

## WEAPONS (2025) VE KORKU SINEMASININ GİDİŞATI ÜZERİNE MANİPÜLATİF DÜŞÜNCELER

Fırat Osmanoğulları



Özellikle son on beş yıl içerisinde korku filmlerinin, dünyanın önde gelen film festivallerinde kendilerine çokça yer bulduklarını, büyük olanlar da dâhil olmak üzere çeşitli ödüller kazandıklarını görüyoruz<sup>1</sup>. Artık birçok korku filmi sanat sineması, bağımsız sinema, *arthouse* sinema - artık adına ne dersiniz deyin - kapsamında değerlendiriliyor. Hal böyle olunca da, daha önce korku türünün yüzüne bakmayan, türün örneklerini 'sanat değeri' düşük olduğu gerekçesiyle 'ciddi' incelemelere değer bulmayan, hatta türü tamamen yok sayan sinema yazarları, eleştirmenler ve akademisyenler bir anda bu filmleri yere göğe sığdıramaz oldular. ***The Babadook*** (Jennifer Kent, 2014), ***The VVitch*** (Robert Eggers, 2015), ***Get Out*** (Jordan Peele, 2017),

---

<sup>1</sup> Roman Polanski'nin ***Rosemary's Baby*** (1968), William Friedkin'in ***The Exorcist*** (1973), Jonathan Demme'in ***The Silence of the Lambs*** (1991) filmleri gibi örneklerin, ana akıma dâhil olup korku türü içerisinde festival ve ödül bağlamında sivrildiğini de göz ardı etmemek gerekir.

**Us** (Jordan Peele, 2019), **Raw** (Julia Ducournau, 2016), **Titane** (Julia Ducournau, 2021), **Hereditary** (Ari Aster, 2018), **Midsommar** (Ari Aster, 2019), **Substance** (Coralie Fargeat, 2024) ilk akla gelen filmlerden bazıları... Kuşkusuz bu durumun ortaya çıkmasında en büyük pay, söz konusu filmlerdeki yaratıcı ve titiz yönetmenlik, kusursuza yakın görüntü yönetmenliği, dikkat çeken grafik tasarımlar, plastik ve makyaj, yerinde müzik kullanımı, nitelikli ses tasarımı, özgün ve akıcı kurgu, iyi oyunculuk gibi teknik unsurlara, güçlü ve tutarlı bir senaryoya ve bu senaryo içerisine doğrudan veya dolaylı olarak yerleştirilmiş politik ve toplumsal meselelere, mitolojik, antropolojik, folklorik ya da psikolojik anlatılara ait. Bu sebeple de türün gelişiminden beri odakta olan, tekniğin ve anlatının hizmetine koştuğu korku hissi yaratma meselesi, yerini anlatıya hizmet eden bir unsur olarak korkuya bırakmaya başlamıştır. Başka bir deyişle de korku amaç olmaktan çıkmış, araçsallaşmıştır. Söz gelimi, **Together**'da (Michael Shanks, 2025) dokunaklı bir aşk hikâyesine eşlik eden, **Substance**'da ise kapitalizmin genç ve güzel beden talebini eleştirmek adına başvuru alan *body horror* unsurlar, **Hereditary**'de okültik bir korku anlatısının üstünde yükselen aile dramı, **Raw** ya da **Trouble Every Day**<sup>2</sup> (Claire Denis, 2001) gibi örneklerde kadın oluş, cinsellik, aşk, varolma mücadelesi gibi farklı konuları çarpıcı hale getirmek için ilişki kurulan kanibalizm... Bu filmlerde şiddet, tiksinti hissi, beden bütünlüğünün bozulması oldukça cüretkâr bir biçimde sunulsa da, yine söz gelimi **Hershell Gordon Lewis** külliyatı, **Ruggero Deodoto**'nun **Cannibal Holocaust** (1980), **Joe D'Amato**'nun **Antropophagus** (1980) ya da **Jörg Buttgerit**'in **Nekromantik** (1988) ve **Nekromantik 2** (1991) gibi filmleri<sup>3</sup> ile karşılaştırıldığında amaç olarak aynı yerde buluşmuyor. Birinci grupta korku ve tiksinti araçsal bir pozisyonda, anlatılmak istenen şeyi güçlendirmek için kullanılırken, ikinci grup filmlerde amacın bizzat kendisidir; ama tek amaç değil. Sonuçta, örneğin **Cannibal Holocaust**'un tartışmaya açtığı ilkel-modern çelişmesini ve filmin sonundaki kritik, 'gerçek yamyamlar kim?' sorusunu asla görmezden gelemeyiz.

Buraya kadar olabildiğince nesnel bir konumlanma noktasında bulunmaya gayret ettim. Korku sinemasında, korkunun amaç olmaktan uzaklaşarak giderek araçsal bir noktaya yönelmesi iyi mi kötü mü, açıkçası bilmiyorum. Bu durumla doğrudan ilişkili bir biçimde, korku filmlerinin festivallerde boy göstermesinin ve kıstaslarını kimin belirlediği, dahası ne olduğu dahi belli olmayan 'yüksek sanat' ortamlarında kabul görmesinin iyi mi, yoksa kötü mü olduğunu da bilmiyorum. Bir yanda türün

---

<sup>2</sup> Bahsi geçen filmlere nazaran daha erken bir örnek.

<sup>3</sup> Bu filmleri bir tür 'şiddet pornografisi' olarak gören bakış açılarının oldukça yaygın olduğunu söylemek gerekiyor. Her ne kadar bu bakış açısına büyük ölçüde katılmayıp onları indirgemeci bulsam da, bu filmlerin şiddet pornografisi eşliğini birçok kez ihlal ettiğini de söylemeliyim.

alışlagelmiş standartlarının üzerinde tekniğe ve anlatıya sahip, ödülleri alan, yazarların, eleştirmenlerin, akademisyenlerin ilgilerine mazhar olmuş, plastik ve içerik yönünden kusursuza yakın filmler; diğer yanda **Jean Rollin, Paul Naschy** ve hatta **Ed Wood** gibi, sinemayı bir 'tutku endüstrisi'<sup>4</sup> olarak görmüş, ellerindeki imkânlar çok kısıtlı olsa da film yapmaktan vazgeçmemiş, varını yoğunu film yapmaya adanmış yönetmenlerin yer yer kusurlu, ancak sınırlı sayıda salonda kısa süreler için gösterime girebilmiş ve üzerine düşünölmeye, yazılıp çizilmeye değer görölememiş filmleri... Hiçbirine haksızlık etmek istemiyorum. Bir şeyler değişiyor. Korku filmi yapma biçimi, anlayışı; seyircinin korku filmlerinden beklentisi; bunlar değişiyor. Fakat tür içerisinde bir değişim olsa da, bir kopuştan söz edemeyiz gibi görünüyor. **Titane**'in **Cronenberg**'in şemsiyesinden çıkma bir *body horror* örneği, **Midsommar**'ın **The Wicker Man (Robin Hardy, 1973)**'in modern bir versiyonu olduğunu söylediğimizde pek itiraz eden olmaz sanırım. Bu filmlerin öncelleri ile olan ilişkilerinde – yaygın ve sevimsiz bir ifade kullanmak gerekirse – 'selam çakmak'tan çok daha fazlası var. Yine de şu soruyu sormak gerekiyor: Sanat sineması, bağımsız sinema ya da *arthouse* sinema denilen şey, korku türünün içine mi nüfuz ediyor yoksa gerçekleşen şey tam tersi mi? Bir işteşlik de söz konusu olabilir; karşılıklı rızaya dayalı bir alışveriş ya da hibrit bir yaklaşım.



---

<sup>4</sup> Kavram bana ait değil. **Dani Whitehead** (2018) "5 Reasons Why B Movies Are The Backbone of Modern Cinema" adlı yazısında, büyük olasılıkla mahiyetini tam da kavrayamadan, gelişigüzel bir biçimde kullanıyor.

**Zach Cregger**'in yönettiği **Weapons** (2025) filmi, yukarıda kabaca belirttiğim fikirlerin bir sağlamasını yapmak adına benim için oldukça faydalı oldu. Yönetmenin bir önceki korku filmi **Barbarian**'ı (2022) seyrettiğimde ilk düşündüğüm şu olmuştu: ürkütücü bir mahallede yer alan bir evin, rastlantısal bir şekilde bu evi aynı anda tutan bir kadın ve bir erkeğin tereddütlerle dolu, tekinsiz karşılaşmasının, evin bodrumundaki gizli bir odanın, upuzun ve karanlık yeraltı koridorlarının ve orada karşılaşılan, insanlıktan çıkmış, saldırgan, ucube bir bedenin yarattığı gizemli korku ve dehşet hissi, nasıl oldu da bir anda karikatürize bir aktörün dâhil olmasından sonra, insanın kolunu eliyle koparabilen, kafasını ikiye ayırabilen, metrelerce yüksekten düşmesine rağmen bir türlü ölmeyen insansı bir yaratığın ve aralara da yerli yersiz esprilerin, absürtlüklerin sıkıştırıldığı bir *splatstick*<sup>5</sup> hadiseye dönüştü? Bir yönetmen her şeyin yolunda gittiği bir filmde, neden bunu yapar? Teknik ve estetik açıdan kesinlikle övgüye değer bir filmin, düzeyi giderek artan bir merak hissi üreten, bolca karanlık ve korku vadeden anlatısı nasıl olur da tepetaklak aşağı gider? Ve ne yazık ki üç yıl sonra gelen **Weapons** için de hayıflanarak benzer soruları sormak zorunda kaldım. Üstelik bu sefer dahası da vardı.

**Weapons** bir gece yarısı, bir kasabada evlerinden çıkarak elleri yana açık bir şekilde koşan çocukların karanlığa karışarak kaybolması ile başlıyor. Sahneye çocuk bir anlatıcının sesi de ekleniyor. Anlıyoruz ki bir sınıftaki on sekiz çocuktan on yedisi aynı gece, aynı saatte ve aynı şekilde ortadan kayboluyor; geriye sadece bir çocuk kalıyor: Alex. Her şeyden önce bu sekansın oldukça etkili bir açılış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu başlangıç, hem seyirciyi tekinsiz ile olağanüstünün sınırları arasında bırakması sebebiyle 'fantastik' açıdan (**Todorov**) hem de seyirciye maddi gerçekliğin, doğa yasalarının sınırlarını geçici bir süre de olsa askıya aldirabilme potansiyelinden dolayı 'kozmetik' açıdan (**Lovecraft**) doyurucu bir korku hissi vadediyor. Çocukların kaybolmasının müsebbibi veliler tarafından anında belirleniyor: sınıf öğretmenleri Justine Gandy. Bütün suçun üstüne yüklendiği, defedilmesi ve hatta ortadan kaldırılması gereken bir günah keçisine dönüşüyor Justine. Bu andan itibaren film fragmental bir anlatıya bürünüyor ve belirli karakterlerin perspektifinden ilerleme yoluna gidiyor.

İlk olarak, 'Justine' başlığı altında, Justine'in başına gelenleri seyrediyoruz. Günah keçisi ilan edildikten sonra hayatı zorlaşmıştır; sürekli kaynağı belirsiz tehditlere maruz kalmaktadır. Üstelik okuldan da uzaklaştırılmıştır. Yine de bir yandan neler

---

<sup>5</sup> Kanın abartılı, gerçek olamayacak kadar gövdeyi götürdüğü, iç ve dış organların havalarda uçuştığı, korku sinemasının bir alt türünü işaret etmek için kullanılan *splatter* sözcüğü ile mantıksız, abartılı hareketlere dayalı bir komedi türünü tanımlamak için kullanılan *slapstick* sözcüğünün birleşiminden türetilen, bu iki alt türün kesişimine dayalı hibrit bir alt tür.

olduğunu, çocukların nereye kaybolduklarını araştırmakta, diğer yandan ise Alex'i takip etmektedir. Alex'in girdiği evin pencerelerinin tamamının gazete kâğıdı ile kaplanmış olduğunu görür. Aralık bir yerden içeriye baktığında ise bir anlığına Alex'in anne ve babasını kanepede hareketsiz şekilde oturduklarını fark ederek ürperir. Bu sahnenin sessizliğini, anne ve babanın görüldüğü an ile eş zamanlı verilen bir *stinger efekti*<sup>6</sup> bozar ve böylece bir *jump scare* etkisi yaratılmış olur. *Stinger efekti*'ne başvurma ve *jump scare* yaratma meselesi Justine'in korkutucu rüya sekanslarında da karşımıza çıkar. Zaten filmin korku hissi yaratmaya yönelik sahnelerinde hep benzer yöntem benimsenmiştir; korku verici figürün ani belirişi, onunla eş zamanlı verilen bir yaylı geçişi ile oluşan *stinger efekti* ve imaj-ses birlikteliğinin yarattığı, korku filmlerinin olmazsa olmaz klişesi o *jump scare* etki... Nihayet Justine, Alex'in evinin önünde arabasının içerisinde uyurken, bir anda evden çıkarak, saç başı dağınık bir halde zombi yürüyüşüyle arabaya giren Alex'in annesinin Justine'in saçından bir tutam kesmesi ile – bana göre filmin en ürkütücü sahnesi buydu - ilk bölüm sona erer.

Filmin takibe aldığı ikinci karakter Archer ise kayıp çocuklardan birisi olan Matthew'in babasıdır ki onu Justine'i suçlayan velilere öncülük ederken – kamera her ne kadar yüzünün net görüntüsünü bilinçli bir tercih ile göstermese de - görmüştük. O da oğlunu aramaktadır; kendi evindeki ve kayıp diğer çocukların bazılarının evlerindeki güvenlik kamera görüntülerini izleyerek çocukların gittiği yeri anlamaya çalışır. Tıpkı Justine gibi o da benzer kâbuslar görmektedir. Hatta malum evin tepesinde beliren devasa bir 'tüfek' bile görür. Archer, Justine ile karşılaştığında okulun idarecisi Marcus bir anda, tıpkı filmin başında evlerinden çıkan çocuklar gibi koşarak, ancak gözleri yerinden fırlamış ve yüzü kanlar içerisinde bir halde Justine'e saldırıp onu öldürmeye çalışır; o da bir zombi gibi telkin altındadır. Archer'ın Marcus'u engellemeye çalışmasıyla aksiyon yarıda kesilir ve film üçüncü bölüme geçer.

Üçüncü karakterimiz polis memuru Paul'u ise daha önce Justine ile buluşup onunla yatması dolayısıyla tanıyoruz. Paul, James adlı bir uyuşturucu bağımlısını hırsızlık yaparken görür ve onu tutuklamaya çalışırken James'in cebindeki şırınga eline batar. Hastalık bulaşma korkusuyla, elleri kelepçeli olan James'e vurur. Ardından polis arabasındaki kameranın onu çektiğini hatırlayarak, James'i onu şikâyet etmemesi şartıyla salar. Fakat James'i karakola doğru yürürken gördüğünde onu öfkeyle kovalamaya başlar.

---

<sup>6</sup> Stinger efektinin, korku filmlerinde ani bir sahne geçişi, beklenmedik bir olay ile karşılaşma ya da bir duygu değişimi gibi durumlar sırasında duyulan, genellikle hızlı bir yaylı geçişi ya da perküsyon ile verilen kısa süreli, sert ve dikkat çekici bir müzikal çıkışa karşılık geldiğini söyleyebiliriz.

Dördüncü karakter ise James'tir. Alex'in evine girip, evi soymaya başlar. Evde, tıpkı daha önce Justine'in gözünden gördüğümüz gibi, Alex'in anne ve babası hareketsiz oturmaktadır. Onlara aldırmaııp işine devam eder. Bodruma indiğinde ise tüm çocukları orada sabit bir şekilde durur halde bulur. Aniden çocuklar dönüp ona bakar. James bunun üzerine yukarı çıkar ve hareketsiz oturan anne ve baba bir anda yerlerinden kalkıp onu kovalarlar. Evden kaçan James, girdiği bir dükkânda kayıp çocuklar için para ödülü konduğunu görür. Karakola gelme sebebi de aslında budur. Fakat Paul onu görür görmez kovalar. Aralarındaki mücadeleden sonra Paul'a çocukların yerini bildiğini söyler. Birlikte eve giderler. Paul önden eve girer; ardından o da evden bir zombi gibi çıkar ve saldırganca James'i arabadan çıkarıp ayaklarından tutarak eve sürükler.

İlk dört bölümü kısaca anlatmayı gerekli gördüm. Çünkü filmin başlangıçta sunduğu fantastik ve kozmik korku vaadi buraya kadar işlemeye devam ediyor. Her ne kadar, filmde yer verilen, anlatının takip ettiği karakterlerin kişisel yaşamlarındaki detayların birçoğu anlatıya hiçbir katkı sağlamasa da ve ilgiyi yer yer başka yöne çekse de, yine de çocukları bodrumda görene kadar çocukların akıbeti üzerinden yaratılan gerilim sürüyor. Çocukları görmemizin ardından da, onların neden orada olduğunu sorguluyor, merak ediyoruz. Aynı zamanda neden kasabadaki bazı insanların zombileşerek histerik bir biçimde saldırganlaştığı sorusu da merak olgusunu destekliyor: Bütün bunlar kimden ya da neden kaynaklanıyor? Filmin bu ana kadar yarattığı gizem, rüya sekanslarıyla bezeli *jump scare* bazı sahneler ve zombileşmiş karakterlerin ani ve histerik davranışları gibi korku türüne özgü unsurlar ile zenginleştiriliyor. Fakat kanımca filmin bu olumlu yöndeki gidişatı Gladys karakterinin ortaya çıkması ile tepetaklak oluyor.

Gladys karakterinin yüzünü, kim olduğuna dair bir fikrimiz henüz yokken, aslında Justine ve Archer'in rüya sahnelerinde görüyoruz. Aynı zamanda James de Paul'den kaçarken ormanlık alana girdiğinde Gladys'i görüyor (onunla birlikte biz de görüyoruz). Fakat beşinci bölümde anlatının yönü okul müdürü Marcus'a döndüğünde, Marcus'un Alex'in ebeveynlerini okula davet etmesi sonucu gelen kızıl peruklu, yoğun makyajlı ve gözlüklü, tekinsiz yaşlı kadının, rüyalara musallat olan o kişi, yani Gladys olduğunu anladığımızda bir şeyler yerine oturmaya başlıyor. Gladys ardından Marcus'un evine gelir ve Marcus'a büyü yaptırarak aynı evde birlikte yaşadığı partnerini ona öldürtür. Daha sonra ise 'Justine' bölümünün finalinde kesilen saçları kullanarak onu Justine'in üzerine salar. 'Archer' bölümünün son sahnesini bir kez de Marcus perspektifi ile seyredemiz; Justine'i öldürmek için kovalayan Marcus'a bir araba çarpar ve *gore* bir tarzda beyni paramparça olarak ölür. Archer ise Marcus'un koşma biçimi ile çocukların koşma şekilleri arasındaki

benzerliği anlamıştır. Bu bölümden itibaren olayların arkasında olan kişinin Gladys olduğu anlaşılmıştır. Archer ve Justine de yaşananların Alex'in yaşadığı ev ile ilişkili olduğunu çözmüşlerdir. Filmin bu andan sonra elinde kalan tek merak unsuru ise Gladys'in kim olduğu ve bunları neden yaptığı ile ilgilidir. Yanı sıra bir de klasik iyi-kötü mücadelesinin sonucunda kimin kazanacağı...

Filmin son bölümü ise, en başından beri olayların merkezinde yer alan Alex üzerinden ilerliyor. Bu bölümün başında özellikle Archer'ın oğlu Matthew'i Alex'e zorbalık yaparken görüyoruz. Yaşananların akran zorbalığı ile ilgili olduğunu düşünmeye başlayacakken mesele orada kalıyor; hiçbir yere varmıyor ve anlatıda 'öylesine' yer verilmiş unsurlardan birisi oluyor. Devamında Gladys'in Alex'in annesinin teyzesi olduğunu, hasta ve gidecek yeri olmadığından bundan sonra, onu pek tanımamalarına rağmen, onların evinde kalacağını öğreniyoruz. Alex, başından beri Gladys'den korkar; onu peruksuz ve makyajsız görür; korkutucu bir görüntüsü vardır Gladys'in. Gladys önce anne ve babaya büyü yaparak onları etkisi altına alır. Alex'e kendisinden ve yaptıklarından kimseye bahsetmemesini, aksi takdirde annesine ve babasına zarar vereceğini söyler. Giderek evin içi yerle bir olur; evin bütün sorumluluğu Alex'in üzerindedir. Gladys, Alex'e hasta olduğunu söyler ve ona sınıf arkadaşlarının birer eşyasını getirmesi karşılığında iyileşip eve döneceğini söyler. Alex bunu yapar ve sınıf arkadaşları, filmin en başında gördüğümüz üzere, eve gelirler. Bir sabah Justine ve Archer'ın eve gelmesiyle, zaten evde Gladys'in dönüştürdüğü anne - baba, Paul ve James de varken ortalık karışır. Yaşanan mücadele sonucunda Alex, Gladys'den gördüğü büyü yapma biçimini kullanarak büyüyü tersine çevirir ve bodrumdaki çocuklar onu kovalayıp vahşice öldürürler. Böylece büyü bozulur.

İyiler kazanır; fakat filmin elinde kalan en önemli soru hala cevapsızdır: Gladys bunları neden yaptı? Evet, Gladys yaşlı ve hastadır; etkisi altına aldığı bedenlerin yaşam enerjisini yok eder. Ancak onca çocuğun ve insanın yaşam enerjisini kendi karakteristik bağıntılarına kattığını ve bu şekilde hayatta kaldığını gösterir bir belirti yoktur (kaldı ki rüyalara musallat olma kabiliyeti vardır). Oldukça yaşlı ve korkunç görüntüsünden anladığımız kadarıyla, böyle bir motivasyonu varsa bile, başarılı olduğu pek söylenemez. Dahası, sonsuz yaşam, bedenin genç kalması, ölümsüzlük gibi arzuları tatmin etmek adına gerçekleştirilen kötülük eylemleri, Elizabeth Bathory'den beri devam eden korku anlatılarında ve onlarca korku filminde zaten işlenmiştir. Gladys'in bütün bunları yapmasındaki sebep, eğer buysa, müthiş klişedir ve filmde hiçbir şekilde temellendirilmez ve katmanlaştırılmaz. Öyle ki film birçok sahneyi, birçok vurguyu farklı karakterlerin gözünden birden çok kez ortaya koymasına, hatta anlatıya hiçbir katkısı olmayan çokça bölüme yer vermesine

rağmen, Gladys'in motivasyonunu, verdiğini kabul edersek eğer, oldukça yüzeysel, üstünkörü vermiştir. Bu durumsa ne yazık ki filmin 'Marcus' bölümüne kadar, yer yer aksayarak da olsa devam eden olumlu seyrini hızla düşürmüş ve dahası tüm anlatıyı boşa çıkarmıştır.<sup>7</sup> Aynı zamanda yaşlı kadın bedenini bir korku unsuru olarak kullanmanın da pek orijinal bir fikir olduğunu söyleyemem. **Kubrick'in *The Shining*** (1980) gibi popüler bir filmde yer alan küvetteki yaşlı kadından, görece kıyıda köşede kalmış ***The Taking Of Deborah Logan*** (Adam Robitel, 2014) gibi bir filmde, *found footage*'ın kendine özgü korkutucu etkisiyle desteklenmiş yaşlı kadın imajına dek birçok filmde zaten her haliyle karşımıza çıkmış durumda. Filmin yaslandığı diğer korku unsurları da, daha önce bahsettiğim üzere kimi *jump scare* sahneler ve *gore* denebilecek birkaç ölüm sahnesi idi. Dolayısıyla burada hem anlatı hem de korku namına başvuru unsurlar açısından bir tür sorunu söz konusu.

Tür meselesi üzerine kabaca iki farklı yaklaşımdan bahsedebiliriz. Bu yaklaşımların ilki, tür meselesini, **Chandler**'in belirttiği gibi, birtakım formüllere dayalı, popülist kaygılar güden filmler olarak ele alır (Chandler, 2018: 28). Bu formüller, stüdyolar, seyirciler ve sinemacılar arasında dillendirilmemiş bir sözleşme sonucunda üretilmiştir (Cherry, 2014: 44). Böyle olunca da risk almaktan çekinen, denenmiş yöntemleri kullanan ve bu sebeple de 'sanat değeri düşük' olan, 'tür filmleri' dediğimiz mefhum ortaya çıkar. İkinci yaklaşımda ise tür dediğimiz şey, belirli uyaşımllara dayalı olmakla birlikte filmleri, sanat değeri üzerinden değerlendirmek yerine, tanımlamak ve analiz etmeye dayalı bir kategoridir (Bordwell, Thompson, 2011: 329-330). Korku türü açısından bakıldığında ***Weapons***, türe özgü bir takım denenmiş yöntemlere başvuruyor; *jump scare* korkutma çabası, *gore* cinayet sahneleri ve yaşlı bedeni üzerinden korku üretmek gibi. Fakat bunlara rağmen film, korku türünün gereklerini (elbette ki niceliksel olarak bunun bir oranı bulunmamakta) ne kadar yerine getiriyor? Eğer filmi, insanları ele geçirip yönlendirebilen, yaşam enerjilerini kendi yaşamını uzatabilmek adına kullanmaya çalışan, aynı zamanda da rüyalara musallat olabilme yetisine sahip yaşlı bir cadının, büyü maharetiyle, geldiği kasabadaki bazı bedenleri ele geçirmesi, bir grup çocuğu kaçırmaması ve nihayetinde büyüünün tersine dönmesi sonucu o çocuklar tarafından öldürülmesi üzerinden ele alırsak, filmin sıradan bir korku anlatısından öteye geçemediğini söyleyebiliriz. Kaldı ki filmdeki korku unsurlarının, türün diğer örneklerine nazaran azlığı onu sıradan bir tür filmi yapmaya bile yeterli olmayabilir. Böylece filmi kategorik olarak dahi korku türü içerisinde tanımlamakta zorlanabiliriz.

---

<sup>7</sup> Daha önce de değindiğim gibi, **Cregger**'in bir önceki filmi ***Barbarian***'ın belirli bir anından sonra da film başka bir yönde seyrederek düşüğe geçiyordu. Ancak yine de korkunun kaynağı olan canavarlaşmış insanın, katmanlı ve nispeten ikna edici bir motivasyonundan söz edebiliyorduk.

Elbette film okuyucular, yönetmenin sahip olduğunu düşündükleri niyeti seyirciye tek anlam olarak dayatanlar, sağda solda temsil mekanizmaları üretip, metafor kovalayanlar filmde daha fazlasının, örtük de olsa, bulunduğunu iddia edebilir; söz gelimi bireysel silahlanma, ABD’de dönem dönem yaşanan okul baskınları, karşılıklı dayanışma ve yardımlaşmanın yok olduğu bireyselleşmiş toplum, çocuk istismarı vb. Onların bir anlığına haklı olduklarına inansak dahi, bu unsurlar korku faktörü ile ilişkilendirilmediğinden, birer korku unsuru haline getirilmediğinden, esas korku motifleriyle bağlantılı olsun ya da olmasın, herhangi bir sonuca eriştilmediğinden filmin ne türsel ne de estetik değerini yükseltebilmeyi haizdir.

**Weapons’u** tür filmleri olarak değerlendirilen korku filmleri arasında değerlendiremiyorum. Yine **Weapons’u**n yönetmenlik, görüntü yönetmenliği, kurgu, oyunculuk ve ses tasarımı gibi teknik unsurlar konusunda hakkını teslim etmekle birlikte, yazının başında bahsettiğim, tür içerisinde son on beş yılda ön plana çıkmış filmlerin – bırakın önlerine geçmeyi – arasına dâhil edilebileceği konusunda ciddi şüphelerim var. Aksine film, ister sanat sineması, bağımsız sinema, *arthouse* sinema vb. korku türüne nüfuz etmiş olsun, isterse de korku türü bunlara nüfuz etmiş olsun, türün geldiği ve geleceği nokta açısından yerinde bir endişenin pek de haksız olmadığı bir kanıtı gibi geliyor bana. Hem türün denenmiş ve üzerinde uzlaşmış temel unsurlarının, giderek ‘yüksek sanat’ yapabilme adına erimesi hem de tekniği kusursuza eriştirmek uğruna, korku anlatısının niteliğinden feragat edilmesi adına duyulan bir endişe.

### Kaynakça

- Bordwell, D., Thompson, K. (2011). *Film Sanatı*. (E. Yılmaz, E. S. Onat, Çev.) Ankara: De Ki.
- Chandler, (2018). “Tür Kuramına Giriş”. (J. Özata Dirlikyapan, Çev.). J. Özata Dirlikyapan içinde, *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı*. Ankara: Doğubatı Yayınları, 15-50.
- Cherry, B. (2014). *Korku*. (M. Zorlukol, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Whitehead, D. (2018). “5 Reasons Why B Movies Are The Backbone of Modern Cinema”. (CulturedVultures.com [[bağlantı](#)])