

Gri bir havada, bataklıklar ve yeşilliklerle dolu düzlükte yürümeye çalışan küçük sarışın kız çocuğuna durmaksızın havlayan korkutucu köpekler, otlayan inekler, gruplar halinde geçip giden atlar eşlik ediyor. Boyundan büyük yaratıkların ortasında “Anne!” diye bağırarak dolanan kızı, kendi boyunda birinin elinde taşıdığı izlenimi veren rahatsız edecek kadar hareket edip titreyen kamera izliyor. Çocuk için duyulan endişe, hayvanların vahşi bağırışlarında ve kameranın dibine kadar yaptıkları hızlı koşullarda daha da artıyor. Diğer yaratıkların yaşadığı kaos, dinmeyen havlama, hırıltılar; kızın sevimli ve sakin yürüyüşü, gülen yüzü; doğanın uçsuz bucaksız, sevimsiz hali. İlk yedi dakika boyunca maruz kalınan bu sahnenin yarattığı hissiyat; Reygadas sinemasının geneline dair de fikir veriyor. Kaosun içindeki sakinliğin; ani bir şiddet eyleminin, saklanmışlıkların, tehlikenin sinyali olduğuna dair kurulan dünyaların sineması...



Yine farklı kesimlerin yaşadıkları, yaşamayı seçtikleri alanlar sebebiyle dirsek temasına girdiği bir hikayeye dayanıyor Reygadas. Yönetmene 2012’de Cannes’den En İyi Yönetmen Ödülü’nü getiren film, Reygadas’ın diğer filmlerinde de olduğu gibi odak noktasına tek bir kişiyi değil; birkaç kişi arasındaki bu teması alıyor. O yaşadıkları ortaklıklara ‘ilişki’ demek yine mümkün değil. Nasıl ki *Battle in Heaven*(2005)’da çiftin, şoförle genç kızın yaşadıkları fiziksel yakınlıktan, yaşanılan mekanların ortaklığından ileri gitmiyorsa; burada da genç aileyle çevresindekilerin beraber olma durumları aynı şekilde tecelli ediyor. Film ilerledikçe, genç

çiftin, iki küçük çocuklarıyla şehir dışında, yerel insanların arasında lüks bir evde yeni yaşamlarını kurmaya çalıştıklarını anlıyoruz. Hayatlarına girmeye çalıştıkları yerliler karşı tavırları nazik; fakat o nezaketin, daha üstte olanların alttakilere gösterdikleri duygudan ibaret olduğuna dair bir atmosfer var. Evlerine aldıkları hizmetli, çevrenin bakımı için tuttukları adam, elektrik işlerini yaptırdıkları genç; kasabadaki hizmet sektörünün yeni işvereni olan ‘beyaz’ aile. Onların eğlencelerine giderek, toplantılarına katılarak onlardan olmaya dönük naif çaba... Kasabalı erkeklerin tavırlarından şiddet beklentisi doğuyor film ilerledikçe. Nitekim sonunda bir hırsızlık ve sıkılan bir kurşunla anlatının seyri değişiyor. Çiftin evliliğinin mutsuzluğu da anlaşılıyor git gide. Reygadas’ın filmlerine hakim olan isteksiz, sönük cinsellik yine ana öğelerden biri. Toplu seks sahnesinde, ideal ailenin mahremiyetine ve ahlaki kapalılığına dair tabular yıkılırken, çiftin mutsuzluğunun temelinde de seks ve onun meseleleri olduğunu anlıyoruz. Diğer yanda, kasaba insanlarının kişisel sorunları ailenin hayatına giriyor; onların birlikteliklerini etkiliyor. Tüm bunlarla, hikaye sadece ailenin ya da kişinin hikayesi olmaktan çıkıyor; bir arada kalan birkaç insanın birbirlerine verdikleri zarar, birbirleri için yaptıkları hikayesine dönüşüyor.

Yönetmen, doğa sahnelerinde olabildiğince durağan kamera ve sabit çekimler kullanıyor. Bu tercihle açık hava çekimlerinde izlenimci etki göze çarpıyor. İlk sahneden başlayan bu empresyonist bakış filmin tümüne hakim. Ormanlar, ağaçlar, geniş açık alanlar kadrageye çokça giriyor. Reygadas’ın kamerası hareketi takip ederken, bu durağanlığın aksine elde taşınyormuş hissi yaratıyor. Çok hareketli, hızlı dönüşler yapan kamera seçimi filmi görsel gelgitlere çeviriyor.

Meksikalı yönetmen Carlos Reygadas’ın *Japon*(2002) ile başlayan dört filmlik filmografisi; dünya sinemasının gittiği yerden apayrı bir kanalda. Reygadas’ın son filmi *Post Tenebras Lux*, onun filmlerinin ayrıksı özelliğini daha da üste çıkararak yeni seyir deneyimleri arayanlara hitap ediyor.

Can Sever