

# BULUNTU FİMLER VE KORKU SİNEMASINDA GERÇEKLİK YANILSAMASI

Buğra Kibarođlu

“Mütemadiyen sallanarak mide bulantısını tetikleyen kamera ve ‘Ne olursa olsun, şov devam etmeli’ düsturuyula, çekime her koşulda devam eden karakterler” dersem herhalde çoğu sinemasever hangi film türünden bahsettiğimi anlayacaktır. Yakın zamanda korku sinemasını adeta istila eden "buluntu film" (*found footage*) furyası, başlangıçta korkuya yeni bir soluk getirse de, kendi klişelerini icat etmekte gecikmemiş ve çok geçmeden de kendisi bir klişeye dönüşmekten kaçamamıştır. Her klişe gibi de gereğinden fazla kullanılarak seyircilerin gözünde hızlı bir şekilde değerini kaybetmiştir.

Korku sinemasının bir alt türü olarak buluntu filmlerin patlamasının, *Paranormal Activity* (Oren Peli, 2007), *Rec: Ölüm Çığlığı* ([Rec], Jaume Balagueró ve Paco Plaza, 2007), *Cloverfield* (Matt Reeves, 2008) gibi filmlerin aldıkları eleştirimen övgüleri ve elde ettikleri büyük gişe başarılarıyla başladığı söylenebilir. Ancak tabii ki, ister sevelim ister nefret edelim, *Blair Cadısı* (The Blair Witch Project, Daniel Myrick ve Eduardo Sanchez, 1999) filminin bu furyadaki rolünü yadsıyamayız. Buluntu film türünün ilk örneği olmasa da, edindiği kült statüsü ve yarattığı şehir efsanesiyle türü meşhur ettiğini belirtmek gerekir. Sonuçta, Blair Cadısı efsanesini belgesel yapmak için ormanın içine dalan genç ve meraklı sinemacıların hazin sonunu unutmak ne mümkün!

Bu furyanın tarihçesini bir kenara bırakıp neden bu kadar yaygınlaştığına bakacak olursak, düşük çekim maliyetleri ve yüksek gişe potansiyeli sebebiyle yapımcıların ve özellikle de kısıtlı imkanlarla çalışan yeni yönetmenlerin türe ilgi duymasının oldukça anlaşılır olduğunu söyleyebiliriz. Ancak seyircinin bu alt-türe gösterdiği fazlaca ilgiyi anlamak için biraz daha derine inmek gerekli gibi duruyor.

Bana göre, bu noktada "sahte belgesel" (*pseudo-documentary*) kavramına göz atmakta fayda var. Sahte belgesel, kurmaca olan ile kurmaca olmayanın iç içe geçtiği, bir anlamda sinemacının kendi gerçekliğini yarattığı bir tür olarak nitelendirilebilir. Buluntu filmlerle ilgili yazılarda sahte belgesel kavramının çoğu zaman buluntu film ile yan yana, hatta bazen —hatalı olarak— onun yerine kullanıldığını hesaba katarsak aralarındaki yakın ilişki daha iyi anlaşılabilir. Bununla beraber, bu iki tür arasındaki ilişkiyi yalnızca, günümüzde sinemada yeni bir trend gibi sıkça görmeye başladığımız türler arasındaki bir geçişkenlikle tanımlamak, durumu sadece korku sinemasının belgeselle temasa geçmesi olarak nitelendirmek yeterince açıklayıcı gözüküyor.

Burada dikkat edilmesi gereken iki noktadan bahsedilebilir. Birincisi, her ne kadar sıklıkla sahte belgeselle eşleştirilse de, buluntu filmler belgesel dışındaki, kurmaca olmayan başka türlerden de biçimsel öğeler ödünç alabiliyor. İkincisi ise, bu ödünç almanın amacı, Western ve bilimkurgu gibi farklı türlerin bir araya geldiği örneklerde görebileceğimiz gibi, tür beklentileriyle oynayarak yenilikçi bir iş ortaya çıkarmaktan ziyade seyircinin gerçeklik algısını manipüle etmeye çalışmak olarak yorumlanabilir.

Bu yazıda da birkaç örnek üzerinden buluntu filmlerin sinemanın gerçeklik yanılsaması ile olan ilginç ilişkilerini inceleyerek, bu filmlerin seyircilere sunduğu sinemasal deneyimlerin ne açılardan farklılık gösterdiğine dair bir şeyler söylemeye çalışacağım.



*Atticus Enstitüsü* (2015)

## Sinemanın "Yanılsaması"

Teknik ve bilimsel bir fenomen olarak sinemaya baktığımızda, onun var olmasını sağlayan olanağın basit bir göz yanılsaması olduğunu görürüz. Gözün birbirinden ayırt edemeyeceği bir hızda art arda gelen fotoğraf kareleri, beyin tarafından birleştirilerek kesintisiz bir hareket varmış gibi algılanır. *Cinématographe*'ın öncülü olan "Büyülü Fener" gibi aygıtlar da bu göz yanılsamasından yararlanmıştı.

Bu yeni medyumun, fiziksel gerçekliğin salt bir kopyası olmak dışında bir potansiyeli olduğunu bize ilk gösteren, herhalde illüzyonist **Georges Méliès** olsa gerek. Onun, sinemanın teknik olanaklarını yaratıcı biçimde kullanarak oluşturduğu fantastik kurgular (çeşitli görsel ve filmsel hileler içeren *trick* filmleri) bu sanatın gelişimi açısından bir dönüm noktası niteliği taşır. **Méliès** ile birlikte sinema artık, seyircisine, olmayan bir hareketi varmış gibi sunmakla yetinmeyerek olmayan bir gerçekliği de varmış gibi sunar; tıpkı diğer sanat dalları gibi kendi gerçekliğini yaratır. Sinemanın en temel unsuru olan *hareket yanılsaması* bir anlamda *gerçeklik yanılsamasına* dönüşür. Giderek bir sanat dalı olmaya başlayan sinema için bu gerçeklik yanılsaması yalnızca bir olanak değil, zorunluluk olmaya başlar. Artık kurmaca bir film etkili olmak istiyorsa seyircisini ikna edebilecek bir yanılsama oluşturmak zorundadır. Bu yanılsama, sinemadan beklenen asgari bir koşul haline gelmiştir.

Sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisini ele almak için Antik Yunan'ın *mimesis* kavramına kadar gidip **Platon** ve **Aristoteles**'ten bahsetmek de mümkün, ancak böylesi bir çaba bizi bu yazının boyunu fersah fersah aşan derin kuramsal tartışmaların içine sokacaktır. Bu sebeple, bizi daha yakından ilgilendiren, sinemanın bir medyum olarak doğası ve yanılsama konuları hakkında yazmış bazı kuramcılara bakmak daha yerinde olacaktır.

Sinema üzerine ilk detaylı kuramsal çalışmaları yapan düşünürlerden olan **Rudolf Arnheim**, sinemanın bir sanat dalı olup olmadığı sorusuna yanıt ararken, sinemanın doğası, olanakları ve sınırları üzerine de önemli fikirler ortaya koymuştur. Onun sinemayı, yarattıkları gerçeklik yanılsaması üzerinden, fotoğraf ve tiyatro ile kıyaslaması oldukça ilgi çekicidir. Ona göre tiyatro her ne kadar farklı bir zaman ve mekanı tasvir ediyor olsa da seyircinin gözleri önüne gerçek bir mekan ve sahne koyması sebebiyle daha güçlü bir yanılsama yaratabilmektedir. Fotoğraf ise tiyatrodan farklı olarak gerçek bir mekan ve zamanı temsil etmesine

rağmen iki boyutlu çerçevesinin sınırlılığı sebebiyle seyircisinde bir yanılsama yaratma gücüne sahip değildir. **Arnheim**, sinemanın bu ikisi arasında bir yerde konumlandığını iddia eder. Fotoğraf gibi bir çerçeveye sınırlanmış olmasına karşın sinema, zamanın akışını kullandığı için seyircisinde kısıtlı da olsa bir yanılsama yaratma potansiyeline sahiptir. **Arnheim** bunu "kısmi yanılsama" olarak adlandırır. Bu tanımlama ilk başta sinemanın kusurlu bir yanıymış gibi görünse de aslında montajı olanaklı kılan temel şeydir. Yanılsamanın kısmiliği, zaman ve mekan olarak çok farklı sahnelerin birbiri ardına geldiğinde bile anlamın korunabilmesini sağlar. Montaj ise, ona göre sinemanın özgün bir sanat dalı olabilmemesinin en önemli araçlarından biridir.<sup>1</sup>

Kısaca özetleyecek olursak **Arnheim** bize, sinemanın kısmi de olsa bir yanılsama yaratma yetisine sahip olduğunu, bu yönüyle de fotoğraf ve tiyatrodan ayrıldığını söyler. Sinemanın özgün bir sanat dalı olarak olanağını ortaya koymaya çalışan **Arnheim** için bu kısmi yanılsama son derece önemlidir. Diğer sanat dallarında olmayan bu imkan, aynı zamanda —en azından kurmaca— sinema için bir gerekliliktir.

Sinemanın doğası üzerine önemli incelemeler yapan bir başka düşünür olan **André Bazin** ise tıpkı **Arnheim** gibi sinemayla tiyatroyu mekan üzerinden karşılaştırır. Ancak ondan farklı olarak tiyatro dekorunun, seyirci üzerindeki yanılsama etkisini arttıran değil azaltan bir şey olduğunu düşünür. Ona göre resim için çerçeve neyse, tiyatro için de dekor odur: Yani o evreni sınırlayan, nerede başlayıp nerede bittiğini belirleyen bir hudut. Seyirci sahne arkasına geçen tiyatro oyuncusunun rolüne devam ettiği şeklinde bir yanılsamaya sahip değildir, çünkü tiyatro evreninin sınırları hataya yer bırakmayacak derecede keskindir. Oysa sinema söz konusu olduğunda çerçeve bu ölçüde sınırlayıcı değildir. Kadrajın dışına çıkan oyuncu, seyirciye göre hâlâ sinemasal evrenin içindedir. Sinemanın gerçekçi olması gerektiğini savunan **Bazin** için, bu yanılsamanın bozulmaması son derece önemlidir. Bunu sağlamak için doğal dekorların kullanılması gerektiğini belirten **Bazin**, *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (Das Cabinet Der Dr. Caligari, Robert Wiene, 1920) gibi Dışavurumcu filmleri tiyatrosal ve gerçekdışı dekorlar kullandıkları için başarısız bulur.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Arnheim, Rudolf, *Film as Art* (Berkeley: University of California Press, 1957), s. 20-29.

<sup>2</sup> Bazin, André, *What is Cinema? Volume 1* çev. Hugh Grey (Los Angeles: University of California Press, 2005), s. 103-110.

Buradan açıkça görülmektedir ki, sinemanın yarattığı "gerçeklik yanılsaması" ile Gerçekçilik arasında önemli bir ilişki vardır. Kuramsal tartışmalara çok fazla girmeden bile herhalde şunu rahatça söyleyebiliriz: Bir filmin yarattığı yanılsamanın gücü, onun seyirci tarafından gerçeğe daha yakın algılanması üzerinde etki sahibidir.

Peki gerçeğe yakın olmak neden bu kadar önemli? Sinemanın özüne ilişkin hararetli Gerçekçilik tartışmalarından kaçınıp bu soruyu korku özelinde cevaplamaya çalışmak daha yerinde olacak. Buna kesin ve tatmin edici bir cevap vermek elbette zor, ancak nesilden nesile aktarılan halk hikayelerinin ya da kulaktan kulağa yayılan şehir efsanelerinin insanlar üzerindeki etkisini düşündüğümüzde, gerçek olma olasılığının bir korku hikayesinin gücünü kat be kat arttırdığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu bağlamda da korku sinemasının gerçekçi, daha doğrusu inandırıcı olmaya diğer türlerden belki bir miktar daha fazla ihtiyacı olduğu iddia edilebilir.

Buluntu filmler ile korku sinemasının birlikteliği de işte tam da bu noktadan çıkmakta: Korku filminin seyircide "gerçekmiş gibilik" hissi yaratmasına yardımcı olabilecek yeni bir biçim. Buluntu filmlerin gerçeklik ve sinemasal yanılsamayla ilişkisine dair bazı temel meseleleri netleştirdiğimize göre, şimdi bunun örnekler üzerinde nasıl işlediğine bakabiliriz.

### *Atticus Enstitüsü*

*Atticus Enstitüsü* (The Atticus Institute, Chris Sparling, 2015), her yere elinde kamerayla koşuşturan adrenalin yüklü gençler ve sallanıp duran kamera klişesinden uzaklaşmak adına görece farklı bir şey deniyor. Hikaye, kameraların küçülerek herkesin cebine girdiği günümüzde değil de 1970'lerde geçiyor. Bu noktada *Atticus Enstitüsü* neyse ki, *Şeytanın Kapısı* (The Devil's Doorway, Aislinn Clarke, 2018) filminin yaptığı gibi kilolarca ağırlıktaki kameraları kahramanlarının omzuna yükleyip onları oradan oraya koşturma hatasına düşmüyor. Bunun yerine asıl hikayenin geçtiği zamandan kalma çeşitli video kayıtları ve eski fotoğrafları kullanıyor. Kullanılan görsellerin otantik olduğunu vurgulamak için gren, video bozulmaları, netsizlik, fotoğraflardaki çizikler, yırtıklar gibi kusurlardan yararlanıyor. Söz konusu "buluntu" görsel materyale, günümüzde hâlâ yaşayan tanıklarla yapılan görüşmeler ekleniyor ve ortaya tipik bir sahte belgesel ortaya çıkıyor.



Hikaye, psişik güce sahip insanlar bulmak amacıyla açılmış kendi halinde bir araştırma laboratuvarında geçiyor. 1976 yılında Judith Winstead'ın yeni bir denek olarak tesise yatmasıyla başlayan esrarengiz olaylar o zamanlar tesiste çalışan insanların ve onların yakınlarının tanıklıklarıyla aktarılıyor. Önceleri klasik bir ele geçirilme (*possession*) vakası olarak başlayan film, ilerledikçe CIA ve ABD hükümetinin devreye girmesiyle döneme ilişkin paranoyakça korkularımızı besleyen bir komplo teorisi filmi halini alıyor. Bunu filmin afişinde gördüğümüz slogandan da anlamak mümkün: "Amerikan hükümeti tarafından kabul edilen tek şeytani ele geçirilme vakası".

Bu iddia filmin konusunu belirtmek dışında filmin gerçeklikle olan ilişkisini vurgulaması açısından da çok önemli. Film, anlattığı olayların tamamen gerçek olduğunu ileri sürüyor ve yakın tarihli örneklere nazaran bu konuda oldukça ısrarcı bir ton takınıyor. Burada yönetmen ve yapımcıların seyircileri *tamamıyla* kandırmayı amaçladıklarını öne sürmek biraz zorlama olabilir. Zira günümüz seyircisi, özellikle de korku sinemasını yakından takip edenler, böyle şeylere kolaylıkla kanmayacak kadar tecrübeli. Zaten filmin, sırtını yalnızca bu ihtimale dayamış derme çatma bir eser olmadığını da hesaba katarsak, bütün amacın seyircileri kandırmak olmadığını görebiliriz. Filmin başlangıcından bile önce ortaya atılan bu iddia, daha ziyade filmin bir gerçeklik algısı yaratma konusundaki hevesini gözler önüne sermekte.

Film belgesel formatını *tamamıyla* benimseyerek bu gerçek olma iddiasını desteklemeye çalışıyor. Bu formatın neden seçildiğini anlamak çok zor değil.

Özellikle tanıklarla görüşmelerin olduğu bölümler, dramatik olarak başarılı bir şekilde kotarılabildiklerinde, seyircinin tıpkı gerçek bir belgeselde o tarihi olaya tanıklık eden kişiyle kurduğu özdeşleşmeye benzer bir özdeşleşmenin olanağını anlık da olsa taşıyor. Tabii ki burada film deneyiminin tamamını kapsayan bir gerçeklik yanılması söz etmiyorum, daha ziyade seyircinin kendini filme teslim etmesinden doğan, bir anlık boş bırakmayla yaşadığı bir özdeşleşme bu. İnsanın kafasında beliren minicik bir "Ya bu durumda olan, buna tanıklık eden ben olsaydım?" sorusu kırıntısı... Bunu sağlayabilmek herhalde anlattığı hikayenin "gerçek" olduğu iddiasındaki bir korku filmi için önemli bir başarı olsa gerek.

Bu filmde ve *Tünel* (The Tunnel, Carlo Ledesma, 2011), *Mungo Gölü* (Lake Mungo, Joel Anderson, 2008), *Poughkeepsie Kasetleri* (Poughkeepsie Tapes, John Erick Dowdle, 2007) gibi filmlerde de gördüğümüz üzere, bu tarz bir belgesel biçiminin, belki söz konusu özdeşleşme olanağının da etkisiyle, seyircide bir tür gerçekmiş gibilik hissi yaratma amacına ulaşma açısından, birinci tekil kişinin bakış açısıyla çekilmiş filmlere kıyasla bir nebze daha başarılı olduğu söylenebilir. Bunun önemli sebeplerinden bir diğeri de, hayati tehlike altındayken bile çekim yapmaktan vazgeçmeyen irrasyonel karakterleri kullanmaktan kaçınması.



### *Alien Abduction: Incident in Lake County*

Buluntu film furyası başlamadan önce çekilen *Alien Abduction: Incident in Lake County* (Dean Alioto, 1998) son derece mütevazı, ama bir o kadar enteresan

bir televizyon filmi. **Alien Abduction**, izlediğimiz görüntülerin, Şükran Günü yemeği için bir araya gelen McPherson ailesinin başından geçen, uzaylılar tarafından kaçırılma olayının gerçek kayıtları olduğuna bizi inandırmaya çalışıyor. **Orson Welles**'in *Dünyalar Savaşı* kandırmacasında da olduğu gibi, yayınlandığı dönemde filmin gerçek olduğuna inananların olması, hatta kayıtların orijinalliğinin UFO uzmanları tarafından tartışılması, bu konuda yabana atılmayacak bir başarıya sahip olduğunu gösteriyor bize.

Film ilginç bir sunuşla açılıyor. Sunuşta, izleyeceğimiz video kayıtlarının McPherson ailesinin 1997 yılı Şükran Gününde başlarından geçen olayların gerçek kayıtları olduğunun iddia edildiği, ancak bunların gerçek olup olmadığına seyircinin kendisinin karar vermesi gerektiği söyleniyor. "Gerçek olma" olgusuna yapılan bu vurgu ister istemez izleyicinin algısını yönlendiriyor. Özellikle de filmin yayınlandığı tarihte **Blair Cadısı** bombasının henüz patlamadığını düşünecek olursak bu yönlendirmenin ne kadar etkili olabileceğini anlamak mümkün.



**Alien Abduction**, **Home Movie** (Christopher Denham, 2008) veya **Exhibit A** (Dom Rotheroe, 2007) gibi "ev filmi" formatını tercih ediyor. Ev filmi denildiğinde, bir aile etkinliğinin anı olarak saklanmak ve sonradan tekrar izlenmek amacıyla yapılmış kaydını düşünebiliriz. Bu özel bir günün ya da olayın yanı sıra sıradan bir anın kaydı da olabilir, tıpkı elimizin altındaki telefonlarla anı olsun diye çektiğimiz kısa videolar gibi. İnsanların günlük hayatından kesit olma niteliği taşıyan ev filmlerinin bu gerçekçi yanları onları ideal buluntu film örnekleri haline getirir. Bu noktada bir an durup biçim olarak tercih edilen ev filminin gerçeklik yanılsamasını yaratma açısından önemi üzerine düşünmek gerekir. Özdeşleşme açısından ev filminin diğer buluntu film örneklerinden ayrı değerlendirilmesi yerinde olacaktır.



Bu tarz filmlerde kendi güvenli dünyalarında yaşayan insanların hayatına aniden giren bir dış etkenin yarattığı dehşetin sarsıcılığından bahsedilebilir. Film bize "Bunlar sizin de başınıza gelebilirdi! Tamam, ormandaki cadının hikayesini öğrenmek için elinize kamera alıp ormanın derinliklerine dalecek kadar mantık yoksunu ve gereğinden fazla meraklı olmayabilirsiniz, ama pekala ailenizle akşam yemeği yerken uzaylılar tarafından kaçırılan siz de olabilirdiniz!" diyerek bizi etkilemeye çalışır. Bir dehşet unsuru olarak sıradan insanların başına gelen korkunç olaylar. Tabii ki burada korku filmlerinin —ve aslında Hollywood klasik anlatı filmlerinin— büyük bir çoğunluğunun bu klişeyi kullandığını belirtmek gerek. Ev filmleri ise seyirciyi bu senaryonun gerçekleşme olasılığının yüksek olduğuna ikna etmenin yollarından birisi olarak karşımıza çıkar.

Söz konusu ikna potansiyeli ise ev filmlerinin seyirciye daha farklı bir film izleme deneyimi sunuyor olmasında yatıyor. Bize ait olmayan, gerçek bir ev filmi izlediğimizi düşünelim. Deneyim elbette kişiden kişiye farklılık gösterecek olsa da birtakım ortaklıklardan bahsedebiliriz. Mesela bizim izlememiz için çekilmemiş, bir anlamda yasak olarak nitelendirilebilecek bir filmi izlediğimiz hissi bunlardan biri olabilir. ***Alien Abduction***'da gördüğümüz Tommy'nin sevgilisiyle öpüşen abisini yakalaması sekansı tam da bu kısmi "röntgencilik" hissini kışkırtmaya yönelik bir tercih olarak karşımıza çıkıyor. Ev filmleri bunun yanı sıra, insanların kendi aileleriyle olan deneyimlerine de gönderme yaparak seyircinin karakterler ile özdeşleşmesini güçlendirme amacı da güder. İşte ***Alien Abduction*** ve benzeri filmler tam da bu noktadan seyircilerini yakalamaya çalışıyorlar. Böyle bir deneyimi tetikleyebilmek seyircinin kendini yanılsamaya kaptırmasını kolaylaştırmanın ve filmin etkisini arttırmanın önemli bir yolu olarak görülüyor.

Olayları evin en küçük çocuğu Tommy'nin yeni aldığı video kameranın gözünden anlatan ***Alien Abduction***, otantik bir ev filmi görüntüsü izlenimi uyandırmak için video bozulmalarından bol bol yararlanıyor. Hatta gerçekliğini ispatlamak için bununla yetinmeyip daha da ileri gidiyor. İzlediğimiz görüntüler yer yer kesilerek bu görüntüler hakkında bir uzman fikri alınıyor. Polis, asker, yönetmen, müzisyen, psikolog, antropolog gibi çok çeşitli uzmanlar izlediklerimizin gerçek olma ihtimali hakkında farklı açılardan yorumlar yapıyorlar. Film burada bize asla net bir şekilde kayıtların gerçek olduğunu söylemiyor, ancak uzmanların konuya dahil olması ve net bir şey söyleyememeleri seyircinin kafasını karıştırma açısından önemli bir işlev görüyor. Filmin

yayınlandığı zamanı düşünecek olursak yönetmenin seyircisini ciddi şekilde kandırmayı hedeflediğini ve umduğunu belirtebiliriz. Üstelik zekice kullanılan ev filmi biçiminin de etkisiyle amacında oldukça başarılı oluyor. Bu yönüyle film, **Blair Cadısı** sonrası örneklerden keskin bir şekilde ayrılıyor. Kurmaca bir gerçekliğin, "gerçek" olarak sunulması ise bizi sinema ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamaya itiyor. Kısacası **Alien Abduction** son derece ilginç ve bir o kadar da düşündürücü bir buluntu film örneği olarak karşımıza çıkıyor.

### ***Gonjiam: Haunted Asylum***

Güney Kore'nin ilk buluntu film formatındaki korku filmi olarak lanse edilen **Gonjiam: Haunted Asylum** (Gon-ji-am, Jung Bum-sik, 2018) kendisine daha güncel bir format seçen bir çalışma. Bu sefer izlediğimiz görüntüler, korku temalı bir Youtube kanalının 1 milyon izleyiciye ulaşmaya çalıştığı canlı yayınının kayıtları olma iddiasında. Bu, muhtemelen 10 yıl önce aklımıza gelmeyecek bir format. Yine de bunun çok özgün bir format olmadığını, bir korku realite şovunun yayınlanmamış bir bölümü olarak sunulan **Mezar Buluşmaları**'nın (Grave Encounters, Colin Minihan ve Stuart Ortiz, 2011) bir türevi olarak değerlendirilebileceğini belirtmek yerinde olacaktır.

Filmde kahramanlarımız yıllar önce gerçekleşen toplu intiharlardan sonra kapatılmış kötü şöhretli Gonjiam Akıl Hastanesine kaçak bir şekilde girip, açanların başına korkunç şeyler geldiği söylenen 402 no'lu odanın kapısını açmaya çalışmak gibi hiç de akıl kârı olmayan bir işe kalkıyorlar. Ekibin temel motivasyonunun, izlenme sayısını ve reklam alma potansiyelini arttırma niyeti olması anlamsız girişimlerine az da olsa bir neden sunuyor; ama bu gerekçenin seyirci açısından tatmin edici olduğunu söylemek zor. Bu tatmin edici olmayan gerekçelendirme de seyirci ile film arasına en baştan bir mesafe koyan, olumsuz bir durum olarak kendini gösteriyor.

Film ile ilgili bahsedilmesi gereken ilginç bir nokta Gonjiam Akıl Hastanesinin gerçek bir mekan olması ve filmde belirtildiği gibi CNN'in "En Ürkütücü Mekanlar" listesinde yer alması olabilir. Diğer filmlerde görmediğimiz bu durum filmin gerçeklikle arasındaki bağın güçlenmesine yol açıyor. Ancak film, bu bağ üzerine fazla oynamamayı tercih ediyor.



Biçimsel olarak baktığımızda ise internet canlı yayını gibi bir formatı taklit etmeyi seçen **Gonjiam**, güncelliği ile seyircisini yakalamayı hedefliyor. Tabii format değişince gerçekçilik katması için kullanılan gürültü de biçim değiştiriyor. Gren, video gürültüsü, çizikler gibi fiziksel kusurlar yerlerini, internete yayın yapılırken donan görüntü gibi artık hepimizin aşına olduğu bozulmalara bırakıyor.

Bunun yanı sıra film yine yakın zamanda internet sayesinde aşına olduğumuz, "teпки kamerası" diye adlandırılabilen bir çekim türü kullanıyor. Karakterlerin göğüslerine bağlanan bir aparata oturtularak kendilerine doğrultulan küçük bir kamera, yüzlerini kayıt altına alarak onların olaylar karşısındaki tepkilerini görebilmemizi sağlıyor. Burada amaçlanan herhalde oyuncuların tepkilerinin "gerçekliğini" vurgulayarak seyirci üzerindeki gerçeklik yanılsamasını güçlendirmek, ancak bu tercihin başarıya ulaştığını söylemek bir hayli zor. Oyuncuların performanslarıyla ilgili sıkıntılarının dışında, sürekli olarak bu çekim tekniğine başvurulması, yaratıcılıktan ziyade kolaya kaçma hissi uyandırıyor. Bir süre sonra da geniş aç lenslerin abartılı perspektifiyle ekranı dolduran yüzler bizi filmin içine çekmek yerine, filmden uzaklaştırmaya başlıyor. Kurmaca olmayan bir türün imkanlarını kullanarak bir gerçeklik yanılsaması yaratmayı denese de, ne yazık ki **Gonjiam** diğer iki filme kıyasla bu konuda pek de başarılı sayılabilecek bir çalışma değil.

Ele aldığım şu birkaç örnekten rahatlıkla görebileceğimiz gibi buluntu filmler yalnızca, belgesel gibi kurmaca olmayan türler ile etkileşime girerek korku sinemasına ihtiyaç duyduğu taze kanı sağlama amacı güden filmlerden ibaret

değiller. Yani mesele, klişelerden kaçıp yeni şeyler sunarak —onlar da birer klişeye dönüşene kadar— seyirciyi şaşırtmak ve sinema salonlarına çekmekten ibaret değil. Bunun buluntu film furçasının altında yatan önemli motivasyonlardan olduğu aşık; ancak buluntu filmler ayrıca, inandırıcılıklarını arttırıp kurmaya çalıştıkları gerçeklik yanılsamasını güçlendirerek, seyircinin zihnine yerleştirmeye çalıştıkları korku tohumunu daha derinlere ekmeyi de deniyorlar. Bunda da her zaman tam anlamıyla başarısız olmuyorlar!