların sınır kapısındaki bir sahnesiyle karşılaşmaktayız. Başkarakter A'nın taksiciye bunların kim olduğunu sorması üzerine taksici şöyle cevap verir: "Burada onlara mülteci derler. Hikâyeleri hep aynıdır." Yukarıda da mültecilerin/sığınmacıların göç hikâyelerinin aşağı yukarı benzer olduğuna değinmiştik. Bu sekansta çarpıcı olan bir husus, sınır-dışı edilme olgusudur. Sığınmacılar Yunanistan'a kaçak yollarda girmiş, istenmeyen "düzensiz göçmen"lerdir. Bu nedenle sınır dışı edilmektedirler. Sınırdan içeri girme biçimleri yasal değilken, sınır dışı edilmeleri ise yasaldir ve sınır kapısında gerçekleşmektedir. Bir başka ifadeyle içeriye dâhil olma biçimleri yasadışı, sınır dışı edilmeleri ise yasaldir. Soysüren'in (2014, s. 179) de belirttiği gibi devletin "öteki" ne/yabancıya yönelik sınır-dışı etme eylemi hukuki olmanın yanı sıra sosyo-politik bir olgudur. Zira o, hem illegaldir hem de "başka" bir ulusal topluluğa aittir. Bu bağlamda Arnavut mülteciler örneğinde de görüldüğü üzere modern devletin sınırı dışı etme eylemleri hem "devletin ideolojik aygıtları" (Althusser, 2016), (hukuk, vatandaşlık ve genel olarak ulusal kültürel ideolojik kurumsal yapılar) hem de "şiddet aygıtları" (hukuk ve kolluk kuvvetleri) çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu temanın *Sonsuzluk ve Bir Gün*'de işlendiğini görmek de mümkün. Örneğin mülteci çocukların polisler tarafından kovalanması; Arnavut çocuğun polis ya da askerleri her gördüğünde ürkmesi ve saklanması gibi. Angelopoulos bu sekanlarda da mülteci çocukların, devletin şiddet aygıtları karşısındaki sosyal psikolojilerini dramatik bir biçimde gözler önüne sermektedir.

## Mülteci Çocukların Dramı

Alexander, Arnavut çocuğu, varlıklı ailelerin evlatlık alabilmesi için mülteci çocukları satan bir çetenin elinden kurtarır. Bu sekansta yönetmen günümüzün en önemli sorunlarından biri olan mülteci/sığınmacı çocukların gittikleri yerlerde maruz kaldıkları istismar, şiddet ve sömürüye dikkati çeliyor. Bu bağlamda UNICEF'in bu husustaki raporları dikkat çekicidir, örneğin bir rapora (2021) göre 1990-2000 döneminde yaklaşık 24 milyon olan göçmen çocuk sayısı 2020'de yüzde 50 artarak 36 milyona yükselmiştir. Bunun yanı sıra yalnız başına yolculuk yapan mülteci ve göçmen çocuk sayısı 2010'dan 2017'ye kadar hemen hemen beş kat artarak ciddi bir düzeye ulaşmıştır. Yanlarında kimsesi olmayan ve ailelerinden ayrılmış mülteci ve göçmen çocuk sayısı 2010 ve 2011 yıllarında 66 bin iken, 2015 ve 2016 yıllarında bu konumda oldukları belirlenen çocukların sayısı yaklaşık 80 ülkede en az 300 bine ulaşmıştır (UNICEF, 2017). Bunun üzerinden beş yıl geçtiği düşünülüğünde söz

konusu çocukların sayısının gittikçe artmakta olduğu söylenebilir. Göç yollarında ailelerinden ayrı düşen ve kaybolan çocukların kimsesiz kalmaları, onların çeşitli yönlerden istismarlara maruz kalmalarına neden olmaktadır. Özellikle kaçakçıların ve insan tüccarlarının kimsesiz göçmen çocukların güç durumundan kendi çıkarları için yararlandıkları; çocukların ülke sınırlarını geçmelerine sadece bu çocukları köle gibi satmak ve fuhşa zorlamak için yardım ettikleri bazı raporlara (UNICEF, 2017) yansımıştır.

Kimsesiz olduğu için söz konusu tehlikelerle karşı karşıya olan -daha önce kendisine Arnavutluk'ta büyükannesi olduğunu söyleyen- çocuğa yardım etmek ve onu evine göndermek ister Alexander. Zorlu bir yolculuğun ardından sınıra ulaşırlar. Sınıra vardıklarında, çocuk Yunanistan'a neden kaçtığını anlatır. 1991 yılında komünist rejimin çökmesiyle Arnavutluk'ta rejim değişikliğinin ardından bir iç karışıklık yaşanır. Çocuklar bu karışıklığın en büyük mağdurları olur. Birçoğu ailesini kaybetmiş olan bu çocuklar için tek kurtuluş yolu en yakın ülke olan Yunanistan'a kaçmaktır. Küçük çocuk, Alexander'a, silahlı çetelerin sokakları bastığını ve köylerin boşaltıldığını söyler. Bir şekilde kaçmayı başarabilen insanlar, ağaçlara poşetler bağlayarak işaretler bırakmışlardır. Bu işaretleri takip ederek arkadaşı Selim ile sınırdan nasıl geçtiklerini anlatır. Ellerine taşlar alıp atarak, mayınları kontrol ederek güçlükle sınırı adım adım geçmişlerdir. Küçük çocuğun anlatımı sırasında, iki ülke arasındaki sınır, seyirciyi tüm ezberlerden uzaklaştırıp yabancılaştıran bir hal alır (Taş Öz, 2019, s. 222).

Arnavut çocuğun neden yerini yurdunu terk ettiğine dair anlatısı her ne kadar özel bir hikâye olsa da aslında Yunanistan'a ya da başka ülkelere kaçmak zorunda olan tüm Arnavut çocukların hatta bu durumdaki bütün çocukların ortak hikâyesidir. Arnavut çocuğun mülteci olma hikâyesi aracılığıyla Angelopoulos'un seyirciyeye vermek istediği mesaj çok daha geneldir. Buradaki yaşanmışlık bireysel olmaktan çıkarak tüm mülteci/sığınmacı çocukları içerecek biçimde genelleşiyor. Zira yerinden yurdundan ayrılan bu insanlar yurtlarında karşılaştıkları çetin hayat şartlarının ve yaşadıkları travmaların sonucunda bu duruma düşmektedirler.

Bu bağlamda Sozsuzluk ve Bir Gün'ün bazı sekanslarında kimsesiz mülteci çocuklar arasındaki dayanışmanın göz önüne serildiğini görmekteyiz. Bu, kimsesizlikten ve korunma duygusundan kaynaklı bir asabiyet ruhuna işaret etmektedir. Yanı sıra çocuklar arasındaki yardımlaşma ve dayanışma onların yerli toplum ve devlet aygıtları tarafından yabancı olarak görülüp dışlanmalarıyla ilgili olduğu kadar aynı zamanda benzer bir yaşam hikayelerini paylaşıyor olmalarından da kaynaklanıyor. Kimsesizlikten, yabancı ve öteki olmaktan kaynaklanan bir grup dayanışması ve bilincidir bu. Bu anlamda onların ortak paydası, Arnavut çocuğun Alexander'a söylediği "xenitis" yani yabancı/sürgün olmalarıdır. Thomassen'in (2005, s. 385) vurguladığı



gibi mülteci çocuklar topluluğu, her yerde yabancı olanlardan meydana gelen bir topluluktur, yani xenitis'tir. Dolayısıyla onlar ne basitçe Yunan ne de Arnavutturlar.

Arnavut çocuğun en yakın arkadaşı Selim'in ölümü ardından yaptığı konuşma:

"Ey! Selim!

Bu gece bizimle olamaman ne acı.

Ey! Selim!

Çok korkuyorum, Selim.

Deniz o kadar büyük ki!

Gittiğin yerde bizi ne bekliyor Selim?

Hepimizin gideceği o yer neye benziyor?

Dağlar mı var, vadiler mi?

Polisler mi var orada askerler mi?

Hiç geriye bakmadık ki biz.

Şimdi tek görebildiğim, deniz,

Uçsuz bucaksız deniz."

Bu konuşma birçok şekilde yorumlanabilir belki. Ancak mültecilerin göç yollarında hedef ülkelere ulaşmak için denizleri aşmaları gerektiği ve bu yollarda her geçen gün artan (özellikle çocuk ve kadınların) can kayıpları düşünüldüğünde Angelopoulos'un burada da yine önemli bir hususa parmak bastığını görmekteyiz. Denize kıyısı olan ülkelerin (Yunanistan, İtalya vs.) sahil güvenlik birimlerinin (Polisler mi var orada askerler mi?) geri itmesi sonucu yaşanan boğulma vakaları göçmenlerin karşı karşıya olduğu tehlikelerin başında gelmektedir. Tüm bunlara rağmen "Hiç geriye bakmadık ki biz" söylemi, göçmenlerin ve özellikle de göçmen çocukların arkalarında hayata tutunabilecek bir dal bulamamalarını, mülteci olmaktan başka bir alternatiflerinin olmadığını ve aynı zamanda umutlarını dile getirmektedir.

## **Yerlinin Kayıtsızlığı ve Dışlayıcılığı**

Filmde Yunanistan-Arnavutluk sınırındaki bir kasabanın kenarında yıkık dökük baraka ve karavanlarda yaşayan mültecilerin içinde buldukları hayat şartlarının yoksunluğu dikkati çekmektedir. Donnan ve Wilson'ın (2002, s. 234) da belirttiği gibi belgeleri olmayan bu kaçak göçmenler/mülteciler adeta etrafa yayılmış koyun sürüleri gibi bir bir toplanıp bir araya getirilerek ağıla kapatılırcasına muamele görürler. Yerel halkla aralarına adeta görünmez duvarlar örülmüştür. Aslında günümüzde birçok devlet sınırında bu tür olgularla karşılaşmak artık sıradan bir hal almıştır. Bigo'nun (Foucault'nun panoptikon kavramından mülhem olarak) "banoptikon"

olarak tanımladığı bu mekânsal mekanizma ile göçmenler hem daimi bir gözetime tabi tutulmakta hem de kapatılmaktadırlar. Bunun başta gelen nedeni de göçmenin içerinin güvenliğini ve ulusal kimliğini tehdit ettiğine dair korkudur. Dolayısıyla göçmenler/mülteciler çoğunlukla tehlikeli olarak görülür.

Göçmenlerin gittikçe siyasi gündemlere daha sık ve belirgin bir şekilde girmesinin en önemli nedenlerinden biri de bazı ev sahibi toplumlardaki “sınırlılık duygusu”nu zedeliyor olmasıdır (Heisler, 2001, s. 229). Bir başka deyişle sınır, toprak ve ulusal kimlik bileşkesinde inşa edilen modern ulus-toplum karakterinin, sınırların göçmenler tarafından aşılmasıyla tehdit altında olduğu düşünülmektedir. Bu nedendir ki sınırı geçmeye çalışan mültecilerin medyadaki temsilinin ev sahibi toplumların algılarında bir “kaleye saldıran düşman askerlerinin” yarattığı imgeden (Sağıroğlu, 2021, s. 207) pek farklı olduğu söylenemez.

Fakat göçmenlerle yerli halk arasındaki kopukluğun nedeni her zaman onların tehlikeli ve kirli olarak algılanmasıyla ilgili değildir. Onlar her ne kadar devlet sınırlarını aşmış içeriye girmiş olsalar da yerleşik toplum durmadan kendisiyle onlar arasında görünmez sınırlar ve duvarlar inşa eder. “Biz” - “onlar” ayrımı ve “onların” maruz kaldıkları çetin yaşam şartlarına karşı yerlilerin içinde bulunduğu kayıtsızlık hali bu sınırların/duvarların en açık örnekleridir. *Leyleğin Geciken Adımı*’ndaki bir diyalog bu durumu çok açık bir biçimde göstermektedir. Başkarakter muhabir Alexandre, aradığı bir sığınmacıyı kasabanın yerlilerinden birisine sorması üzerine şu cevabı alır: “Biz yerlilerin onlarla (mültecilerle) pek işi olmaz.” Bu sığınmacılara ve onların baş etmeye çalıştıkları hayati sorunlara karşı tam bir kayıtsızlık halidir. Bu kayıtsızlık hali, içinde bulunduğumuz süreçte gittikçe genelleşmektedir. Bunun en önemli nedeni onların yabancı olmaları ya da “bizden” olmamalarıdır. Neticede onlar dışarıdan gelen ve “bizim yurdumuza” girmeye çalışan istenmeyenler olarak görülürler. Bu bakış, göçmenleri sadece istenmeyen yabancılar olarak görmekle kalmaz, aynı zamanda onları hemcinsleri olarak da görmek istemeyen ve bu nedenle onları maruz kaldıkları travmalara müstahak varlıklar olarak görür. Dolayısıyla aslında göçmenlerin/sığınmacıların iç içe geçmiş teritoryal, sosyo-kültürel ve politik sınırlarla karşı karşıya olduklarını söyleyebiliriz. Bir başka ifadeyle onlar devlet sınırlarını aşsalar bile “ulusal cemaat”lerin inşa ettikleri sosyo-kültürel ve politik sınırlara maruz kalmaktadırlar.

Ulusal toplum ya da “ulusal cemaat” çoğunlukla kendisinininkinin dışındaki acılara ve sevinçlere karşı kayıtsızdır. Çünkü ulus-devletin nasyonal sosyalizasyon sürecinden geçmiştir. Sonuçta bununla “ötekiler”in başına gelenlere karşı empati yapmaktan yoksun, onlara karşı duygusuzlaşmış bir toplum/cemaat inşa edilmiştir. Modern ulus inşa projesi bir taraftan başta sınırlar olmak üzere birçok ulusal sembol ve söylemle içeride ulusal birlik ve kolektif bilinci sağlamışken, sınırın dışındakilerle

de yabancılaştırmayı ve düşmanlaştırmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla her üç filmde de ev sahibi toplumun mülteci ve sığınmacılara karşı gösterdikleri dışlayıcı tavrı bu anlamda okumak gerektiğini söyleyebiliriz.

Bauman'ın işaret ettiği gibi göçmenler "güvenikleştirme" politikaları sonucunda hem kendilerini ahlaki sorumluluk alanının sınırları dışında bulmakta hem de merhamet ve ilgi dürtüsünün alanının dışına çıkmaktadırlar. Neticede "güvenikleştirme" politikasının etkisiyle pek çok yerleşik/yerli insan kendilerini bilerek ya da bilmeyerek "lanetlilerin" kaderinin sorumluluğundan ve ahlaki ödevin baskılarından kurtulmuş hissetmektedir (Bauman, 2018, s. 33). Bu durumun başta gelen nedeni modern toplumun bir "ahlaki topluluk" (moral community) olarak inşa edilmesiyle ilgilidir. "Ahlaki topluluk" belirli bir ahlaki veya etik kod hakkında anlaşmayı değil, üyeler arasındaki karşılıklı yükümlülük temelinde birbirlerine davranmak zorunda oldukları inancını ifade eder (Mansbach & Wilmer, 2001, s. 54). Bu, tam da Durkheim'in organik dayanışmalı ya da modern toplumda olması gerektiğini düşündüğü, vatandaşlık bilinci ve sorumluluğunu içeren bir ahlak anlayışıdır. Modern ahlaki topluluğun temelini oluşturan ulusallık ve vatandaşlığa dayalı dayanışma, toplumsal olarak inşa edilmiş bağları ve karşılıklı yükümlülük biçimlerini paylaşır. Bu nedenle ahlaki topluluklar, "ötekileri" karşılıklılık ve adalet yükümlülüklerinden dışlama işlevi de görür. Bir başka deyişle ahlaki topluluklar, içermeyi aynılık temelinde, dışlamayı da farklılık/ötekilik temelinde birbirinden ayırarak, adaletin dağıtıldığı içeri ve dışarının sınırlarını çizmiş olurlar (Mansbach & Wilmer, 2001, s. 54). Dolayısıyla göçmenler/mülteciler modern ahlaki topluluğun sınırlarının dışında kaldıkları içindir ki adalet ve hukuk onlar için işlememekte ve çoğunlukla vicdanlar da askıya alınmaktadır.

Angelopoulos, yerinde kalanla yurdunu terk etmek zorunda olanı karşı karşıya getiriyor. Arnavut çocuk şahsında göç eden, yerleşimin yaşam akışını, düzenini bozuyor, fakat buna öngörülemez bir olumlu anlam yüklenmektedir. Zira yerleşik olanla karşılaşan küçük çocuk tüm olumsuz göçmen temsillerini (kaçak, kâğıtsız, illegal, ilticacı) bilinçlerde yıkmaya çalışıyor. Bu temsil savaşta tüm yakınlarını yitiren "masum" bir çocukla karşılaşma vesilesiyle yıkılmak isteniyor gibidir (Gezici Yalçın, 2020, s. 58). Aslında göçmenin bu temsilini her üç filmde de görmek mümkündür. Zira *Leyleğin Geciken Adımı*'nda barakalarda yaşayan mültecilerin neden yurtlarını terk etmek zorunda kaldıkları düşünüldüğünde anlaşılır bir hâl almaktadır. Ancak hem söz konusu filmde hem *Ulis'in Bakışı*'nda yerleşik olanların mültecilerle empati kurmaktan kaçınmış olmalarına rağmen, Alexander, Arnavut çocuğun başından geçenleri dinleyerek onunla empati kurmaya çalışmıştır.

Bu bağlamda göçmene karşı yerlinin kayıtsızlığının belki de en önemli nedeni göçmenin başından geçenlerin ya da onun göç etme zorunda kalma hikâyesinin yerli

tarafından bilinmek, duyulmak istenmemesidir. Bu sınırların aşılması belki de devlet sınırlarını aşmaktan daha zordur. Alexander'ın Arnavut çocukla ilişkisi bir istisnadır. Ancak ölümcül hastalığından dolayı Alexander yakında öleceğini düşünmektedir. Burada yönetmenin, "öteki"ni/"yabancı"yı anlamak için ölüm tehdidinin henüz yakamıza yapışmadan bunu yapmamız gerektiğine işaret ettiğini söyleyebiliriz. Zira insani ve ahlaki olanın da bunu gerektirdiği ima edilmektedir.

## Sonuç

İlki yaklaşık 30, üçüncüsü de 23 yıl önce çekilen sınır üçlemesinin, günümüzde sınırlara ve göçmenlere dair sorunsalların gittikçe yoğunlaşmasıyla birlikte düşünüldüğünde, güncelliğini ve önemini hala koruduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda ifade edildiği üzere sınırlar ve onlara bağlı olan birçok mesele üçlemede çok boyutlu bir perspektifte ele alınmıştır. Sınırlar hem akraba toplulukları birbirinden ayıran bir engel hem de yerinden yurdundan edilen insanların daha iyi ve daha özgür bir hayata adım atmaları önünde katı bir duvar oluşturmaktadır. Bu yönleriyle sınırlar bir taraftan modern kutsallar olarak şiddet ve dışlama ile iç içe geçerken, diğer taraftan da zihinlerde, yerli ile yabancı vatandaş, göçmen/mülteci, biz ile onlar arasındaki farkları imgeleyip durmaktadırlar. Bu çerçevede üçlemede sınırların sadece dışarıdan gelenler için değil, içerideki yerleşik halklar için de ciddi engeller oluşturduğunu söylemek mümkündür. Zira ulus-devletçi anlamda sınır ve sınır algısı göçmeni/mülteciyi veya genel olarak "öteki"ni tanımanın, anlamının ve keşfetmenin önündeki duvarlardır. Angelopoulos sınır üçlemesinde sınırın tüm bu yönleriyle insani olmadığını ve iyiliğe değil, kötülüğe hizmet ettiğini göstermeye çalışmıştır.

Hobsbawm'ın dediği gibi kitlesel göçler, özünde etnik, kültürel ve dinsel bakımdan homojen bir nüfusun sahiplendiği bir toprak parçasına dayanan milliyetçi varsayımın temelini sarsar. Ev sahibi toplumların, "yabancılar"ın kendi ülkelerine kitleler halinde akın etmesine gösterdikleri katı yabancı düşmanlığı ya da ırkçı tepki, yakından bilinen bir olgudur. Ancak bu yabancı düşmanlığı ve ırkçılık bir tedavi değil, semptomdur, zira karışmamış bir ulusa dönüş hayali kuran retoriğe rağmen, modern toplumlardaki etnik topluluklar ve gruplar bir arada yaşamaya mahkûmdurlar (Hobsbawm, 1993, s. 185). Bu bağlamda Angelopolous da sınır üçlemesiyle aynı hususa dikkat çekmiştir. Ona göre de başta Avrupa'da genelde de dünyanın birçok bölgesinde artık modern ulus toplumların göçlerle birlikte daha heterojen bir hal alması kaçınılmazdır. Dolayısıyla göçmenlere karşı yabancı düşmanlığı ve ırkçı tepkiler ona göre de gayri insani olmalarının yanı sıra mevcut sorunu da çözemez. Bu nedenle filmlerinde bu sorunun çözümünün birlikte yaşamayı mümkün kılacak hümanist bir anlayışta bulunabileceği mesajını vermiştir.

# Theo Angelopoulos' "Trilogy of Borders" from the Perspective of Border Sociology

Ferhat Tekin

Borders, border crossings, and by extension refugees and migrants are central themes of Angelopoulos' "Trilogy of Borders": *The Suspended Step of the Stork* (1991), *Ulysses' Gaze* (1995), and *Eternity and a Day* (1998). In his "Trilogy of Borders" films, Angelopoulos tried to show how borders are instruments of injustice, violence, exclusion, and nationalist hatred. Although he used borders as indicators of the sharp distinctions between sociocultural and ideological, past and present, and life and death, nation-state borders can be seen as more distinct.

When looking at the literature, a few studies can be found on Angelopoulos' "Trilogy of Borders". One of these is Lasse Thomassen's (2005) study dealing with borders in the context of political science, mostly within the framework of the culture of social justice and heterogeneity. Another is Adriana Şerban's (2019) literature-focused analysis of the relationship between translation and liminality. As in almost all of Angelopoulos' other films, philosophical implications are very evident in his "Trilogy of Borders." This has been the source of studies (Taş Öz, 2019; Güngör, 2018) in Turkey, which dealt with the philosophical aspects of the films *Eternity and a Day* and *Ulysses' Gaze*. *Eternity and a Day* should additionally be noted to have been discussed in terms of migration psychology (Gezici Yalçın, 2020).

@ Prof., Necmettin Erbakan University. ferhattekin@erbakan.edu.tr

id <https://orcid.org/0000-0003-3920-2219>

© İlmi Etüdler Derneği  
DOI: 10.12658/M0696  
insan & toplum, 2023; 13(3): 57-80  
[insanvetoplum.org](http://insanvetoplum.org)

Received: 23.02.2022  
Revision: 02.07.2022  
Accepted: 10.08.2022  
Online First: 18.10.2022

Meanwhile, no study is seen to have been done in the context of border sociology regarding the director Angelopoulos' "Trilogy of Borders." In the current period in particular, examining how the borders of the state, which gained importance again due to various oppositions such as native-foreigner, us-other, citizen-noncitizen, are represented in Angelopoulos' films is worthwhile with regard to the phenomenon of migration, immigrants, and refugees. In addition, the multidimensional representation of borders in the trilogy through such factors as migration, refugees, smuggling, human trafficking, wire fences, mine fields, border gates, deportation, and communities divided by borders are important issues that require attention within the framework of border sociology. The study is methodologically based on qualitative content analysis and visual discourse analysis. In this framework, the study examines and interprets the meanings and signs in the visual text of the films in the context of border sociology.

Angelopoulos drew attention to important aspects of the modern border phenomenon. The border separating Greece and Albania is a river. However, this border/river not only separates the two countries but also separates a village and its inhabitants who live on either side of the river. Like many others, this strict border aims to alienate these people who lived together previously by making them citizens of different countries and preventing them from meeting with each other. However, despite all the obstacles, the ties between the two sides continue, albeit to a lesser extent. One of these ties involves the bond between a man and a woman who live on different sides of the border but want to get married. Here, Angelopoulos referred to the fact that love knows no boundaries, implying that boundaries cannot overcome the most natural human feelings and bonds despite all obstacles. The bride gathers with her relatives and friends on one side of the border, and the groom with his relatives and friends on the other, and they perform a silent wedding ceremony while hiding from the soldiers patrolling the border. Apart from this, the film shows no information about the opposite side of the border. In fact, this is quite significant, as it points out how modern state borders with all their rigors brutally and recklessly cut off the people living on either side of the border from each other, thus trying to alienate them from each other.

Rivers, streams, and mountain ranges are natural barriers that separate people from one another. But throughout history, people have developed various techniques and ways such as bridges, rafts, ferries, crossings, and pathways to overcome these natural barriers separating them from their relatives and neighbors. However, as a result of the determination that these natural barriers are the boundaries of the modern territorial order, these techniques and ways no longer have any meaning.



This is because the natural has become politicized and insurmountable without the permission of the state. In other words, natural reality has been reconstructed and transformed into a natural-political reality. While natural realities, despite all their challenges, were unable to definitively separate people from each other, this separation or rupture was able to be realized by politicizing nature. Meanwhile, the bridge over the river symbolizes transportation, meeting and interaction. However, the border between the two countries has suspended the bridge and rendered it non-functional.

Borders are the areas where a state's monopoly of legitimate violence most frequently occurs, because in terms of the modern nation-state, borders are where the image and power of the state are symbolized. Therefore, any unauthorized or illegal attempt at crossing a border may lead to violence. In this context, the most striking image of border violence in the trilogy is the sequence in which Alexander and the Albanian boy (*Eternity and a Day*) see people hung from the fence when they reach the Greece-Albania border. This imagination of the border is not far from reality at all, because borders have clearly and tragically turned into places of death as a result of the border guards being ordered to shoot after the mines on many borders had been stepped on and the fences breached. In such border situations, the state's monopoly of violence is a clear indication of the suspension of law and human rights. In particular, mined areas are extralegal areas where, similar to lawless areas, state security forces have the power to use any and all forms of violence on intruders, and corpses are often encountered as common elements at such borders. This border violence is based on the warrior and militaristic image of modernity and is also one of the clearest representations of solid modernity. In this context, the sequence about the people hung from the wire fences on the Greece-Albania border and the sequence where the Albanian boy tells how they had passed through the mine field shows how borders are one of the state's tools of violence in addition to an ideological tool.

Most of the refugees that wait at the borders to enter a state can be said to more resemble things rather than people in the eyes of states. In other words, while refugees and immigrants are kept at borders or deported, they are in a way being subjected to reification. Just like an object, they are kept at the border or thrown out from the border. Therefore, the actions of law enforcement officers chasing and apprehending refugee children in *Eternity and a Day* can be seen as an expression of this reification.

As Agamben (2013, p. 155) stated, rights are given in the modern nation-state system to people only as citizens. In other words, people only have these rights by being citizens, and simply being human is not enough. Refugees are such a disturbing

element to the modern nation-state order primarily because they put the original fiction of modern sovereignty into crisis by breaking the continuity between human and citizen or between birth and nationality. As Agamben (2013, p. 158) stated, “By revealing the difference between birth and nation, refugees reveal the hidden presupposition of the political sphere – that is, bare life. In this sense, the refugee is the real ‘man of rights,’ that is, the first and real human being who embodies rights outside the fiction of the citizen that always covers up rights.” Precisely for this reason, immigrants and refugees these days constitute one of the most central elements of the nation-state’s bio-politics, because states constantly distinguish between citizens and non-citizens, keeping non-citizens in camps or deporting them, and refortifying borders.

In several sequences in *The Suspended Step of the Stork*, Iranians and Iraqi Kurds are seen seeking asylum as a result of sociopolitical events, violence, and massacres (e.g., the Halebja massacre) in Iran and Iraq in the late 1980s. Angelopoulos drew attention to the refugees who had fled to Greece as a result of these events that actually took place during this period. The only thing to have changed since then is the number of refugees has increased and their ethnic and national affiliations have partly changed. While Iranians and Iraqi Kurds had been the refugees in the 1990s, those who have become the refugees and asylum seekers of today are Syrians, Afghans, and others. This shows that refugees have passed from some sections to others in turns in the process, in other words, this phenomenon has taken the form of “refugee/asylum in turn”.

The “Trilogy of Borders,” whose first film was shot about 30 years ago and the third 23 years ago, can be said to still maintain its currency and importance, especially when considering the increased intensification of border and immigrant problems nowadays. As explained above, the “Trilogy of Borders” discusses borders and their many related issues from a multidimensional perspective. Borders are both a barrier separating kinship communities as well as a solid barrier keeping displaced people from stepping into a better and freer life. Through these aspects, while borders on one hand are intertwined with violence and exclusion as modern sanctuaries, they on the other hand also mark the difference between domestic and foreign citizens, immigrants and refugees, and us and them. In this framework, the borders in Angelopoulos’ trilogy can be said to create serious obstacles not only for those who come from outside, but also for those who’ve settled inside. This is because the perception of borders and boundaries in the nation-statist sense are the walls generally keeping one from recognizing, understanding, and discovering the immigrant/refugee, or the “other.” In the “Trilogy of Borders,” Angelopoulos

tried to show all the aspects of how borders are inhumane and serve evil rather than good. Throughout the trilogy, the modern nation societies, especially in Europe and generally in many parts of the world, will inevitably become more heterogeneous through migrations. Therefore, xenophobia and racist reactions against immigrants are not only inhumane but also unable to solve the current problem. For this reason, Angelopoulos gave the message in his films that the solution to this problem can be found in a humanistic understanding that permits coexistence.

## Kaynakça | References

- Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan*. İ. Türkmen (Çev.). (2. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Akyüz, Latife (2014). Liminal alanlar olarak sınırlar: Türkiye-Gürcistan sınırında ekonomik yaşam ve etnik kimliklerin sınır deneyimleri, *Toplum ve Bilim*, 131, 84-104.
- Althusser, L. (2016). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. A. Tümertekim (Çev.). (5. Baskı). İthaki Yayınları.
- Anderson, J. & O'Dowd, L. (1999). Borders, border regions and territoriality. *Regional Studies*, 33, 7, ss. 593-604.
- Andrew, G. (2006). Homeros kalbin olduğu yerdedir: Ulysses'in Bakışı. D. Fainaru (Der.). *Theo Angelopoulos*, M. Harmancı (Çev.). içinde (s. 110-106). Agorakitaplığı.
- Aras, R. (2015). *Mayın ve kaçakçı*. Çizgi Kitabevi.
- Bauman, Z. (2018). *Kapımızdaki yabancılar*. E. Barca (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bigo, Didier (2007). Detention of foreigners, states of exception, and the social practices of control of the banopticon. P. K. Rajaram & C. Grundy-Warr (Ed.). *Borderscapes: Hidden geographies and politics at territory's edge*, içinde. ss. 3-33. University of Minnesota Press.
- Corel, A. (2017). Theo Angelopoulos, a man against frontiers: Ulysses's gaze. *The International Journal of Psychoanalysis*. 85:4, 1017-1021, DOI: 10.1516/DFCN-0MEGL1QA-TJNE
- Fainaru, D. (2006). Sunuş. *Theo Angelopoulos* D. Fainaru (Der.). içinde, M. Harmancı (Çev.). ss. vi-xx. Agora kitaplığı.
- Fainaru, E. (2006). Sessizlik, diyalog kadar anlamlıdır: *Leyleğin Geciken Adımı*. D. Fainaru (Der.) *Theo Angelopoulos*. M. Harmancı (Çev.). içinde ss. 87-98. Agorakitaplığı.
- Gezici Yalçın, M. (2020). *Sonsuzluk ve Bir Gün'de göç*. *Onto Online Psikoloji Dergisi*, 19, 54-60.
- Green, S. (2012). Reciting the future: Border relocations and everyday speculations in two Greek border regions. *Journal of Ethnographic Theory*, 2 (1), 111-129.
- Gupta, A. & Ferguson, J. (1992). Beyond "culture": Space, identity, and the politics of difference. *Cultural Anthropology* 7 (1), ss. 6-23.
- Güngör, F. Ş. (2018). *Sinemada Felsefe*. Maarif Mektepleri Yayınları.
- Heisler, M. O. (2001). Now and then, here and there: Migration and the transformation of identities, borders, and orders. M. Albert, D. Jacobson, Y. Lapid (Ed.). *Identities, borders, orders*, içinde, ss. 225-247. University of Minnesota Press.
- Hobsbawm, E. (1993). *1780'den günümüze milletler ve milliyetçilik*. O. Akınhay (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Horton, A. (2006). Ulusal kültür ve şahsi vizyon. *Theo Angelopoulos*, D. Fainaru (Der.). içinde, M. Harmancı (Çev.). s. 99-105. Agorakitaplığı,

- Kolossov, V. (2005). Border studies: Changing perspectives and theoretical approaches. *Geopolitics*, 10, 606–632.
- Kurczewska, J. (2009). Border metaphors in the Polish sociology of borderlands. *Polish Sociological Review*, 2 (166), 193-212.
- Mansbach, R. W. & Wilmer, F. (2001). War, violence, and the Westphalian state system as a moral community. M. Albert, D. Jacobson & Y. Lapid (Ed.). *Identities, borders, orders* içinde, ss. 51-71. University of Minnesota Press.
- Özbeç, K. (2018). Karşılaştırmalı tarihsel sosyoloji perspektifinden sınır, mekân ve bellek: Sarp Köyü örneği. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 17 (4), 1398-1414.
- Özgen, H. N. (2005). Sınırın iktisadi antropolojisi: Suriye ve Irak sınırlarında iki kasaba. B. Kümbetoğlu & H. B. Gedik (Ed.). *Gelenekten Geleceğe Antropoloji* içinde, s. 100-128. Epsilon Yayıncılık.
- Sağıroğlu, A. Z. (2021). Korku çağı: Terör, salgın ve mülteciler. *İnsan & Toplum* 11 (4), ss. 201-228.
- Schulz, G. (2006). Soluk alıp verir gibi çekerim: *Sonsuzluk ve Bir Gün*. Theo Angelopoulos, D. Fainaru (Der.) içinde, M. Harmancı (Çev.) ss. 144-139. Agora Kitaplığı.
- Shaffer, B. (2008). *Sınırlar ve kardeşler: İran ve Azerbaycanlı kimliği*. A. Gara & V. Kerimov (Çev.). Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Shields, R. (2017). Expanding the borders of the sociological imagination: Spatial difference and social inequality. *Current Sociology Monograph*, 65(4), ss.533–552.
- Soysüren, İ. (2014). Yabancıların sınırdışı edilmesi: Kavramsal bir tartışma ve alternatif bir tanım için notlar. D. Daniş ve İ. Soysüren (Der.), *Sınır ve sınırdışı* içinde (ss. 153-181). NotaBene Yayınları.
- Şenoğlu, H. P. (2014). Türkiye-Suriye sınırında bir kasabadan sözlü tarihle sınıra bakmak. D. Daniş ve İ. Soysüren (Der.), *Sınır ve sınırdışı* içinde (s. 132-100). NotaBene Yayınları.
- Şerban, A. (2019). Thinking through translation with Theodoros Angelopoulos: Journeys, border crossings, liminality. *Respectus Philologicus*, 36(41), 136–145. doi: <http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2019.36.41.29>
- Taş Öz, P. (2019). *Sonsuzluk ve Bir Gün* filminde zamanın ontolojik sorgusu. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 216-225.
- Tekin, F. (2016). Kaçakçı: Bir sinemasal tip çözümlemesi. M. A. Aydemir (Ed.), *Toplumsal Tipler* içinde (s. 215-203). Açılım Kitap.
- Tekin, F. (2020). *Sınırın sosyolojisi: Ulus, devlet ve sınır insanları*. (2. Baskı), Nobel Yayınları.
- Thomassen, L. (2005) Heterogeneity and justice: Borders and communities in Angelopoulos's *Eternity and a Day*. *Contemporary Justice Review*, 8:4, 381-395, doi: 10.1080/10282580500334247
- UNICEF. (2017). Yalnız başına yollara düşen mülteci ve göçmen çocukların sayısı 2010 yılından bu yana beş kat arttı. <https://www.unicef.org/turkey/bas%C4%B1n-b%C3%BClenleri/unicef-yaln%C4%B1z-ba%C5%9F%C4%B1na-yollara-2010>. adresinden 02.02.2022 tarihinde erişilmiştir.
- UNICEF. (2021). Child migration. <https://data.unicef.org/topic/child-migration-and-displacement/migration/> adresinden 02.02.2022 tarihinde erişilmiştir.