

HİÇ TANIŞMADIĞIM ESKİ DOST: DAVID LYNCH

Orçun Güzer

David Lynch üstüne bir yazı yazıp anılara dalmamak benim için mümkün değil. Benim gibi üniversite yılları 1990'lara denk gelen çoğu sinefil için **Lynch**'in yeri ayrıdır. VHS'den korku filmleri izlerken, bir yandan da Ankara Kavaklıdere Sineması'nda festival filmlerini takip etmeye çalışırken, **Lynch**'i keşfetmek, tekinsizlikten de sanatsal tavrından da taviz vermeyen üçüncü bir alan açtı önümüzde. Ancak "**David Lynch**" adından önce, onun filmlerinin adını duyduğumu net olarak hatırlıyorum. Birincisinde ilkokuldaydım, ya gazetede ya da televizyonda *Fil Adam*'ın (1980) tanıtımını görüp müthiş bir merak içinde kalmış, biraz da ürkmüştüm. İkincisinde lisedeydim; bir arkadaşımızın yurtdışından getirdiği *Metal Hammer* dergisinde, o zamanın thrash metal gruplarının favori filmleri soruluyordu; bu sert abilerden birkaçının *Eraserhead* (1977) diye hiç duymadığım bir filmi favorileri sayması dikkatimi çekmiş, bunu bir köşeye not etmiştim. Daha o yıllarda kültleşen *Eraserhead*, zamanın ruhunu yakalamıştı ve bir daha da bırakmadı. Bugün bile -gerçekliğin kurgudan daha tuhaf olduğu bu zamanlarda bile- en özgün ve şaşırtıcı sinema işlerinden biri sayılabilir.

Benim **Lynch** sinemasıyla tanışmam, *Wild at Heart* (1990) ile oldu; sinemadan çıkarken, hikâyeyi kavramış olmakla birlikte, "Ne izledim şimdi ben?" sorusu kafamda yankılanıyordu. *Lost Highway*'de (1997) ise, kafa karışıklığı daha büyüktü; sinema salonunu pek bir şey anlamamış olarak terk ediyordum, ama daha şaşırtıcı bir durum vardı: Anlamamayı hiç dert etmemiştim. Film izlerken yaşadığım deneyim yoğun ve bu yoğunluk tatmin ediciydi; bu deneyimin ille de anlamlandırılmaya ihtiyacı yoktu. **Lynch**, *Mulholland Drive* (2001) ve *Inland Empire* (2006) ile sadece bu stili değil, izleyiciye yaşattığı, ancak *yoğunluk* olarak tanımlayabildiğim deneyimi bir üst basamağa taşıdı – aynen kâbus görmek gibiydi bu üç filmi izlemek. Yıllar sonra nihayet kült film *Eraserhead*'i izlediğimde, aslında üstadın başlangıç noktasının bu karanlık düzlem olduğunu gördüm; yani, kâbusların anti-mantığı, Kafkaesk kuşatma ve distopik çorak ülke. **Lynch** bir söyleşisinde rüya mantığını sevdiğini, sinemada

rüya mantığı işletildiğinde, aynı bir rüya gibi, sinemanın da kelimelere dökülmesi zor şeyleri söyleyebildiğini belirtir: Sizin için anlamlı olduğunu bildiğiniz bir rüya gördüğünüzde, edindiğiniz izlenimi olduğu gibi bir başkasına kelimelerle aktarmanız çok zordur, ama izlenim sizin iç dünyanızın bir parçasıdır; işte sinema da, her izleyicinin kendi dünyasında tecrübe ettiği bir rüya olmayı başardığında, ne kadar farklı yorumları olsa da, otantik bir izlenim olarak izleyicilerin zihnine katılır.¹ Bu bakımdan, **Lynch**'in konumu sürrealistlerle hısımlı duruşa sahiptir, ama “sürrealizm” onun sinemasını tam olarak kuşatabilen bir terim değildir. Benzer sinema yaklaşımı olan diğer yönetmenler düşünüldüğünde, ben **Lynch**'in sinemasının öncüllerini (veya en azından akrabalarını) **Maya Deren**, **Ingmar Bergman**, **Andrzej Żuławski**, ***Apartman Üçlemesi*** zamanlarındaki **Roman Polanski**, Alman Dışavurumculuğu ve *film noir* geleneğinde görüyorum. (Bu liste tamamen benim fikrim, **Lynch**'in değil.) **Roger Bacon** ve **Edward Hopper**'ın tablolarının da **Lynch** sinematografisinde etkili olduğu söylenir. Ancak kendi adıma, sadece *oneirizmin* onun sinemasını yeterince temsil etmediğini söylemeliyim; rüya akışkanlığının yanı sıra kâbus atmosferini vurgulamakta ısrarcıyım. Örneğin sürrealist sinemanın öncülerinden **Jean Cocteau**'nın şiirselliği veya **Luis Buñuel**'in keskin hicvi **Lynch**'te bulunmaz; **Lynch**'in atmosferine usdışından beslenen bir tekinsizlik hakimdir. **Freud**'un tekinsizlik şemasını takip edersek, tekinsizlikte hep bir tanıdıklıkla yabancılığın bir arada bulunduğunu söyleyebiliriz. **Lynch**'in ustalığı, *tuhaf bir şekilde tanıdık* veya *beklenmedik bir şekilde yabancı* olanı, seyircinin vizyonuna aşılabilmesindedir. Tekrarlar, yer değiştirmeler, kaybolan kimlikler, benzer-benzemezlikler, sebepsizce düşman veya saldırgan bir çevrede bir başına kalmanın zayıflığı – tüm bunlar, artık kapalı kapılar ardında tutulamayan sırrın (bastırılmış arzusunun) dışarıda pusulasız kalıp kaygıya dönüşümünün göstergeleri olarak okunabilir. *Rüyaların Yorumu*'nda **Freud**'un geliştirdiği, rüyanın kılık değiştirmiş istek tatmini olduğu şeklindeki teorinin önündeki en önemli zorlayıcı engel, kâbusların nahoş yapısına rağmen nasıl bir tatmin sağladığı sorusudur; buna çözüm olarak **Freud**, kâbusları en derine itilen, bastırmanın ve kamuflajın en üst düzeyde olmasını gerektiren arzularla bağlantılandırır. **Lynch**'in kâbus atmosferi yaratmadaki başarısı belki de her zaman arzu ile korkuyu bir arada ele almasında yatar; bunun izini neredeyse tüm filmlerinde -***Blue Velvet***'ten (1986) başlayarak giderek artan bir vurguyla- takip edebiliriz.

¹ Youtube.com, “The Dream Logic with Lynch’s Hand” ([bağlantı](#))

Bu yazdıklarım da, anlamı çoğaltmaya yönelik her hamlede olduğu gibi, sayısız yorumdan biri, elbette. Filmi bir referans sistemiyle okuduğumuzda, yönetmenin ürettiği büyü anlamsızlığın direncini kırabiliyor muyuz gerçekten? Ya da daha önemli bir soru: Anlayabilmek veya bir perspektife demir atıp yorumlayabilmek bu kadar da önemli mi? Daha önce de belirttiğim gibi, **Lynch**'in filmlerinde izleyici anlamamış olmayı çok da dert etmiyor – belki bu **Lynch**'in de anlaşılmanmayı dert etmemesiyle ilgilidir: “Hayatın anlamsız olduğu gerçeğini kabul eden insanlar, neden sanatın anlamlı olmasını bekliyorlar, anlamıyorum.”² Daha önceki bir yazımda, benzer bir durumu **Antonin Artaud** için de tespit etmiş, **Artaud**'nın yazısının yoruma direnen, ancak yakınlık kurulabilecek bir metin üretimi olduğunu, böylesi bir kavramsallık karşıtı üslubun ve onunla bağlantılı tiyatro programının, dilin hegemonyasına karşı beden, jestlerin ve haykırışın başkaldırısı olarak görebileceğimizi belirtmişim. Şimdi, **Lynch** için de benzer düşüncelere sahip olduğumu fark ediyorum: **Lynch** anlatmaktan çok göstermeyi tercih eder. REM uykusundaki gibi olan-biteni, *maruz bırakıldıklarımızı* gözlerimizle takip ederiz; bazen düşünce duraklarına uğrasak da, pek oyalanmadan yola devam ederiz – yani *görme ve gösterilme* yolculuğuna. **Lynch** kâbusu izleyiciye gösterdikçe, izleyici *gösterilen* haline gelir – kendine işaret eden bir göstergeye dönüşür. Tanımak üzereyken yabancılaşır. Bu yüzden **Lynch**, bir türlü tanışamadığım eski bir dostum gibidir; tanışmam, çünkü bana sürekli yabancıdır – ama yabancılığı(mı) bana hatırlattığı sürece, en yakınımıdır. Aynı **Kafka** gibi, **Artaud** gibi, **Hopper** veya **Bacon** gibi.

Tekinsizlik, gizem ve yabancılığın atmosferi, bizi anksiyetenin alanına çeker; neden-sonuç ilişkisinin belirsiz olduğu bu alanın zemini, indirgemeci açıklama arayanlar için kaygandır. Böylece, rüya manzarası duygusal ton olarak anksiyete manzarasına dönüşür – bir yandan da, “Amerikana”nın gizli ruhuna nüfuz ederek. Bu aynı zamanda, iç gözlem yapmaya bir çağrıdır, çünkü izleyici aslında “sandığından daha fazlasını bilir”³; sadece bunun üstüne düşünüp netleştirmesi gerekir. “Lynchvari” dediğimiz filmler, rüya-gerçek ayrımını bulanıklaştıran, belirsizlik atmosferi içinde izleyicide sorgulamayı tetikleyen filmlerdir. 2010’lardan bugüne korku-gerilim öğeleri taşıyan filmlere baktığımızda, tür sınıflamasının belirsizleştiğini ve drama sayılmakla beraber korku öğeleri de

² Los Angeles Times, 1989

³ Seriesofcasualthoughts.medium.com, “What Makes David Lynch’s Films So Uniquely ‘Lynchian’?” ([bağlantı](#))

taşıyan filmlerin yükselişte olduğunu görüyoruz. Ben bu sinematik evrimin öncülerinden birinin **David Lynch** olduğunu düşünüyorum: Bugün, korku-drama alanındaki birçok yeni yönetmenin, huzursuz edici ve yavaşça nüfuz eden bir atmosferi odağına aldığını, sürpriz son aracılığıyla gizemi beklenmedik bir şekilde çözmek veya şiddet aracılığıyla izleyiciye şok yaşatmak yerine, belirsizliğin alanında, “açık yapıt” olarak kalmayı tercih ettiğini görüyoruz.

The Substance’ın yönetmeni **Coralie Fargeat**, kendisiyle yapılan bir söyleşide, yirmi yaşında Cannes’da ilk kez izlediğinde *Mulholland Drive*’ın kendisini nasıl büyülediğinden bahsederken, “Los Angeles üstüne bir film yaparken *Mulholland Drive*’ı düşünmemeniz mümkün değil.” der ve ekler: “Bu bir yer değil, bilinçdışı zihnimizin parçası olan Los Angeles’tı.”⁴ İşte o Los Angeles’ın bir kısmı, ocak ayındaki Güney Kaliforniya orman yangınlarından zarar gördü; amfizem hastası **Lynch**, evinden tahliye edilmek zorunda kaldı. Bu sarsıntıya (ve muhtemelen üzüntüye de) dayanamayan sağlığı bozuldu ve 16 Ocak 2025’te 78 yaşında aramızdan ayrıldı. Hayatın anlamsızlığı giderek artarken, onun sinema, müzik ve resim alanlarına yayılan geniş sanatsal uğraşı, içedönük ve içten bir çaba olarak bizlere miras kaldı. **David Lynch**, bir söyleşisinde herkese tavsiye ettiği gibi, sadece sevdiği şeyi yaptı ve başarısızlığında bile kendine karşı dürüst olduğundan emindi.⁵ Ustanın vefatını sosyal medya sayfasında duyuran ailesinin sözlerini tekrarlamaktan başka bir şey elimizden gelmiyor: “Artık aramızda olmadığına göre, dünyada büyük bir delik var. Fakat onun da dediği gibi, 'Gözünüzü delikte değil çörekte tutun.’”⁶

⁴ Youtube.com, “How MULHOLLAND DRIVE Influenced THE SUBSTANCE | Director Coralie Fargeat on David Lynch” ([bağlantı](#))

⁵ Toronto Star, 1999

⁶ Scotsman.com, “David Lynch Quotes: A look back at 13 of the visionary director's best quotes following his death” ([bağlantı](#)) Aslında eski bir deyiş olan ama bir söyleşisinde Lynch alıntıladığı için genelde onunla gündeme gelen sözün orijinali: “Keep your eyes on the donut and not the hole.”