



“Arada Kalmış” İnsanın Trajik Öyküsüne *Babamın Kanatları* (2016) ve *Küçük Şeyler* (2019) Filmleri Üzerinden Bakmak

Through The Films *My Father’s Wings* (2016) and *Little Things* (2019) an Analysis of the Story of People “Stuck in Limbo”

Berna Akçağ^{1,*}, H. Kurtuluş Özgen^{2,*}

¹Öğr. Gör., TOBB Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Ankara, Türkiye, bernaakcag@gmail.com,  [0000-0001-6895-3156](https://orcid.org/0000-0001-6895-3156)

²Doç., AHBVÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü, Ankara, Türkiye, kurtulus.ozgen@hbv.edu.tr,  [0000-0003-1906-2263](https://orcid.org/0000-0003-1906-2263)

Makale Türü/Article Type

İnceleme Makalesi

Review Article

Article History

Received: 24.10.2024

Revised: 8.12.2024

Accepted: 16.12.2024

Makale Geçmişi

Geliş: 24.10.2024

Revize: 8.12.2024

Kabul: 16.12.2024

Anahtar Kelimeler

Sinema, Felsefe, Deleuze ve Guattari, Nietzsche, Kıvanç Sezer

Keywords

Cinema, Philosophy, Deleuze & Guattari, Nietzsche, Kıvanç Sezer



[10.16950/iujad.1572845](https://doi.org/10.16950/iujad.1572845)

Özet: Trajik ve eksik bir varlık olan insan her zaman büyük bir çaba içerisindedir. Bu çaba “olmak” ile “oluş” arasındaki mesafeyi kapatmak içindir. Yönetmenliğini ve senaristliğini Kıvanç Sezer’in yaptığı *Babamın Kanatları* (2016) ve *Küçük Şeyler* (2019) filmleri, var olma çabasının ürünü nicel çözümlerden nitel bir çözüme niçin kavuşamadığını ve arada kalmış film karakterlerinin seyirci için ortadan başlayan deneyimlerini eylemliliğe nasıl dönüştürdüklerini inceler. Bu çalışma Deleuze ve Guattari’nin rizom, molar, moleküler ve kaçış hatları kavramlarını temel alarak, İbrahim ve Onur karakterleri üzerinden arada kalmış insanın alternatif imkanlar üzerine düşünmesini sağlamayı amaçlamaktadır.

Abstract: Özet As a tragic and incomplete being, man continuously struggles to close the distance between “being” and “becoming”. *My Father’s Wings* (2016) and *Little Things* (2019) directed by Kıvanç Sezer examine why the quantitative solutions that result from this struggle cannot lead to a qualitative solution and how in the face of experiences that start without context for the audience the characters that are stuck in limbo resort to action to make a comeback at life. Based on Deleuze’s and Guattari’s concepts of rhizome, molar, molecular and line of flight and by merging of philosophy and cinema, this article aims at raising other possibilities for those stuck in limbo.

1. GİRİŞ

Deleuze ve Guattari *Bin Yayla* (2024) isimli çalışmada “arada varlık” olmaktan bahseder. “Olmak” ve “varlık” arasındaki bu mesafe üzerine düşünmeye başlamak, insanı birçok sorun ve soruyla karşı karşıya bırakır. Deleuze, “Bir köksapın başı sonu yoktur, o daima ortadadır, şeylerin

* Sorumlu Yazar/Corresponding Author

ISSN: 1309-9876 / e-ISSN: 1309-9884-7456 / © IUJAD 2024

arasındadır.” der. Başı sonu belli olmayan bir hayata ya da hikâyeye bakıldığında, farklı çıkarsamalar yapılabilir. İlk bakışta pürüzsüz gibi görünen bir durum, daha derinlemesine incelendiğinde yetersiz, eksik ve tamamlanmamış olarak değerlendirilebilir. Bu eksiklikleri gidermek için temel olarak, göz ardı edilenleri dikkate alma ve düşünülmemiş olanı ele alma çabası yeterli olabilir. Köklerin derinlere ulaşması için yaşama ortadan başlama cesaretine ihtiyaç vardır. Kendi kendine yetme ve dahası, kendini temellendirme çabası; yaşamın akışına müdahale etmeyi, mevcut durumu olduğu haliyle kabul etmeyi reddetmeyi gerektirir.

Trajik ve eksik bir varlık olan insan, bu çabayı gösterirken öncelikli olarak sanata, estetiğe ve adım atması gerekecektir. Söz konusu düşünme edimi esnasında özne, bu çalışmanın ele aldığı kavramların rehberliğinde, kendisine ve doğasına ait ihtimalleri ortaya çıkaracaktır. Farklı afektlere sahip olabilmek gücü sayesinde de hayatın içinde yeni olasılıkları mümkün kılıp ilerleyecektir. Bu anlamda kavramların yeniden uyanışa geçmesiyle birlikte kişi gerçekliği değişime uğratacak, Deleuze’un tabiriyle gerçekler kristalize olacak, uzayacak, ilerleyecek ve biricik bir çerçeveden bir direniş eylemi ortaya çıkacaktır (1987).

Bu çalışmanın öncelikli amacı bu eylemliliğe bir virgül atmak ve yönetmenliğini Kıvanç Sezer’in yaptığı *Babamın Kanatları* (2016) ve *Küçük Şeyler* (2019) filmlerinin arada kalmış kahramanları Onur ve İbrahim’in sorunlarına farklı bir afektle yaklaşmaya çalışarak “başka bir seçenek daha var mı” sorusuna yanıt aramaktır.

Varolma, arada kalmış insanın kendisine dönük bir çabadır. Bu, insanı anlam arayışına sürükleyen bir süreçtir. Söz konusu olan, verili olandan olmayana ulaşmayı ve yeni bir deneyimle hayatı daha yaşanır kılmayı hedefleyen bir yaratıcılık sürecidir. Bu çalışmada adı geçen filmlerdeki her iki karakterde de anlam arayışı, bir problemin ortaya çıkmasıyla başlamaktadır. Karakterlerden biri amansız bir hastalığa yakalanır; diğeri ise çalıştığı işten çıkarılır ve ödemesi gereken kredilerle baş başa kalır. Bu problemler karşısında farklı tepkiler vermelerine karşın, her iki karakter de rizomatik bir eylemliliğe girişmek yerine son derece yapısal bir kriz içerisinde yaşamaktadır. Yönetmen Kıvanç Sezer neden bu yaklaşımı tercih etmektedir? Yaşamı çoğullaştıramayan ve hatta sorunlarla baş edemeyen bu iki karaktere yeni bir yaşam olasılığı sunabileceği halde, yapısal bir çerçeveye sığınmaya yönlendiren bir anlatı kurgulamıştır?

Üzerinde durulacak bir diğer nokta ise duygusal yoğunluk kavramıdır. Her iki karakterin de ama özellikle Onur’un hayat karşısında yaşadığı duyguların yoğunluğu üzerine odaklanmak gerekir. İşine son verilmiş bir beyaz yakalının çalışmaktan başka ne çaresi vardır? Karşılaşmalar sonucu yaşanan duygu yoğunlukları ve duygusal değişimler yaratıcı edim açısından en belirleyici etkenlerdir. İçine girdiği yeni arayış Onur’u bilindik, herkesin aklına gelebilecek çözümlere ulaştırır, öte yandan onun Deleuze ve Guattari’nin *Bin Yayla* kitabında değindiği gibi oluşun içindeki dişlilerden kurtulma çabası ise “insan hangi durumlarda kendinde varlık olma ihtiyacını hissediyor?” sorusunu akla getirmektedir.

Düzenin kuşattığı insana bakıldığında, üretim mekanizmasına kendisini kaptırmış ve günlük rutinlerle kuşatılmış olduğu, bu nedenle de “varlık sorunu” üzerine düşünme eyleminden uzak durduğu, hatta bu sorunu yok sayan bir duruş seçtiği görülmektedir. Bu koşullardaki insan içsel gücünü kaybetmiş ve varlığının gerektirdiği davranışları unutmıştır. Hayatı, yetinerek ve razı olarak yaşamaktadır.

“Varlık ve var söylemi, varlığın, düşünme için geçerli olan mevcut-olma olarak belirleniminin hatırlanmasında sürdürülür” (Heidegger, 2001: 19). Bu anlamda insanın varlık sorunu, onun hayatta kalmasıyla ilintili değil, hayatına neler kattığıyla ilgilidir. Varlık vardır, mesele onun olmasıdır. Olmayı sürdürmek, yapının içindeki bir otonom/mekanizma için imkânsızdır. Ondan beklenen hakikat algısını çoğullaştırarak, rizomatik bir yayılım göstermesi ve bunu kendisine ait

biricik düşüncelerle harmanlamasıdır, içinde gizli olan gücün açığa çıkmasıyla birlikte sağlam ve kalıcı bir sürece girebileceği kabul edilir.

Kıvanç Sezer, Onur ve İbrahim karakterlerine sıradan bir yaşam sunar. Filmlerde akışlar öngörülebilirdir, karakterlerin de bu verili hayatı yadırgamadıkları ve sorgulamadıkları ortadadır. Peki, filmlerin ilerleyen sahnelerinde/sekanslarında ortaya çıkan sorun ve sonuçların seyirciye etkisi/katkısı nedir? Yönetmen Kıvanç Sezer farklı bir düşünce sineması yapmaktadır. Kavramları görünür kılmakta ve var olana müdahale etmeden, olduğu gibi göstererek düşüncüyü harmanlamaktadır.

Varlığı olduğu gibi yansıtarak (yukarıda sözü edilen *arada kalmış varlığı*) düşüncenin kuşatıcılığının üzerine salar. İzleyici ise filmde serimlenen günlük rutinleri ve sorunları yadırgamadan ama sorunların karakterlerin yöntemleriyle çözülmeyeceğini de fark ederek bir çeşit fail pozisyonu alır ve kendi çözümlerini üretmeye başlar. Bu, yönetmenin başarısı olduğu kadar düşünce üreten seyircinin de performansdır.

Kıvanç Sezer, olayları var olduğu haliyle sunarak izleyicinin zihninde bir tür bilişsel çatışma yaratır. Karakterlerin seçimlerinin ve davranış biçimlerinin eleştiriye açık bir şekilde kurgulanması, film sona erse dahi, alternatif sonların izleyicinin zihninde canlandırılmasına neden olmaktadır. Ayrıca karakterlerin, var olma çabasıyla başvurdukları çözümlerin kalıcı ve dönüştürücü bir hal alamaması arada kalmış karakterlerin ortadan başlayan hayat deneyimlerinin, seyircinin katkısıyla, başı ve sonu belirli olmayan bir eylemliliğe nasıl dönüştüğü fikrini daha da derinleştirmektedir.

Bu açıdan, düşünce sinemasına kendine özgü alternatif bir üretim modeli sunan Kıvanç Sezer uzun diyaloglardan, kafa karıştırıcı sorunlardan çok varlığın arada kalmış pozisyonuyla ilgilenir. Sezer, seyircinin eleştiri ve yorumları aracılığıyla üretilen alternatiflerle yayılım gösteren rizomatik bir sinema modeli oluşturur. Deleuze (2009: 101), “paradoks, asla bizim onu bulacağımızı sandığımız yerde değildir; o, daima kendi mekânından taşar veya dışarı kaçır” der. Sezer’in bu iki film aracılığıyla izleyiciye sezdirmediği gibi, zorun ve karışık olanın peşine düşmek yerine (olası varoluşlarda) soru ve sorunlar karşısında hakiki bir oluş gösterilebilir. Sezer, seyirciye nedenleri sorgulatarak, “başka bir seçenek daha var mı?” sorusunu sordurarak filmin devamlılığını sağlamaktadır.

2. BİR YOL DAHA VAR

Sanatın, insan üzerindeki etkisi duyguyu, virtüeli yani olasılıkları birer alternatif olarak göstermek ve bir direniş hattı önermektir denilebilir. Sorunlar karşısında ikinci (farklı) bir çözüm üretme arzusu, varoluşun temel imkânları içindedir. Bu bakımdan, mitler ve hikâyeler, hayatta kalmak için inanmaya ihtiyaç duyan insanın kendini güvende hissetme gereksiniminden doğmaktadır. Aynı zamanda kendi hikâyesini de üretebilen insan, yaşamı boyunca birçok olasılıkla karşı karşıya gelir ve bir seçim yapar. Bu seçimlerin kimisinin isabetli kimisinin de isabetsiz olması kaçınılmazdır. İmkânlar kişinin kontrolü dışında değişebilir ya da hiçbir şekilde müdahale edemediği bir yapıya bürünebilir. Bu koşullar içinde devinen insan her zaman iyi olanın peşindedir. Peki, iyi nedir? Nerede mevcuttur?

Platon, varlığı *idea* olarak tasarlamaktadır. Platon’a göre (2014), idea iyinin ta kendisidir ancak ona bu dünyada ulaşılması mümkün değildir, sadece onun yansımalarına ulaşılabilir. Bu bağlamda insan hep eksiktir ve gerçek iyiye ulaşmak için yaşamı boyunca çabalmalıdır. Bu, boş bir uğraş değildir ancak bir ideale kilitlenip bakış açısını tekilleştirme riski insanın olası ihtimalleri

kaçırmasına neden olabilir. Bu düşünceye göre, mevcut olma durumu anomaliye yol açabilir. İyiyeye kavuşmak için standartlar dünyası içinde yeni seçenekler bulması gereken insan, yine yalnız ve umutsuz kalabilir.

Aristoteles ise iyi için *energeia* kavramını öne sürer. Filozof, *Nikomakhos'a Etik* isimli eserinde "mutluluk bir ruh etkinliğidir" (Aristoteles, 2007: 12) der. Demek ki enerji duygusal bir atılım göstermektir. İnsanın, varoluşunun farkında olmasını gerektiren bu süreç insanın kendi iradesi ve seçimleriyle ilgilidir. "Hayatı nasıl yaşamak istiyorsun?" sorusunun cevabıdır. Ancak cevabı bulan insanın bir garantisi yoktur. Zaman gibi hayat ve düşünceler de akış halinde; değişim ve dönüşüm içindedir. Aristoteles'e göre, mutluluk için bedensel tatmin yetersiz kalacaktır. Ancak ve ancak *energeia*, yaşama kudretini hep ayakta tutacak ruhsal bir tatmin kaynağı olarak iyiyeye kavuşmayı sağlayabilir.

İyi arayışı bağlamında, Nietzsche'nin *güç istenci* kavramı en güçlü argümanlardan biri olarak değerlendirilebilir. Nietzsche, insanın ve duygularının özüne sadık kalarak, araya herhangi bir dış unsur eklemeyen ulaşılabilir olanı yeniden düşünmek için alternatif bir yol sunmuştur. Nietzsche'ye (2019: 34) göre iyi, insan tarafından belirlenen kültürel bir tanımdır: "Öyle ki iyinin zaferini ve kötünün mahvedilmesini ödev olarak hissetmekteyiz." der. Ona göre, insanlar verili değerler karşısında hayatı sorgulamaktan vazgeçmiş ve sadece eyleyen bireyler haline gelmiştir. Özetle, hayatın kişiye yüklediği sorular ve sorunlar karşısında verilen cevapların, alınan kararların net olması kalıcı çözüme ulaşmak için tek yoldur. Ancak insan akışkandır. Mevcut bir düşünce sisteminin içinde sıralı kurallara bağlı kalarak yaşamak onun kendi tercihidir, üstelik olayların ve konumların zaman içinde değişmeden kalmaları imkânsızdır. Bu süreçte iyiyeye de sorgulamak gerekmektedir. Bu durumda "iyi tek midir?" sorusu akla gelebilir.

Kant, bir davranışın yapılış amacının ya da niyetinin önem arz ettiği bir ahlak anlayışı ortaya koyar. Buradaki niyet sadece ödevine uygun olarak, salt iyi olanı (niyeti) gerçekleştirmektir. Salt iyi, akla ve yasaya uygun olandır. Onun, ödev ahlakı olarak adlandırdığı bu yapıyı, iyi olanın iyiyeye arayışı olarak da tanımlamak mümkündür. Dolayısıyla tek bir iyi yoktur. Bakış açısına göre değişiklik gösteren niyetler ve onların arkasındaki iyiler sürekli değişmektedir ancak insanın bir hikâyeye inanması gerekir. Bu hikâyeye de insanın öz iradesiyle inşa edebileceği "olmak"tır. Özgürlük ve iyilik arasındaki bağlantı da buradan gelmektedir. "Olmak", otonomidir. Varlığın kendi kendisine koyduğu ve zorunluluktan değil, bile isteye yapmayı tercih ettiği davranışlardır. Koşullu bir iyilik eylemi olmadığı gibi koşullu bir yasa da mümkün değildir. Bu açıdan filmlerdeki iki karakterin karşılaştıkları sorunlarla mücadele içindeyken verdikleri kararlar da sorgulanmalı ve düşünülmelidir.

"Beden varlığını, hayat karşısında anlamlı hale getirdiğinde ve neler yapabileceğini keşfetmeye başladığı zaman gerçek anlamda yaşama kavuşur" (Akçağ, 2023: 166). İnsanın en büyük uğraşı kendisidir. Başına gelen olaylar karşısında verdiği tepkiler onun gücü ve kudretinin göstergesidir. İbrahim ve Onur karakterlerinin hayat karşısında verdikleri tepkiler ve bunların seyircideki yansımaları bu bağlamda incelenmelidir.

3. BABAMIN KANATLARI (2016), İBRAHİM

Deleuze ve Guattari "Bin Yayla" isimli çalışmasında "arada varlık" olmaktan bahsederler. "Olmak" ve "varlık" arasındaki bu mesafe üzerine düşünmeye başlamak, insanı birçok sorun ve soruyla karşı karşıya bırakır. Deleuze'e göre (2016: 5), "bir köksapın başı sonu yoktur, o daima ortadadır, şeylerin arasındadır". Başı sonu belli olmayan bir hayata ya da hikâyeye bakıldığında, farklı çıkarsamalar yapılabilir. İlk bakışta tamamlanmış gibi görünen, daha derinden bakıldığında

yetersiz, eksik ve bütünüyle gerçekleşmemiş gözükebilir. Gerçekleştirmek için, temel olarak, düşünülmemiş olanı düşünme çabası yeterlidir. Ancak köklerini derinleştirmek için, yaşamı ortadan başlatma cesaretine ihtiyaç vardır. Kendi kendine yetme, dahası kendini temellendirme çabası; yaşama aralık açmayı, mevcut durumu olduğu gibi kabul etmeme ve ona yeni bir boyut kazandırma iradesini gerektirir.

“İnsan varlığındaki *oluşu (being)* ve *olmak (becoming)* atılımını olanaklı kılmak için cesaret şarttır” (May, 2021:46). Ancak hayat çok fazla olasılıkla bireyin üzerinde baskı uygulamaya başlar. İnsan olumlu, olumsuz birçok oluşla mücadele içindedir. Buna rağmen kendisine ait bir alan-açma eğilimindedir. Buradaki en büyük motivasyon kaynağı mutlu olma ya da mutlu etme istediğidir. Deleuze ve Guattari'nin “arada kalmış” insanı, yaşamın içinde onu deneyimleyen, izleyen hatta içinde olmasına karşılık sadece oluşa karşı bir duruş sergileyen varlık olarak görünür. Olmak, arafta kalmamak, kendi güç ve kudretinin farkındalığıyla yaşamı çoğullandırmaktır.

İbrahim karakterinin ise kendisine has güçlü bir duruşu vardır; ancak başına gelen olay karşısında kendini sıkışmış hissetmektedir. Düşündüğü tek şey ailesidir. Sorumluluk duygusu İbrahim'i kuşatmış ve yaşamından vazgeçmesine neden olacak kadar büyük bir yük haline gelmiştir. Kansere yakalanan İbrahim'in ikinci bir seçeneği daha vardır ancak o, bu seçeneği tamamen devre dışı bırakmıştır. İçinde bulunduğu durum İbrahim'in yaşamını ve algısını esir aldığından, kendi bulduğu çözüm dışında bir yol görememektedir. Başka bir emekçinin geçirdiği kaza onu mantıklı düşünmeye yönlendiren ve harekete geçiren unsur olarak ortaya çıkar. Bu olaydan kendisine bir pay çıkarır. Sigorta prim gün sayısının yetersizliği sonucunda sekiz bin liraya ihtiyaç duyması onun tedavi olmayı bile düşünmemesine sebep olur. Hastalığı nedeniyle kaçınılmaz görünen “erken” ölümünün, en azından ailesi için olumlu bir sonuç doğurması beklentisi İbrahim'in düşüncesini kuşatır.

İçinde kendisinin olmadığı, ancak ailesinin belli oranda refaha kavuşacağı bir gelecek tasavvuru İbrahim'i sarsar. İbrahim, arayışının içinde kaybolur. Yaşam ve ölüm tercihi arasında sıkışmanın yarattığı bu gerilim, İbrahim'in yeni bir alternatif üretmesine sebep olur. Düşüncelerine ve rüyalarına dek sızan bu problemi çözme isteği, onu kendi yaşamını dışlayan bir pozisyona iter; ancak İbrahim'e göre doğru olan budur, hatta yüklendiği sorumlulukları sırtından atması için bir fırsattır.

Burada Deleuze ve Guattari'nin kastettiği rizomatik akış yoktur, aksine Kıvanç Sezer, olabilecek olanı, derinlemesine keşfedilebilecek ihtimaller yerine yüzeysel olanı, ilk akla geleni perdeye yansıtmayı tercih etmiştir. Ancak filmi sıradan ve rutin bir olay örgüsünün içinden sıyrıp alan alternatif seçeneklerin varlığıdır. Bu seçenekler, bilindik yapıdan sızan bir kök oluşturur ve seyirciyi de etkisi altına alır. Seyirciye, “Böyle mi olmalıydı?” sorusunu sordurur. Bu sayede, mekanik beden bir engele çarpsa da arada kalmış birey, alternatif bir seçenekle bu sınırı aşmayı ve diğer tarafa geçmeyi başarır.

Bazı filmler bilindik yapının içinde dolaşabilir, bazıları ise katarsis yaratmayabilir; buna rağmen seyircide bir çatallanma yaratabilir ve neden, niçin sorularını sordurabilir ise bu çalışmanın da savladığı bağlamda başarıya ulaşmış olarak görülebilir. Karakterlerin filmin içinde yapamadıkları şeyi düşünce düzleminde öldürmek seyirciye kalıyor ve seyirci bunu bir soru(n) haline getiriyor ise yaratıcı hattın açıldığı söylenebilir. Sorunun çözümüne destek olan seyirci, film bitmiş olsa bile zamanı hapseder ve (yeni) sorular sorarak filmin devam etmesini ve gelişmesini sağlar. Böylelikle filmle başlayan sorunsal, gerçek hayata taşınabilir bir niteliğe bürünür. İbrahim, bu mekanizmanın temel taşıdır; güçlüdür ve içindeki varoluşun bilincindedir. Ancak sorunu çözmek için bulunduğu yöntem tartışmalıdır. İbrahim, karşılaştığı problemi kendisini feda ederek çözüme

kavuşturmayı tercih etmektedir. “Bir yol daha var” seçeneği seyircinin zihnini kurcalarken, İbrahim çoktan kararını vermiş olacaktır. Bu beklenmedik virtüel durum, olayların İbrahim’in hayal ettiği şekilde ilerlememesine ve edimsel deneyimlerin farklı yönlere evrilmesine yol açacaktır.

Özellikle İbrahim’in eşinin, onun ölümünün ardından firmanın sunduğu yardım teklifini geri çevirmesi, hem seyircinin hem de Yusuf’un duyu-motor mekanizmasının bozulmasına sebep olmaktadır. Bu, asil bir duruştur. Kocasının ölümünden sonra yükleri sırtlanan eşi, tüm güçlüklerle rağmen İbrahim’in gururlu duruşunu sürdürmeyi tercih eder. Bu tutum seyircinin, kafasında bir kopuş yaşamasına yol açar. “Ya intihar etmeseydi ya da tedavi olmayı tercih etseydi ne olurdu?” sorusunu ortaya çıkarır. Film, seyirciyi şunu sorgulamaya ve düşünmeye sürükler: Dünyanın bir parçası olamamak, dünyandan ayrı olarak varoluşsal çözümü aramamak ya da en kestirme yoldan yürümeyi tercih etmek ne kadar doğru ya da yanlıştır? Seyirci, düşünme edimini derinleştirir, bu sorgulamayı filmin dışına taşır.

Bununla birlikte İbrahim ile Yusuf’un ilişkisi geçmiş ve gelecek gibidir. Yusuf, bir bakıma İbrahim’in yansımasıdır. Bir aile kurma girişimindedir ve geleceğinin İbrahim’inkine benzemeyeceğini düşünmektedir. Amacı doğrultusunda çok çalışmaktadır, zaman zaman muhbirlik gibi etik olmayan işlere karışsa da; özünde bulunan iyiyi yakalamaya çabalar. Amcasına yardım etmek ister, ona borç vermeyi bile teklif eder, öte yandan “onun gibi olmayacağım” duygusu benliğini ele geçirmiş durumdadır.

Yusuf, başından beri tüm olaylara tanık olmuş ve yaşanan sorunların nedenlerini çok iyi kavramıştır. Ancak, içinde bulunduğu yapı onu kuşatmış durumdadır ve geleceği için sessiz kalmak zorunda olduğuna inanmaktadır. Seyirci, verdikleri kararlar konusunda İbrahim’i haklı bulurken Yusuf’a tepki duyar. Nedenler, süreçte sonuçlara dönüşmüş, tek hedef yaşamın devamlılığı haline gelmiştir. Filmde mümkün olduğunca geri planda kalan karakterler bile sürekli düşünme eylemliliği içindedir. Bu durum ise filmi daha performatif kılmaktadır.



Şekil 1. İbrahim ve Yusuf, *Babamın Kanatları* Filmi, 2016.

İbrahim kararında ısrarcı olsa da hep düşüncelidir. Rüyalarını bile saran bu düşünce onu kararını haklı çıkaracak nedenleri bulmaya yöneltir. Kendisi öldükten sonra karısının ve kızının nasıl

yaşayacağını düşünmek ve önlem almak en önemli görevi haline gelmiştir. Kızının çizdiği kanatlar İbrahim'e bir bakıma ilham verir. Ne pahasına olursa olsun bir kahraman olacak, ulaşılması zor olan hayallerin bekçiliğini üstlenecektir. İbrahim, "bir yol daha var" seçeneğini olabildiğince zorlamıştır. Sigortasının eksik prim gün sayısını tamamlamak için elinden gelen tüm yöntemlere başvurur. Ancak tüm bunları tedavi olmak ya da iyileşmek için değil ailesinin geleceğini garanti altına almak için yaparken bu uğurda kendi hayatından vazgeçecektir.

4. KÜÇÜK ŞEYLER (2016), ONUR

İnsan, akışkan moleküler bir yaratılışa sahiptir. Duyguları ve arzuları tarafından kuşatılmıştır, ona sürekli "yapmalısın" diyen güçlü bir iç ses bulunmaktadır. Nietzsche bu yapıyı Dionysos analogisi ile tanımlar, Deleuze ise aynı yapı için molar, moleküler ve kaçış çizgisi olmak üzere üç kavrama başvurur. "Molar çizgi, gerçek olanı öznelere ve nesnelere bölerek cinsiyetler, ırklar, sınıflar arasında karşıtlık yaratır. Moleküler çizgi daha akışkandır, molar çizginin katılığını aşır bağlantılar ve bağıntılar kurar; oluş, değişim, hareket ve yeniden-örgütlenme süreçlerinin haritasını çıkarır" (Grosz'dan akt. Cingöz, 2013: 61). Kaçış çizgisi ise bir yersiz-yurtsuzlaşmadır. Oluşlar molekülerdir ve molar teklikleri düzensizleştirirler (Barış, 2019: 541-542).

İnsan, eğer bir sabah huzursuz düşerinden Gregor Samsa gibi dev bir böceğe dönüşmüş olarak uyanırsa, moleküler yaratılışının üst performansına kavuşacaktır denilebilir. Nietzsche bu zirve-oluşa "üstinsan" derken, Heidegger "dasein", Jean Paul Sartre "kendisi için varlık", Deleuze ve Guattari ise "şizo" diyecektir. Tüm bu düşünürlerin ortak noktası, sözü edilen ayrıcalıklı insanın, var olan değerleri moleküler olarak nasıl aşır-taşıracağı konusu üzerine benzer tezler üretmiş olmalarıdır. Bu ayrıcalıklı insan, varoluşun üst performansının yansımasını oluşturacaktır. İnsanın moleküler bir yapıya sahip olması için moların ve kaçışların arasında bir konum edinmesi gerekir. Kaçış yanı başındadır ama bunu nasıl ve neye göre yapacaktır?

Molar yapıyı ağacın gövdesine de benzetmek mümkündür. Molar, ağaçtaki sert ve kolay kolay değiştirilemez olandır, yani gövdedir. Belirlenmiştir, sınırları vardır ve yaşama baskı uygular. Bununla birlikte bu kalıpların içinden nefes alma alanı yaratan kaçışlar, yani ağacın dalları ve kökleri başka başka ihtimallere açılım sağlayan esnek yapılardır. Molar ve moleküler yapının varlığı ve bir aradalığı ancak iyi ve kötü ayırımının yapılabirliğine olanak tanır. Arada kalmışlık bu iki yapı arasındaki keskin çizgidir. Ne kaçışta ne de baskın tarafta olmak anlamına gelir. Deleuze ve Guattari bunu "Gregor hamamböceği olur, yalnızca babasından kaçmak için değil, daha çok, babasının çıkış bulamadığı yerde bir çıkış bulmak için, müdürden, ticaretten ve bürokratlardan kaçmak için, sesin uğuldamaktan başka bir şey yapmadığı bu bölgeye ulaşmak için" (Deleuze ve Guattari, 2000: 42) şeklinde açıklar. Yani, molar yapıda yaşam çekilmez hale geldiği zaman karşıda duran çıkış kapısı da işe yaramaz, gerekirse duvarı kırmak, sızmak gerekir. Deleuze ve Guattari'ye göre insan, ancak bu şekilde yaratıcı bir kaçış gerçekleştirebilir ve moleküler tavır/çizgi o zaman kendine özgü bir anlam üretebilir. Deleuze ve Guattari birlikteliği bu anlamda tıpkı Nietzsche'de olduğu gibi geleneksel yapının içinde bir kaçış hattı kurma girişimidir denilebilir.

Kıvanç Sezer hem İbrahim'i hem de Onur'u Gregor gibi arada/ortada bırakmıştır. Bu iki karakter, çözümünü ilk etapta kendi bildikleri yöntemlerle üretmeye çalışsalar da kaçış hatlarının seyirciye bırakılması filmi moleküler bir tarafa çekmektedir. Sezer'in bu müdahalesi filmin başarısı ve devamlılığı için önemli bir hamle olmaktadır.

Onur, beyaz yakalı bir kentsoyludur. Her gün işten eve, evden işe yolculuğu, onu sistemin dışlılarından biri haline getirmiştir. Hayatının yegâne amacı çalışmaktır. Bir gün işten ayrılması

gerektiğini öğrenince, kendisini aynı Gregor Samsa gibi hiç bilmediği bir deneyimin içinde bulacaktır. “Bu bir fırsat mıdır yoksa yaşayabileceği en kötü tecrübelerden biri midir” sorgulamasını yapacaktır. İlk etapta bir sorun yokmuş gibi davranır. Bir bakıma kendini tanıma, dinleme fırsatı bulmuştur. Evde oturduğu sırada karşısına zebralar hakkında bir belgesel çıkar. Belgeselde geçen ifadeler, hem Onur’u hem de izleyiciyi etkiler. Onur ve izleyici, farkında olsun ya da olmasın, belgeselden gelen ses yalnızca kendine ait bir anlam taşır ve başka bir düzleme atıfta bulunmaz. Ancak, Onur için bu durum saf bir içkinlik düzlemi oluşturmaz; aksine, geçici ve gelip geçici bir an niteliği taşır.



Şekil 2. Onur’un Uyandığı Sahne, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

Onur, Gregor gibi böcek olduğunun farkına vardığı an ise molar kaçış yollarını zorlamaya başlar. Film ilerledikçe arada kalmışlığının farkına varacak ve bu tavrın faydasız olduğunu anlayacaktır. Aslanan olmak değil, oluşturun. Oluşa yönelmek yeni boşluklar ve kaçışlar oluşturacaktır. Kıvanç Sezer, bu durumu bilinçli bir şekilde kurgulamaktadır. Sezer, filmin etki alanını genişletmek için anti-depresan kullanımını metaforik bir araç olarak ele alır. Olanı olduğu gibi sunmak yerine, olmasını arzuladığı haliyle yansıtmayı tercih eder ve bu da filmi daha derin bir düşünsel tartışma zeminine taşır. Bu oyun, filmi Deleuze’un diğer bir kavramıyla “kekeletmeye” sebep olur. Çalışmanın başlarında belirtilen kristalleşme, yeni seçeneklerle zamanı ve yapıyı esneten, kıvrıran ya da kırılan bir oluşturun ilerletmekte ve imkânları çoğaltmaktadır. Onur’un bunları ne kadar molar veya ne kadar moleküler taraftan çözmeye çalıştığı ise tartışma konusudur.

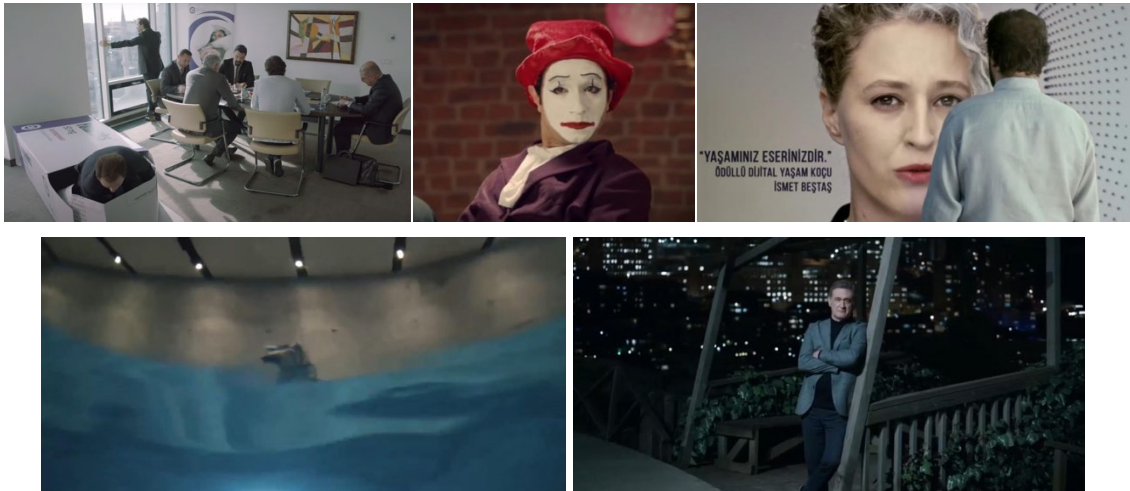
Beton yapıların içinde kendisine yabancılaşan, aynı zamanda yapay bir mutluluk tutkusuyula bitmek tükenmek bilmez bir çarkın içinde varoluşundan uzaklaşan “insanın” hikâyesi trajik bir şekilde ortaya çıkmıştır. Film, ağaca sarılma, doğanın sesini dinleme sahnesiyle başlar. Ağaca sarılmak, onu dinlemek, doğaya dönmek ancak bunu gözleri kapalı olarak yapmak adeta sert, değiştirilemez olan mevcut yapının köksüzleştirilmesi anlamına gelmektedir. Çalışmak ve tüketmek için var olan kapital insanı, onu bağlayan ipleri keserek varoluş amacına yaklaştırmaya çalışan Sezer, bunu hem psikolojik hem de felsefi bir alt yapıyla seyirciye sunmaktadır (Akçağ, 2021: 1161-1162).



Şekil 3. Ağaca Sarılma, Doğayı Dinleme Sahnesi, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

Amaçsızlık veya görmezlikten gelme La belle indifference (aldırılmazlık/duyumsuzluk hastalığı) şehir insanının vebası gibidir. Var olanı, varlığa bakıp gören insan çok azdır. Sezer, *Küçük Şeyler* filminde en çok da bu durumun farkındalığını ortaya koymak istemiştir. Onur ile karşılaşan apartman yöneticisi Hikmet Çiçek, bu çıkmaz sokaklardan birine alternatif yollar üretirken aynı zamanda Onur'un geçtiği yollardan geçmiştir; olup bitenin farkındadır ama kendinde değişim gücünü bulamamıştır. Çiçek'in eylemleri, o farkında olsun ya da olmasın hiyerarşik yapının içindeki kendisine yabancılaşan insanın durumunu gösterir. İlişkiler molar çizgidedir, sıkışmış ve ölümcül sıkıcılık içindeki gündelik hayat; "çalışma, boş vakit ve aile-özel yaşam" (Lefebvre,2010: 37) etrafında çıkmaz bir döngü haline gelmiştir. Dolayısıyla insan kendisine yabancılaşmanın tam ortasındadır.

Onur ise her zaman içinde olduğu ancak bu sefer içinde kaybolduğu bir tekrarı yaşadığının farkına varır. Şirketinin ürettiği anti-depresan haplarının etkisiyle de gerçekliği çoğu zaman bükmektedir. Önce iş yerinde gördüğü ilaç kutusu, sonra rüyasındaki palyaço, yaşam koçunun duvardaki resmi, yüzerken gördüğü zebra, yürüyüş yaparken karşılaştığı yönetici Hikmet bey, hepsi bir anda Onur'un üzerinde baskı uygulamaya başlamıştır. Onur, kararlarını ve ilişkilerini etkileyen bu olaylar sonucu kurtuluş reçeteleri aramaya başlamıştır.



Şekil 4. Onur'un Gördüğü Halüsinasyonlar, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

Tüm bu olaylar Onur'da kafa karışıklığı yaratır; onun kendinden uzaklaşmasına, karısına ve annesine karşı anlamsız davranışlar sergilemesine sebep olur. Halüsinasyonlar birer ipucudur ancak Onur bunları anlamlı bir bağlama oturtamaz; çünkü o şu an hiç olmadığı kadar yalnızdır, kendisini işe yaramaz hissetmektedir. İçindeki sese kulak vermek yerine bedenine hücum eden

imajlarla “yanlış bir hayat nasıl inşa edilir” sorusuna odaklanmaktadır. Yani molar çizgide dönüp durmaktadır. Yönetmen, bu çözümsüzlük aracılığıyla seyircinin hayatına ayna tutar, burada hedeflenen bilindik olandan yankılanan ses sayesinde seyircinin kendi ile karşılaşmasını sağlamaktır.



Şekil 5. Onur'un Patronuyla Görüşürken Zebra Kostümüne Tepkisi, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

Zebra, bu absürtlüğün içindeki bir ikon olarak düşünülebilir. Onur'daki etkisini bilinçaltına kadar hissettirir, zihinde yankılanan “Ben kimim?” ve “Neden ben?” sorularını tetikleyen bir uyarıcıdır.



Şekil 6. Onur'un İçindeki Sese Kulak Verdiği Anlar, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

Bu olaylar, birer farkındalık anı yaratmaz; asıl sorunun bilincinde olmayan Onur'un, çaresizlik içinde yaşadığı maddi ve manevi olumsuzluklar nedeniyle karısı Bahar ile ilişkisi de bozulmaktadır. Onur, bu problemlerin hepsini örtbas etmeye, görmezlikten gelmeye çalışmaktadır ancak tüm bunlar asıl olayın patlak vermesine neden olacaktır. Onur'u bekleyen şey, tam da şehirli otomat beyaz yakalının başına gelmesinden en çok çekindiği unsurlardır: Çaresizlik, yalnızlık ve korku. Şiddetli tartışmaların çoğalması, Onur'un günü kurtarmaktan öteye gidememesi Bahar'la olan ilişkisinin sonuna gelmesine sebep olur. Birbirlerini dinlemezler, istek ve arzularına ilişkileri içinde karşılık bulamazlar. En son kavgada Bahar evi terk eder. Onur, artık büyük bir çaresizlik içinde tek başına hayatta kalmaya çalışmaktadır. Yaşamı, düzensizlik ve belirsizlik içinde sürüklenmektedir. Son parasını harcayarak yemek siparişi verdiği bir anda, evde kalan tek dostu olan kedisi de evden kaçır. Onur onu bulmak için telaşla terasa çıkar. O an, farklı bir boyuta geçerek bir farkındalık anı yaşar. Terasın en uç noktasına kadar yürür, tam atlamaya hazırlanırken Hikmet Bey ona seslenir ve Onur onun kucağında kedisini görür.



Şekil 7. Teras Sahnesi, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

İşte ancak bu sahneden sonra Onur, molar olanı/alandaki varlığını fark eder ve bir kaçış çizgisi bulmaya başlar. Arada kalmışlık duygusuyla, bildiği ile yapmak istediği arasındaki farkın ayırmasına varır ve risk alarak girişimde bulunabilecek güce kavuşur. Yaşam devam etmektedir, verdiği karar ne olursa olsun son şansını denemek zorundadır. Bir umutla Bahar'ın çalıştığı okula gider ve düzeldiğini ona son kez anlatma fırsatı bulur ancak artık çok geçtir. Bahar, Onur ile birlikteliğinde çok istediği ancak dile getirmedeği bebeğe kavuşmak üzeredir. Onur bundan sonra ya yalnız olacaktır ya da Bahar onun gerçekten değiştiğine inanacaktır ve ikisi tekrar bir arada olacaklardır. Filmdeki bu belirsizlik Kıvanç Sezer tarafından bilinçli olarak yaratılmıştır. Belirsizlik seyircinin aklına birçok soru getirir. Öte yandan Onur artık bu müphem durumu yönetebilecek moleküler duruşa sahiptir. Sezer'in, Onur'a önündeki virtüel imkânları sezdirme yöntemi, seyircinin başka olasılıkları (filmde olmasa bile) düşünerek ortaya çıkarmasını sağlar. Arada kalmış birey (Onur), artık başka bir çözümün de var olduğunu bilincine varır. Bu farkındalık, izleyiciye de sirayet eder ve yeni oluşlara, rizomatik yapılarla örülü alternatif yolların keşfine kapı aralar.



Şekil 8. Onur'un Terk Edilme Sahnesi, Küçük Şeyler Filmi, 2019.

5. SONUÇ

“Düşünce hiç değilse girdi bu çöllere. Ekmeğini buldu orada. O zamana kadar boş görüntülerle beslendiğini orada anladı. İnsan düşüncesinin en zorlayıcı yönelişlerinden birkaçının ortaya çıkmasına yol açtı” (Camus, 1988: 23). Albert Camus'un dediği gibi yaşamla bağlantısını kuran her düşünce insanın kendisini bulmasına kapı aralayacaktır. Uyumsuzluklar yeniyi, olumsuzluklar düşünülmemiş olanı düşünmeye sebep olacaktır. Deleuze ve Guattari, bu yolda bize farklı bir yol ve yöntem sağlamıştır. Sinemacılar ve filmler de felsefe üretir, tıpkı klasik felsefenin yaptığı gibi onlar da ortaya koydukları olasılıkları seyircinin düşünmesine imkân sağlar.

Kıvanç Sezer'in bu iki filminde, özellikle de bu filmlere olmak ve oluş arasındaki fark ekseninde bakıldığında, hayatın yaşamaktan ibaret olmadığı, devam eden akışın içinde bir yer edinmek olduğu görülmektedir. İnsan, işte bu noktada hayatı yoklamaya, gerçek anlamda dinlemeye, tecrübe etmeye başlayacaktır. Arada kalmış olmak başlangıç için gerekli bir temastır. Sıkışmak, hayatta kalmak için birincil şarttır. Dönüşüm için majör olandan minör olana atılmak gereklidir. Belirleyiciler her daim baskı ve güç içinde bedene hücum edecektir. Eğer insan uyuyakalmış gizini ortaya çıkarmayı planlamıyorsa sıkıştığı yerden yaşamaya devam etmeye mahkûmdur. "Güçlü, dayanıklı, içinde derin bir saygı barındıran tinin pek çok ağır yükü vardır: Ağır ve en ağırını ister onun gücü." (Nietzsche, 2019: 43).

Nietzsche, her zaman, insan için zor olanı önerir. Bu zorluğu seçenin yükü sonraki aşamalarda hafifler. Bu zor yolculuğa çıkanın kuş (kartal) kadar hafif ve zarif olması gerekir. Hayat o zaman kucaklayıcı ve anlamlı hale gelecektir. Anlam arayışı bir yaratıcılık sürecidir denilebilir. Üretim ve farkındalık ise bu sürecin kurucu unsurlarıdır. Kıvanç Sezer, *Babamın Kanatları* ve *Küçük Şeyler* filmlerinde olası hayatlardan iki pasaj göstererek, arada kalmış insanın trajik öyküsünü seyircinin tanıklığına sunmuştur. Film seyirciyi davet ettiği yolculuk boyunca ona, düşünceye yöneleceği bir zemin sağlar. Bu filmler seyircide, nedenleri sorgulatan bir özü açığa çıkarmayı hedefler. Sezer, seyircinin kahramanın yolculuğunu takip ettiği, kahramanla özdeşleştiği ve sağaltıcı sonu olan filmler üretmemiştir. Aksine seyircinin günlük hayatta karşılaşılabileceği karakterlerin olağan/sıradan hayatlarını beyaz perdeye taşıyarak seyircide bir karşılaşma yaratmaya çalışmıştır. "Bir yol daha var" diyerek arada kalmış, çoğullaşamayan (katı) yapının kırılmasının yöntemlerini kurgulamıştır. Bu da Sezer'in yaratıcılık ve farkındalık yolculuğudur.

Nietzsche (2019:691), *Böyle Buyurdu Zerdüşt* isimli kitabını şu sözlerle sonlandırır: "Mutluluğu mu arıyorum ben? Kendi eserime varmak istiyorum!". İnsan o kadar karmaşıktır ki buldum dediği anda başka bir yöne akar gider yani bu karmaşık düzlemin içinde kendini/mutluluğu bulmak en zor atılımlardan biridir. Değişim ve dönüşüm içindeki insanın, moleküler çizgi dışına çıkması, taşması, kaçışlar, rizomlar üretmesi kendi elindedir. Sinema ise hayata kaynaklık edebilecek bir kaçış hattı oluşturmaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

- Aristoteles. 2007. *Nikomakhos'a Etik*. Çev. Saffet Babür. 3. Baskı. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Akçağ, B. (2021). *Küçük Şeyler Dünyası'nda "Kamufle Ben"*. *SineFilozofi*, 6 (12), 1161-1162.
- Akçağ, B. (2023). *İşe Yarar Bir Var-oluş (151-172)*. *Sinema Felsefesi Yazıları 1*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Barış, B. (2019). Deleuze'ün "Kadın-Oluş", "Organsız Beden" ve "Arzulayan Makine" Kavramlarına Feminist Bir Yaklaşım: Yeşim Ustaoglu'nun *Tereddüt* Filmi Üzerinden Bir Çözümleme. *Sinefilozofi, Özel Sayı*, 541-542.
- Camus, A. (1988). *Sisifos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cingöz, Y. (2013). *Feminist Felsefe ve Deleuze*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Deleuze, D. ve Guattari F. (2024). *Bin Yayla: Kapitalizm ve Şizofreni 2*. Çev. Emre Sünter. İstanbul: Norgunk Yayınları.

- Deleuze, D. ve Guattari F. (2000). Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin. Çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gilles, D. (2021). Fark ve Tekrar. Çev. Burcu Yalım ve Emre Koyuncu. İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Gilles, D. (2009). İssız Ada ve Diğer Metinler. Ed. David Lapajuade. Çev. Ferhat Taylan ve Hakan Yuçfer: İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2016). Edimsel ve Virtüel. Çev. H. Yucefer., Cogito: 82 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Heidegger, M. (2001). Zaman ve Varlık Üzerine. Çev. Deniz Kanıt: Ankara: A Yayınevi.
- Lefebvre, H. (2010). Gündelik hayatın eleştirisi I. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- May, R. (2021). Yaratma Cesareti. Çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Nietzsche, W. F. (2019). Böyle Söyledi Zerdüş. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: İş bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, W. F. (2002). Güç İstenci. Çev: Sedat Umran. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Platon (2014). Devlet. Çev. Sabahattin Eyüpoğlu-M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sezer, K. (2016). Babamın Kanatları. Yönetmen. Kurmaca Film. Türkiye.
- Sezer. K. (2019). Küçük Şeyler. Yönetmen. Kurmaca Film. Türkiye.
- URL-1, (1987). The Deleuze Seminars: "What Is A Creative Act" 17 March 1987, <https://deleuze.cla.purdue.edu/lecture/lecture-01-21/>, (erişim: 03.02.2024), (İngilizce).

EXTENDED ABSTRACT

As a tragic and incomplete being, man will primarily need art, aesthetics and philosophy in his pursuit to create himself and become. He will need to start thinking with unifying concepts and broaden his mind. During this mental process, the concepts discussed in this study will reveal before him the possibilities within his own nature. His ability to have different affects will open up new possibilities and enable him to move forward in life. In this sense, with the reawakening of concepts, reality will undergo change, crystallize, extend, progress and a unique expression of personal resilience and resistance will emerge as Deleuze puts it.

For the man stuck in limbo, becoming is an effort directed towards himself. He searches for meaning, aims to figure out the meaning of life. It is a process of creativity that aims to reach from the given to the un-given and to make life livable through a new experience. For both characters in the films mentioned in this study, the search for meaning begins with the emergence of a problem in their lives. One of the characters falls ill, the other is laid off from his job and suddenly becomes unemployed, even though he has loans to repay. Although they react differently to these problems, both of them experience a very structural feeling of being stuck instead of engaging in rhizomatic resistance. Why does director Kivanç Sezer do this? Why does he give these two characters who cannot succeed in life or even pluralize it, the idea that they can hide within the structure instead of offering them a new alternative? Viewed from this perspective, the solutions that the characters initially come up with as a result of the effort to hold on to life and exist are unable to evolve into permanent and transformative solutions. For this reason, it will be analyzed how in the face of experiences that start without context for the audience, these two characters that are stuck in limbo will resort to action to make a comeback at life.

The pursuit of meaning can be considered a creative process. Generation and awareness are the constitutive elements of this process. In the films *My Father's Wings* (2016) and *Little Things* (2019), Kivanç Sezer presents two passages from possible lives and presents the tragic story of the person stuck in limbo to the audience. The journey that the film invites the audience on, is a ground that allows them to self-contemplate. The film aims to provoke the audience to connect with their essence and start questioning. Sezer did not produce films with therapeutic endings, his are not films in which the audience identifies with the hero and/or accompanies him on his journey. On the contrary, he tried to create an encounter in the audience by portraying characters that the audience might meet in daily life and bringing to the screen their ordinary lives. This is Kivanç Sezer saying,

“there is another way”, and by doing so he has constructed methods to break the in-between, non-pluralizable (rigid) structure. This is Sezer's journey of creativity and awareness.

The primary purpose of this study is to emphasize this personal agency and to seek an answer to the question “is there another option?” by trying to approach the problems of Onur and İbrahim, the protagonists stuck in limbo of the films *My Father's Wings* (2016) and *Little Things* (2019) directed by Kivanç Sezer differently (with a different affect).