

YARISINDA TON DEĞİŞTİREN BİR YAZI: *LOST HIGHWAY*'DE KENTLER, KİMLİKLER VE YOLLAR

Fatmagül Aslaner Gegeoğlu

“Delirdim
İyice yoldan çıktım, battıkça battım
Delirdim, dibe battım, dibe battım
Öyleyse idare et beni, bir yol göster”¹

Okuyacağınız yazı, tıpkı **Kayıp Otoban** (Lost Highway, 1997) filmindeki gibi, ikinci yarısında ton değiştiriyor. Açıkçası bunu planlamamıştım. **David Lynch** gibi bir yönetmeni yorumlarken, kent planlamacısı ve yazar **Kevin Lynch**'in yıllar öncesinden öngörülerini, kentlere ve kimliklere duru ve sakin bakışı yol gösterdi. Dolayısıyla ikinci yarıda bir başka **Lynch** karakterinin ortaya çıkması oldukça tuhaf bir tesadüf oldu.

Yazının İlk Yarısı: David Lynch ve Heterotopya

Kayıp Otoban (1997) **David Bowie**'nin “Yoldan çıktım” parçasıyla bir otobanda başlar. Farların aydınlattığı yol şeritleri, yakın plan akıp gitmektedir. Otobanın nerede bulunduğu ya da nereye gittiğine ilişkin, bağlama dair hiçbir ipucuna rastlamayız. Yalnızca gece olduğunu anlarız ki bu durum da muğlaklığı pekiştirmektedir. Aracı filmin kahramanı (kahramanları mı demeliyiz yoksa?) Fred kullanmaktadır.

David Lynch filmlerinin, bir ikisi hariç neredeyse tümünde atmosfer muğlaktır. Kimlikler çakışır, örtüşür ve hatta çelişir. Mekânlar, aynı anda pek çok zamana ve konuma göndermeler ve çağrışımlar yapar. Gerçek ile sanrı arasındaki sınırlar da bulanır ve sıklıkla da mekânlar aracılığıyla birbirinin içine geçer.

¹ **Kayıp Otoban** filminin başında ve sonunda duyduğumuz David Bowie parçasının “I'm deranged. Deranged down, down, down. I'm deranged down, down, down. So cruise me babe, cruise me baby.” sözlerinde geçen ‘deranged’ kelimesinin etimolojisi, Fransızca ‘déranger’ fiiline dayanmakta olup, bu sözcük düzenli bir sıradan çıkma anlamını taşımaktadır.

Kayıp Otoban da dahil pek çok **Lynch** filminin heterotopik bir yapısı olduğunu öne sürebiliriz. “Heterotopya” kavramı **Michel Foucault** tarafından, 1967 yılında bir konferansta² ortaya atıldığından beri, özellikle post-yapısalcı kuram çerçevesinde oldukça yankı uyandırmış mekânsal bir kavramdır. Heterotopyalar, krizlere ya da sapmalara alan açan mekanlardır. Bir anlamda olağanın ya da olması gerekenin içinde, olağan dışı durumlara yardım ve yataklık ederler. Söz gelimi mezarlıklar, genelevler, festival alanları olması gerekenle iç içe ancak çelişen, süreli ve kurallı kaçışlar sunar. Dolayısıyla, heterotopyanın birden fazla, birbiriyle çelişen mekânları aynı anda yansıtan, sorgulatan; başka ama gerçek, mekân tanımı, **Lynch** filmlerinin genel atmosferi ve mekân kurgusuyla örtüşmektedir.

Bu çerçevede, **Lynch** filmlerini post-yapısalcı bir yaklaşıma oturtan ve heterotopya kavramıyla ilişkilendiren pek çok ufuk açıcı yorumlama ve araştırma bulunmakta. Genel olarak kavram gerek **Lynch** filmlerini çözümlemek gerekse mekânlarını açıklamak için kullanılmakta.³ Dolayısıyla, bu durum üzerine yazılan pek çok yorum ve inceleme varken konuyu tekrarlayanın anlamlı olmadığı kanısındayım, ancak yine de **Kayıp Otoban** filminin, ismiyle müsemma bir örnek oluşturacağına da ısrarlıyım.

Aslında **Foucault**, yolları ve araçları gözden kaçırmaz ancak tam olarak heterotopya kapsamına da sokmaz.⁴ Zaten, genel yaklaşımı da kesin tanımlar ve keskin ayrımlardansa katmanlı anlamlara odaklanmaktadır. Oysaki **Kayıp Otoban**’da yol, tam da katmanlı bir mekân sunmaktadır ve kanımca heterotopyadır. Zira yol, artık bir noktadan diğerine gidilen bir geçiş olmanın ötesinde, filmin en kritik anlarında krizlere ve sapmalara alan açan, olasılıkların çeşitlerinin ve şiddetinin arttığı, bir mekân olarak karşımıza çıkar. Gerçek ve sanrıların, kimlik, zaman ve mekân ayrımlarının bulanıklaştığı, çakıştığı ve

² Foucault, M. (1988). *Öteki Mekânlara Dair*. Çev. Burak Boysan, Deniz Erksan, DeFTER Dergisi, Sayı 4, Nisan.

³ Aslı Favaro’nun derin ve titiz makalesi bu yazı çerçevesinde özellikle ufuk açıcı oldu. Bir başka çalışma alanından benzer yaklaşımları okumak her zaman ilham verici.

⁴ “Elbette bu farklı mahalleri, her mahallin tanımlanmasını sağlayacak ilişkiler setinden yola çıkarak tasvir etmek mümkün. Mesela ulaşım mahallerini, caddeleri, trenleri (tren fevkalade bir ilişkiler kümesidir; çünkü birincisi içinden geçilen bir şeydir, sonra insanın bir noktadan diğerine gitmesine aracılık eden bir şeydir ve son olarak da insanın önünden geçip giden bir şeydir) tanımlayan ilişkiler setini tasvir ederek... Fakat tüm bu mahaller arasında beni tuhaf bir özelliği olan mahaller alakadar etmekte. Bu tuhaf özellik, sözünü ettiğim mahallerin tüm diğer mahallerle ilişki içerisinde, fakat onların işaret ettiği, ayna tuttuğu ya da yansıttığı ilişkiler setini şüphe altına sokan, izale eden veya tersyüz eden bir ilişki içerisinde olmalarıdır.” Foucault, M. *Öteki Mekanlara Dair*, sf.9

örtüştüğü bir filmi sinemasal akışta ele almak bizleri belki biraz rahatlatacaktır. Ancak üzerine oldukça yazılmış ve çizilmiş bir filmin uzun bir yorumunu tekrar etmektense, hızlıca filmin yol sahnelerine odaklanabiliriz.

Filmde üç yol sahnesi özellikle vurgulanır. Filmin başındaki belirsiz otoban seyri, izleyicinin farkında bile olmadan döngüye katıldığı andır. Filmin ortasında, yaklaşık ellinci dakikada yine otoban görüntüleri ile birlikte bir silüet belirir. Bu silüet filmin ikinci yarısında Fred'in dönüşeceği Pete karakterinden başkası değildir. Aslında, filmin tonu da karakterle beraber değişmektedir. Son otoban sahnesinde ise gerek Fred ve Pete, gerekse arzu nesnesi Renee/ Alice karakterleri örtüşür ve bir döngünün içinde olduğumuzu, tekrar en başa bağlandığımızı anlarız. Dolayısıyla, **Lynch**'in gözünden yol hem dönüşümün hem de aynı anda varoluşların gerçekleştiği heterotopik bir mekândır. Üç temel otoban sahnesinin yanı sıra film, ev, kulübe vb. mekân sahnelerinden daha uzun süren yol sahneleriyle birbirine bağlanır. Labirenti andıran ev koridorları, kulis perdeleri, kaybolmuşluk hissini pekiştirmektedir.

Filmin ilk yarısında, otoban sahnesinin hemen ardından Fred'i evinin penceresinden yola bakarken görürüz. Zil çalar ve diyafondan şu cümleyi duyarız: "*Dick Laurent öldü.*" Ev, Fred'in arzu nesnesi ve karısı Renee ile yaşadığı kopukluğu ve iktidarsızlığını da adeta açık eden, yoldan eşiğe ve oradan yatak odasına kadar ilerleyen gizemli video kaset görüntüleriyle güvenli bir sığınak olmaktan çıkmıştır. Fred konuyla ilgili pek bir açıklama yapamaz zira, polisleri de dillendirdiği üzere olayları "kafasına göre hatırlamayı" tercih eder.⁵ Ancak olaylar sarpa sarar, Fred'in Renee'ye karşı kıskançlığını ve örtük saldırganlığını yansıtan arabayla eve dönüş sekansının ardından gelen parçalı anlatıma rağmen Renee'nin Fred tarafından öldürüldüğünü anlarız. Fred hapse atılır.

Filmin ikinci yarısında, Fred Madison'un Pete Dayton'a dönüştüğüne tanıklık ederiz. Pete gençtir, iktidarsızlık sorunu yaşamaz, üstelik oto tamircisidir ve yollarda olmak onun için, bazen tehlikeli ama bir o kadar da heyecan verici ve özgürleştirici bir yaşam biçimidir. Pete'in de kendi Renee versiyonunu bulması uzun sürmez. Arzu nesnesi bu sefer Alice karakteri olarak karşımıza çıkar. Ancak olaylar yine sarpa saracaktır. Aslında Alice, Dick Laurent'a "aittir" ve özgür bir birliktelik yaşayabilmeleri için Pete'i, Dick Laurent'dan kurtulmaya ikna eder. Pete'in Alice'le çöl yollarında yaptığı kaçış, özgürlük yanılısamasının çöktüğü bir

⁵ "*I like to remember things my own way.*" dk. 25

çıkması temsil eder; yol uzadıkça karakterin çaresizliği büyür. Arzu nesnesi ile gerçek ve tam bir hemhal olma durumu; sevişme sahnesi, Alice'in "beni asla ele geçiremeyeceksin" sözleriyle aniden son bulur. Filmin sonu yine uzun bir yol sahnesiyle en başa bağlanır. Fred ve Pete birbirine karışır, Fred kendine diyafondan seslenir. "*Dick Laurent öldü.*" Yollar; karakterlere hem kriz anlarında kaçış sunan, sanrılara alan açan, hem de gerçekleri yüzlerine çarpan heterotopyalardır.

Üstelik **Lynch** filmlerinde yol teması yalnızca **Kayıp Otoban** ile sınırlı değildir. **Blue Velvet** (1986), **Wild At Heart** (1990), **Mulholland Drive** (2001) filmlerinde de yol hep vardır. Hatta farklı filmleri, yollar üzerinden birbirlerine bağlanmakta, Pete ve Dick Laurent bir diğer **Lynch** filminden bildiğimiz, Los Angeles kentinin, Mulholland yolunda gergin bir gezintiye çıkmaktadır.⁶ Yukarıda saydığımız filmlerinden farklılaşan, **The Straight Story** (1999) gibi filmleri de muğlaklık içermez ama yol teması içerir. Bu durum **Lynch**'in, diğer yönetmenlerin, yol filmlerine yaptığı göndermelerle de söz gelimi **Meshes of the Afternoon** (Maya Deren, Alexandr Hackenschmied, 1942) pekişmektedir.⁷ Nerdeyse tüm **Lynch** filmlerinde vurgulanan yol teması üzerine, yapılan pek çok yorumlamanın üzerine bir yorumlama da kentsel ölçekten -en azından kendi çalışma alanım mimarlığın, perspektifinden- gelebilir.

Yazının ikinci yarısı: Kevin Lynch, Kentler, Yollar ve Kozalanma

Bu noktada, yazımın tonu değişiyor. **Kayıp Otoban** filmini de yine **The Straight Story** gibi lineer bir düşünüşe indirgediğim yargısıyla karşılaşma olasılığının bilincindeyim. Ancak, cevap yine bir diğer **Lynch**'in öncülüğünü yaptığı araştırmalarda aranabilir. Kent imgesi ve kentlerin zamansallığı üzerine araştırmalarıyla tanınan teorisyen **Kevin Lynch**.⁸

Böyle bir yazının bağlamında meslektaşlarımla "yapısalcı" olarak anılan, **Kevin Lynch** referansını yadırgayacaklarını hatta çelişkili ve yersiz bulacaklarını, belki de paranoyakça tahmin edebiliyorum. Ancak bence oldukça yerinde, zira sonsuz

⁶ Green, A. E. Jr. (2006) Altered States of Reality: The Theme of Twinning in David Lynch's Lost Highway. USF Tampa Graduate Theses and Dissertations. S.18

⁷ Mitchel, S., (1999) "David Lynch and the Road" Ed. Sargeant, J., & Watson, S., *Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies*. Griterion Books.

⁸ Karışıklığa yol açmamak amacıyla Kevin Lynch'i yazıda hep ilk adıyla beraber kullanmak gerekti.

okuma ve yorumlamalarla adeta yorulmuş bir yönetmen ve filmografisini, hiç değilse biraz dinlenip ve soluklanmak, sakince yeniden değerlendirmek için bu riske değer. Ayrıca **Kevin Lynch**'in **David Lynch**'in sinemasal kent imgesini yıllar öncesinden oldukça soğukkanlı ve deterministik bir tavırla “haritalaması” bir o kadar da ilgi çekici.

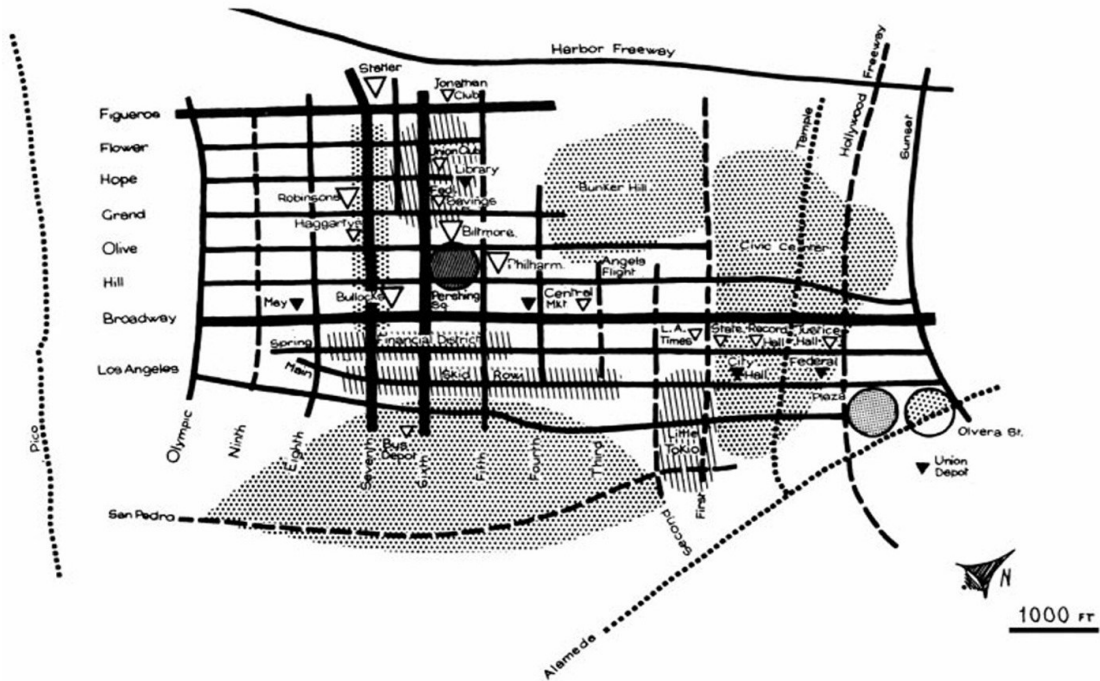
Öncelikle, tekrar hatırlayalım; **David Lynch** filmlerinin çoğu Los Angeles kentinde geçmektedir. **Kevin Lynch**'in araştırmalarından, Los Angeles gibi kentlerin diğer kentlerle karşılaştırıldığında, farklı bir yapı sergilediğini biliriz. Kent başı sonu belli, sınırları tanımlı bir kurgunun aksine, birbirini dik kesen yolların ritmik tekrarıyla oluşmaktadır, yayılmanın ucu açıktır ve yollar kentin biçimlenmesinde belirleyicidir. Dolayısıyla, “ızgara plan” yapısıyla ortaya çıkan ve otomobil hızında, yayıldıkça yayılan (sporadik) bir kenttir Los Angeles. Kentin otomobil kullanımına dayalı gelişimi, kentlinin zaman ve mekân algısını da dönüştürür. Otomobil hızında, mekânların arasındaki mesafeler kısalır, kent adeta büzülür. Yollarda geçen süre arttıkça artar. İnsanlar, zamanlarının çoğunu otobanlarda geçirir, otobanlarda yaşar, hayal kurar, âşık olur, sevişir ve ölür. Artık evler değil, yollar yaşam mekânlarıdır. Bir anlamda yollar ve otomobiller kentlinin evi, sığınağı yani “kozası” olur kimlikler de yollarda, otobanlarda oluşur, hatta yollara atfedilen kimliklerle özdeşleşir. Bu durum **David Lynch** filmlerinden bizlere oldukça tanıdık gelmiyor mu?



David Lynch'in filmlerinde yer etmiş Mulholland yolundan Los Angeles kentine bakış. Gece ışıklarıyla yolların belirleyiciliğini ve baskınlığını daha kolay okuyabiliyoruz.

Elbette, **Foucault**'nın bakış açısıyla örtüşen, mekân ve özellikle kozalanma üzerine oldukça yüklü bir külliyyat elimizin altında. Söz gelimi, **Paul Virilio** (1980), otomobili sürücünün mekân algısını yanıltan bir hız kapsülü olarak tanımlar. **Marc Augé** (1992) otoyolları ve çevresini hız nedeniyle boşlukları bağlayan bir rota olarak değil de başlı başına mekân -kendi tanımıyla "yokmekân"- olarak algıladığımızı dile getirir. **Jean Baudrillard**, *America* (1986) eserinde, otomobili hiper gerçek bir koza olarak yorumlar; **Gilles Deleuze** ve **Félix Guattari** ise *Bin Yayla* (1980) kitabında kentlerin otoyollarla çizikler atılmış ve parçalanmış yapısının, araç içinde hareket halindeki yaşantı ile telafi edildiğini iddia eder. Yukarıda referans verdiğimiz yazarlar, heterotopya gibi kavramlar üzerinden bir anlamda felsefi tahminlerde bulunuyorlar. Oysaki **Kevin Lynch** yıllar öncesinden bizlere, özellikle de Los Angeles kentinin okunaksız, parçalanmış, otoyolların diktesindeki yapısından yola çıkarak bir teşhis sunar.

The Los Angeles image as derived from sketch maps



Kevin Lynch'in kentlilerin izlenimlerini çakıştırarak oluşturduğu Los Angeles haritası. "Bilişsel harita" olarak da adlandırılan haritalama çalışmaları kentin kendisinden çok kentlilerin imgelemine odaklanır. Başı ve sonu olmayan, ızgara görünümlü kalın çizgiler yolları temsil ediyor.

Kevin Lynch *Kent İmgesi – The Image of the City* (1960) kitabında, otoyollar ve artan hız ile kentlerin "okunabilirliğinin" azaldığını dolayısıyla en temel anlamda bir tanımlama ve yön bulma zorluğu yaşandığını belirtir. Bu durum neredeyse

içgüdüsel anlık bir panik duygusu ve ardından sürekli bir kaygı durumu yaratmaktadır. Yollar bize yön sunar, anlık bir rahatlama sağlar, ancak sonlanmaz ve bizleri hiçbir yere çıkarmaz. Fred otobanda direksiyon başında kim olduğunu bilmez bir halde çılgık atar, arzularının peşinde sürüklenen Pete Alice'e çaresizce nereye gittiklerini sorar. Bu durumun telafisini **Kevin Lynch**, *Bu Yerin Saati Kaç?* eserinde söyle açıklar “Geçmiş seçmek, bize geleceğimizi kurgulamak için yardımcı oluyor”⁹ Tıpkı, Fred karakterinin “kafasına göre hatırlamayı” tercih etmesi gibi, hızla akıp giden yolların ya da ekranların karşısında bazı şeyleri hatırlar bazılarını da siler gideriz. Kaygımızı ancak böyle bastırabiliriz.



Otoyolların baskın olduğu kentlerde, kent imgesi hızla beraber bulanır, mekanlar silikleşir, birbirinin içine geçer. Ancak seçtiğimiz şeylere odaklanır, seçtiğimiz anları hatırlayabiliriz.

Burada, vurgulanması gereken bir çelişki ve kısır döngü var. Her ne kadar **David Lynch**'in büyüleyici estetiğiyle ya da **Kevin Lynch**'in berrak öngörüsüyle ifade edemeyecek olsam da bir aşamadan sonra yollar ve yolların uzantısı otomobiller cendereye dönüşmektedir. Kısaca ve acımasız bir deyişle maalesef her kozalanma bir dönüşümle sonuçlanmamaktadır. *Kayıp Otoban*'da olan da budur, Fred ve Pete, aynı otobanda -kontrolleri sözde kendilerine ait, hem güzel hem güçlü hem de ürkütücü çelik kozalarının ne yörüngesinden ne de döngüsünden bir türlü kurtulamazlar. Ne evleri tekindir ne yollar ne de yol kenarı kulübeler. Alevler içinde bir kulübeye bile başlarını sokamazlar.

⁹ Kevin Lynch (1972). *What Time is This Place?* Cambridge, MA: MIT Press, p. 65.

Döngüyü Tamamlamak: Belki de Yol Yalnızca Yoldur?

David Lynch de filmlerini tam da içinde bulunduğu, yaşadığı, etkilendiği kent yaşamı ve kentli bakışı ile çekiyor.¹⁰ Bu konuyu dünyanın dört bir yanından bizler yorumlarken **Lynch** sinemasında yol temasına dair bilinçli manipölasyonlar, gizli mesajlar, ipuçları, göndermeler arıyoruz. Aslında yönetmenin bakışı, kentlinin içselleştirdiği bir bakış. Ancak yine de bu konuda okumak ve yazmak oldukça anlamlı ve bir o kadar da düşünsel olarak uyarıcı ve keyif verici; tam da gerek somut gerek sanal/dijital mekânsal çözümlerin, çakışmaların ve kopuşların içinden geçtiğimiz—hatta bunları çoktan kanıksadığımız—bir dönemde, bu mesele bizler için özellikle ilgi çekici. Ancak yine de bu konuda okumak ve yazmak oldukça anlamlı, düşünsel açıdan uyarıcı ve keyif vericidir; çünkü gerek somut gerek sanal/dijital mekânsal çözümlerin, çakışmaların ve kopuşların içinden geçtiğimiz, hatta bunları çoktan kanıksadığımız bir dönemdeyiz.

Kanımca, **David Lynch** filmlerini yalnızca kendimizi izlenimlerimize kaptırarak izlemek en iyisi. Akılcı açıklamalara mesafeli yaklaşan **David Lynch**'in önerisi de hep bu yöndeydi: "Akıl yürütmek pek çok harika şeyin üstünü örtebiliyor. Siyah beyaz resim yapmayı sevmemin nedenlerinden biri de hayal kurdurabilmesi. Renkler biraz fazla gerçekçi, bu yüzden pek hayal kurmanıza olanak sağlamıyor."¹¹ Bu bağlamda yazımı **Ressam René Magritte**'in **Foucault**'ya yazdığı bir mektuptan alıntıyla bitirmek istiyorum. **Magritte, Foucault**'ya *Sözcükler ve Şeyler* kitabında, kendi tablolarına atfen yazdıklarına cevaben¹² şöyle yazar; 'görünürün' saklı, 'görünmeyenin' ise bilinebilir (ya da bazen bilinemez) olduğunu akılda tutarak "ilgi çekici yanı ortadan kalkan bulanık bir edebiyat yüzünden, belli bir zamandan beri 'görülemez' garip bir öncelik tanındı. Oysa görülemez görünenden daha fazla önem vermek ya da bunun tersini yapmak için bir gerek yok."

¹⁰ Missoula, Montana doğumlu olan David Lynch için Los Angeles mega-kenti oldukça etkileyici olmalı.

¹¹ "The intellect can hold back so many wonderful things. One of the reasons I like painting in black & white is that your mind can travel in there and dream. Colour is a little too real It doesn't make you dream much" Mitchel, S., (1999) "David Lynch and the Road" Ed. Sargeant, J., & Watson, S., *Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies*. Criterion Books. S.250

¹² René Magritte'in Michel Foucault'nun *Sözcükler ve Şeyler* kitabına cevabı. Foucault, M., (1993) "Bu Bir Pipo Değildir" Çev. Selahattin Hilav, Y.K.Y. s. 56

Belki bizlerin de arkamıza yaslanıp **David Lynch** filmlerinin muğlak atmosferinin keyfini çıkardığımız o ilk izleyiş anına geri dönmemizin zamanı gelmiştir. Ya da Renee'nin değişiyile, yakalamaya çalışma zira “beni asla ele geçiremeyeceksin.”¹³

Kaynakça

- Augé, M., (1995). Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity. Çev. J. Howe. Londra, Verso
- Baudrillard, J., (1988). America. Çev. C. Turner. Londra, Verso
- Deleuze, G., & Guattari, F., (1987). A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Çev. B. Massumi. Minneapolis, Uni. Of Minnesota Press.
- Favaro, A., (2019). Kayıp Otoban'ın İzinde: David Lynch'in Postmodern Dünyası. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:31 ss.:13-31.
- Foucault, M., (1993). Bu Bir Pipo Değildir. Çev. Selahattin Hilav, Y.K.Y.
- Foucault, M., (1988). Öteki Mekânlara Dair. Çev. Burak Boysan; Deniz Erksan, Deftter Dergisi, Sayı 4, Nisan.
- Green, A. E. Jr., (2006) “Altered States of Reality: The Theme of Twinning in David Lynch's Lost Highway” USF Tampa Graduate Theses and Dissertations.
- Lynch, K., (1972). What Time Is This Place? M.I.T. Press.
- Lynch, K. (1960). The Image of the City. M.I.T. Press.
- Mitchel, S., (1999). “David Lynch and the Road” Ed. Sargeant, J., & Watson, S., Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies. Griterion Books.
- Wells, P., Xenias, D., (2015). “From ‘freedom of the open road’ to ‘cocooning’: Understanding resistance to change in personal private automobility”, Environmental Innovation and Societal Transitions Sayı: 16
- Virilio, P., (1991). The Aesthetics of Disappearance. Çev. P. Beitchman, New York, Semiotext(e).

¹³ Renee/Alice karakterinin Fred/Pete karakterine cevabı: “You will never have me” dk. 116