

DAVID LYNCH'İN GOTİK FANTAZMAGORYALARI

Coşkun Liktör

Mavi Kadife'de (Blue Velvet, David Lynch, 1986) evinin yakınlarındaki kırık arazide bulduğu kesik bir kulağın izini sürerken suç ve şiddet dolu karanlık bir dünyaya adım atan taşralı saf delikanlı Jeffrey'nin dile getirdiği, film boyunca yinelenip duran bir replik vardır: “*Tuhaf bir dünya bu.*” Sadece *Mavi Kadife* değil, **David Lynch**'in bütün eserleri akıl sır ermez, dehşetengiz olayların vuku bulduğu tuhaf dünyalara götürür bizi. Düş ile gerçek, ben ile öteki arasındaki sınırların çözüldüğü, karabasansı bir atmosferle yoğrulmuş **Lynch** evreninde zaman ve uzam kategorileri güvenilirliğini yitirir, mantık kuralları işlemez olur. Öyle ki hapisane hücreindeki bir idam mahkûmu bir sabah uyandığında ne yaşı ne de dış görünüşü itibarıyla kendisiyle en küçük bir benzerlik taşıyan bambaşka birine dönüşebilir. Kimliğin bile sabit olmadığı bu radikal belirsizlik ikliminde olsa olsa düşlerin mantığı geçerlidir. **Lynch**'in eserleri – *Kayıp Otoban* (Lost Highway, 1997), *Mulholland Çıkmazı* (Mulholland Drive, 2001) ve *Inland Empire* (2006) başta olmak üzere - karakterlerin düşleri, fantezileri ve sanrılarıyla filmsel gerçekliğin birbirine karıştığı bir fantazmagoryalar girdabına sürükler bizi. Sinir tırmalayıcı bir paranoya atmosferiyle örülü *Kayıp Otoban*'da kendisini aldattığından şüphelendiği karısı Renee'yi vahşice öldürdüğü gerçeğiyle yüzleşmeyi reddeden Fred'in şizofrenik fantezi evreninin içinde kayboluruz. *Mulholland Çıkmazı*'nın başından beri takip ettiğimiz Betty, Rita ve diğer karakterlerin filmin son yirmi dakikasında bambaşka kılıklarda karşımıza çıkmasının mantıklı bir açıklamasını ararken düşler aleminde yolumuzu yitiririz.

Mulholland Çıkmazı'nın Winkie'nin Lokantası'nda geçen bir sahnesinde bir karakter, psikoloğuna tekrarlayan bir düşünden söz eder - lokantanın arkasındaki korkunç suratlı bir adamla ilgilidir bu düş. Nihayet korkusuyla yüzleşmek için lokantanın arkasına gittiğinde onu dehşete düşüren korkunç suratlı adam oradadır sahiden de. Gerçek mi, düş mü, yoksa halüsinasyon mudur tanık olduğumuz? Gotik edebiyatın ustası **Edgar Allan Poe**'nun “Düş İçinde Düş” şiirinde kullandığı ifadeyle söyleyecek olursak belki de düşün içinde bir düşten ibarettir perdede

gördüğümüz her şey. **Lynch**'in, bizi “zamanın ve mekânın ötesinde”¹ konumlanmış bir düşler alemini keşfe davet eden **Poe**'nun mirasçısı sayılması (Castelli, 2023) hiç de şaşırtıcı değildir bu yüzden. “Aydınlanmanın karanlık ikizi” (Edwards, 2015, s.1) diye adlandırılan gotik edebiyatta olduğu gibi düşler, karabasanlar, delilik nöbetleri, hezeyanlar, halüsinasyon, paranoya ve “psikojenik füğ”² gibi anormal bilinç durumlarının temsilleri eksik olmaz **Lynch**'in eserlerinde. Kısacası bundan iki buçuk asır önce bilinçdışının karanlıklarını deşmeye, düş ile gerçek arasındaki sınırı aşındırmaya girişen gotik romancıların irrasyonel olana gösterdiği saplantılı ilgiyi **Lynch** de paylaşır. Gem vurulmamış hayal gücünden beslenen “akıldışılığın ve dehşetin edebiyatı” (Jackson, 2009, s.57) gotik gibi **Lynch**'in eserleri de düşlerin dilinden konuşur.

Gotik Temalar, Motifler, Stereotipler

Başlı başına bir türden ziyade farklı türlere ve mecralara nüfuz eden bir tahayyül biçimi olarak tanımlanan gotiğin (Botting, 1999, s.14) hem tematik hem de estetik açıdan **Lynch**'in eserleri üzerindeki etkisi büyüktür. Gücünü kasvetli, ürkütücü, gizemli bir atmosferden ve esrarengiz, doğaüstü olaylardan alan gotik eserler, karanlık arzulardan ve toplumsal normları ihlal eden tutkulardan bahseden hikayeler anlatır. Hayaletli evler, tekinsiz mekanlar, gizemli olaylar, normalliğin sınırlarını ihlal eden canavarlar, şeytani varlıklar, doğaüstü güçler, karanlık sırlar, ölümcül günahlar, vahşi suçlar, gözü dönmüş suçlular, kuşaktan kuşağa aktarılan lanetler, ikilikler, ikizler ve çiftgezerler gibi gotik tahayyülün yapıtaşlarını oluşturan unsurlarla doludur bu hikayeler. **Horace Walpole**'un *Otranto Şatosu* ve **Matthew G. Lewis**'in *Keşiş*'i gibi kurucu metinlerinden itibaren tecavüz, cinayet, sadizm ve ensest gibi tabu konular eksik olmaz gotik anlatılarda. Gotiğin geleneksel mekanlarına, izleklerine, motiflerine ve “tehlikedeki genç kadın” ile “gotik zorba” (gothic villain) gibi standart tiplerine **Lynch**'in eserlerinde de sıkça rastlarız. Şeytani varlıkların mesken tuttuğu paralel evrenler (*İkiz Tepeler*)³,

¹ Birçok şiiri ve öyküsünde düşleri konu edinen Poe'nun “Düş Ülkesi” (Dream Land) şiirinde anlatıcı, zamanın ve mekânın ötesinde (“out of place, out of time”) bir düş ülkesine yaptığı yolculuğu betimler. Lynch'in Philadelphia'da bir üniversite öğrencisiyken Poe'nun en ünlü gotik eserlerini kaleme aldığı sıralarda yaşadığı eve komşu bir evde kalması da ilginç bir tesadüftür (Jarvis, 2020, s.781).

² “Psikojenik füğ” kavramını Lynch, *Kayıp Otopan*'la ilgili olarak kullanır (Swezey, 2021).

³ Bu yazıda spesifik olarak *İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü* (Twin Peaks: Fire Walk With Me, 1992) filmine gönderme yaptığım durumlar hariç “İkiz Tepeler” adını, hem filmi hem de dizinin

lanetli filmler (*Inland Empire*), aynı anda iki yerde birden bulunan gizemli adamlar (*Kayıp Otoban*) gibi doğaüstü unsurlardan yana bir hayli zengindir **Lynch**'in eserleri. Tecavüz (*Mavi Kadife*, *İkiz Tepeler*), ensest (*İkiz Tepeler*), sadomazoşistik seks (*Mavi Kadife*), ölçsüz şiddet patlamaları ve cinayet (*Mavi Kadife*, *İkiz Tepeler*, *Kayıp Otoban*, *Vahşi Duygular* [Wild at Heart, 1990], *Mulholland Çıkmazı*, *Inland Empire*), bebek katli (*Silgi Kafa* [Eraserhead, 1977]), bedensel deformiteler (*Silgi Kafa*, *Fil Adam* [The Elephant Man, 1980]), toplumsal, ahlaki, fiziksel ve ruhsal çöküntü gibi nahoş temalara gösterdiği saplantılı ilgi, **Lynch**'in gotik eğilimlerinin en açık göstergesidir. **Lynch** evreninde seks daima şiddetle, cinayet ve ensest gibi tabuların ihlaliyle kol kola gider. Bu şiddetin hedefinde kadınlar vardır hep - *Mavi Kadife*'de Frank Booth adlı psikopatın zulmüne maruz kalan Dorothy, *İkiz Tepeler*'de katil Bob tarafından ele geçirilen babası Leland'ın yıllar süren cinsel istismarına uğradıktan sonra onun eliyle öldürülen Laura Palmer, *Kayıp Otoban*'da kocası Fred tarafından katledilen Renee gibi. Bilhassa *Mavi Kadife* ve *İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü* (Twin Peaks: Fire Walk With Me, 1992), gotik bir ev, karanlık bir sır, tehlikedeki kadın, gotik zorba unsurlarını içeren alışlageldik gotik formülün varyasyonları sayılabilir.



Gotik anlatılarda olduğu gibi **Lynch**'in eserlerinde de kadınlara zulmeden gotik zorbalar, patriarkal figürlerdir genellikle - *İkiz Tepeler*'deki sapkın baba Leland

1990-1991 ve 2017 tarihli üç sezonunu da kapsayacak şekilde, *İkiz Tepeler* evreninin bütünü kasetmek için kullanıyorum.

Palmer ve *Kayıp Otoban*'daki katil ruhlu koca Fred Madison gibi. **Laura Mulvey**, *Mavi Kadife*'de Dorothy'yi sapkın cinsel fantezilerine alet eden Frank Booth ile **Sigmund Freud**'un *Totem ve Tabu*'da ele aldığı ensest dahil hiçbir yasağı tanımayan, kabiledaki bütün kadınları kendine ayırıp oğullarına yasakladığı için oğulları tarafından öldürülen "ilksel baba" (primal father) arasında paralellik kurar (Mulvey, 1996, s.138). Keza *Kayıp Otoban*'da trafik kurallarına uymayan bir sürücüyü acımasızca döverek cezalandıran porno film yapımcısı Bay Eddy de *Mavi Kadife*'nin Frank Booth'u gibi bir yandan güçlü ve korkutucu öte yandan gülünç ve müstehcen bir baba figürüne benzetilebilir. **Slavoj Žizek**'in tabiriyle babanın yasasının ve "kuralların müstehcen dayatmacısı" olan (2014, s.50) bu tip acımasız, irrasyonel, müstehcen baba figürlerinin izini tarihteki ilk gotik roman *Otranto Şatosu*'nda evlilik arifesindeki oğlu ölünce müstakbel gelinine göz koyan, ardından yanlışlıkla öz kızını öldüren Manfred'e dek sürebiliriz. Acımasız patriarkal figürlerin zulmüne maruz kalan kurban konumundaki kadınların merkezinde yer aldığı gotiğin cinsiyet politikasına yöneltilen çelişkili tepkilerin bir benzerinin **Lynch**'e de yöneltildiğini görürüz: **Lynch**'in eserleri bir yandan patriarkal toplumsal kurumların çürümüşlüğüne açık ettiği için övgü toplarken bir yandan da kadına yönelik şiddeti resmettiği için eleştirilerin hedefinde yer alır (Ryan, 2018).

Lynch'in Tekinsiz Kasabaları

İster *İkiz Tepeler* ve *Mavi Kadife*'de olduğu gibi küçük bir Amerikan kasabasında geçsin isterse *Kayıp Otoban*, *Mulholland Çıkmazı* ve *Inland Empire*'daki gibi Los Angeles'ı mesken tutsun **Lynch**'in eserleri Amerikan toplumunun karanlık yüzüne ayna tutan hikayeler anlatır hep. Gotiğe özgü temaları, stereotipleri ve klişeleşmiş formülleri Amerikan Rüyasının, Amerikan kasaba hayatının ve ailenin normallik görüntüsünün altında gizlenen kötücül, çürümüş bir şeyler olduğunu ifşa eden anlatıların hizmetine koşar **Lynch**. Küçük kasabasıyla, Los Angeles'ıyla, düşler fabrikası Hollywood'uyla Amerikan coğrafyası tekinsiz bir mekâna dönüşür **Lynch**'in eserlerinde. Gotiğin yarattığı duygusal etkileri açıklamak için sıkça başvurulan kavramlardan biri olan tekinsizlik, **Freud**'un "Tekinsiz" makalesinde öne sürdüğü tanıma göre büsbütün yabancı olduğu için korku uyandıran şeylerden kaynaklanmaz; bilakis tanıdık ve aşina olanın yabancı ve korkutucu bir hale bürünmesinden doğar (Freud, 2019). Tanıdık

olanla olmayanın, sıradan olanla korkutucu olanın iç içeliğini ifade eden tekinsizlik, **Lynch** külliyyatının hamurunda da bolca bulunur. Hatta ateşli **Lynch** hayranı ABD’li romancı **David Foster Wallace**’a göre yönetmenin nevi şahsına münhasır üslubunu tanımlamak için kullanılagelen “Lynchvari” sıfatıyla dile getirilmek istenen de budur: En dehşet verici olanla en sıradan olanı bir araya getirerek sıradanlığın içindeki dehşeti açık etmesidir **Lynch** estetiğinin ayırt edici özelliği (Wallace, 1996).



Tekinsizin kökeninde bastırılanın geri dönüşünün yattığını ileri süren **Freud**’a göre bastırılmış korkularımızın ve arzularımızın kılık değiştirmiş bir halde karşımıza çıkmasıdır tekinsizlik hissini doğuran. Gizli kalması gerekirken açığa çıkan her şey tekinsizlik hissini kaynağıdır **Freud**’a göre⁴ (2019, s.50). **Lynch** de normallik görüntüsünün ardında gizlenen şeylere, küçük kasabanın, ailenin ve bireyin kalbinde yuvalanmış, her an yüzeye çıkmak için fırsat kollayan kötülüğe ve çürümeye dair hikayeler anlatır. Sözgelimi ***Mavi Kadife***, bembeyaz çitlerle çevrili, yemyeşil çimenlerle ve kırmızı güllerle süslü bahçelerin içindeki banliyö evlerinin sıralandığı bakımlı sokaklarıyla ideal bir Amerikan kasabası izlenimi veren Lumberton’ın bağrında kök salmış dehşeti gözler önüne serer. Filmin açılış sekansı, masmavi gökyüzü, kıpkırmızı güller, itfaiye aracından el sallayan güler yüzlü itfaiyeci ve karşıdan karşıya geçen okul çocukları gibi huzur telkin eden görsel imgeler sayesinde tozpembe bir kasaba tablosu çizer. Ne var ki kamera, bakımlı bahçelerin yemyeşil çimenlerinin altında, toprağın derinliklerinde kaynaşan

⁴ “Tekinsiz”in bu tanımını Freud, Alman filozof Schelling’den almıştır.

haşeratin yakın çekimine keserek gözlerden uzakta hummalı bir koşuşturmacanın sürüp gittiği gizli bir yeraltı dünyasının varlığına işaret eder. Nitekim kırlarda bulunduğu kesik bir kulağın sırrını çözmek için dedektif rolüne soyunan Jeffrey'nin araştırmaları, orta tabakaya mensup Lumberton'luların yaşadığı bakımlı evlerin hemen bir blok ötesinde tecavüz, cinayet, sadizm, suç ve şiddet dolu bir yeraltı dünyasını keşfiyle sonuçlanır. **Mavi Kadife**'de gizli kalması gerekirken açığa çıkan dehşet sadece Frank Booth adlı gangsterin yasadışı faaliyetleriyle değil, bilinçdışında gömülü olan sadomazoşistik dürtüler ve Ödipal fantezilerle ilgilidir aynı zamanda. Dorothy'yi sadomazoşistik fantezilerine alet eden Frank, Freudyen terminolojiyle ifade edecek olursak uygar dünyada bastırılması icap eden en ilkel dürtülerin kaynağı olan "id"nin beden bulmuş halidir adeta. **Mavi Kadife**, erkek çocuğun cinselliği keşfederek yetişkinliğe geçişini betimleyen Ödipal bir senaryo olarak yorumlanır (Mulvey, 1996). Bu Ödipal senaryoda Dorothy sembolik bir anne figürünü, Frank ise anneye duyduğu ensest arzu nedeniyle çocuğu kastre etmekle tehdit eden cezalandırıcı baba figürünü temsil eder. Frank'in Dorothy'ye uyguladığı cinsel şiddeti saklandığı gardırobun içinden hem dehşete düşmüş hem de büyülenmiş bir vaziyette izleyen Jeffrey'nin konumu, "ilksel sahne"ye (primal scene), yani annesiyle babası arasındaki cinsel ilişkiye tanık olduğu için travmatik bir deneyim yaşayan küçük bir çocuğun konumunu andırır (Mulvey, 1996, s.141). Sonuç olarak psikanalitik referanslarla dolu Ödipal bir hikâye anlatan **Mavi Kadife**'ye gotik bir boyut kazandıran yönü, en ilkel bilinçdışı arzulara ve korkulara dair bir anlatıyı küçük kasaba hayatının sıradanlığının içine yerleştirerek normallığın içindeki dehşeti açık etmesidir.



Mavi Kadife'nin Lumberton'ı gibi küçük bir Amerikan kasabasında geçen "gotik pembe dizi" (Barr, 2010, s.135) **İkiz Tepeler**'de vahşi bir cinayete kurban giden genç ve güzel Laura Palmer'ın ölümü, kasabayı mesken tutan kötücül güçlerin ve kasabalıların karanlık sırlarının açığa çıkmasına vesile olur. FBI ajanı Dale Cooper'ın yürüttüğü cinayet soruşturması, yemyeşil çam ormanları, çağıldayan şelaleler gibi kartpostalı andıran doğa manzaralarıyla pekiştirilen ideal kırsal Amerika imgesini paramparça eder. Baykuşlar dahil hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı **İkiz Tepeler**'de ne kasabalıların ne de kasabanın popüler, herkesçe sevilen, örnek gösterilen genç kızı, mezuniyet balosu kraliçesi Laura Palmer'ın sandığımız kadar masum olmadığı anlaşılır zamanla. Ajan Cooper, Laura'nın cinayetini perdeleyen gizemi aralamaya çalıştıkça **İkiz Tepeler** kasabasının normallik kisvesinin altında bir ucu öte alemlere, öbür ucu aile içi şiddet, cinsel istismar, ensest, fuhuş, uyuşturucu ticareti gibi tanıdık ve bildik toplumsal meselelere uzanan bir kötülüğün yattığını keşfeder. Paralel evrenlere açılan kapılar, kötücül ikizlerin mesken tuttuğu, farklı bir boyutta yer alan bekleme odaları, insanların bedenini ele geçiren şeytani varlıklar gibi doğaüstü unsurlarla dolup taşan **İkiz Tepeler**'de sıradan bir Amerikan kasabası doğaüstü güçlerin musallat olduğu tekinsiz, hayaletli bir coğrafyaya dönüşür.

Lynch'in Hayaletli Evleri

Gotiğin en yaygın versiyonu olan hayaletli ev filmlerine özgü görsel kodlar ve sinematografik tercihler, **İkiz Tepeler**'deki Palmer ailesinin evinin dehşetengiz olaylara sahne olan gotik bir mekân olarak resmedilmesine hizmet eder. Laura'nın öldürülmeden önceki son yedi gününü konu alan **İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü**'de Laura'nın eve gelip Bob'u yatağının arkasında onu beklerken bulduğu sahnenin başında Palmer'ların evinin daha tehditkâr görünmesini sağlamak amacıyla cepheden alt açıyla kadraja alındığını görürüz – tıpkı **Perili Ev** (The Haunting, Robert Wise, 1963) ve **Sapık** (Psycho, Alfred Hitchcock, 1960) benzeri gotik-korku filmlerindeki duvarlarının ardında bilinmeyen tehditlerin kol gezdiği evler gibi. Kapıdan giren Laura etrafını korku dolu gözlerle kolağan ederken kameranin Laura'nın bakış açısını yansıtan bir kaydırmalı çekimle evin içini taraması, hayaletli ev filmlerinde meşum ve tekinsiz bir atmosfer yaratmak için kullanılan tekniklerle benzerlik gösterir. Bu sayede en sıradan, en alelade nesneler bile tehditkâr bir boyut kazanır. Laura'nın yatak odasına çıkarken tırmandığı merdivenlerin üzerindeki tavan vantilatörünün meşum uğultusu Bob'un

yakınlarda olduğunun alametidir. *İkiz Tepeler*'in hayaletli ev filmleriyle paylaştığı ortak noktalardan biri de kötücül bir güç tarafından ele geçirildiği için canavara dönüşen aile babası figürüne yer vermesidir. **Stanley Kubrick**'in **Stephen King**'in aynı adlı romanından uyarladığı gotik-korku klasığı *Cinnet*'ten (The Shining, 1980) *Kuşku*'ya (The Amityville Horror, Stuart Rosenberg, 1979) kadar birçok hayaletli ev filminin merkezinde yer alan bu figür, patriarkal aile kurumunun temelinde yatan eril şiddeti gotik anlatı kalıpları içinde dile getirmeye yarar.



İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü'de Laura yatağının arkasında Bob'u onu beklerken bulduktan sonra korkuyla evden kaçarken

Dolayısıyla *İkiz Tepeler*'in Leland Palmer'ı, *Cinnet*'te Overlook Oteli'ne musallat olan kötücül güçlerin etkisiyle eli baltalı bir katile dönüşen aile babası Jack Torrance ile uzaktan akraba sayılabilir bu açıdan. *Cinnet*'te olduğu gibi *İkiz Tepeler*'de de aile babasına musallat olan kötücül güçlerin aslında bilinçdışında yatan bastırılmış dürtülerin metaforundan başka bir şey olmadığı iması saklıdır. Leland'ın saldırganlık dürtüsünün ve Laura'ya beslediği ensest arzusunun cisimleşmiş halidir Bob; aynı zamanda hem kozmik hem de düpedüz beşerî bir kötülüğü temsil eder.

İkiz Tepeler'deki Palmer'ların evi gibi *Kayıp Otoban*'da Fred ile Renee çiftinin Los Angeles'taki evleri de bilinmez tehditler barındıran gotik bir mekân olarak sunulur. Daracık pencereleri ve süssüz, düz betondan cephesiyle eski çağlardan kalma kaleleri andıran bir mimariye sahip evin gotik şatolardaki yeraltı dehlizlerini anımsatan labirentvari koridorlarında kaybolmak işten bile değildir. Filmin başlarında Fred, karısının evin içinde kendisine seslendiğini duyar, ama yerini saptayamaz bir türlü. “[*Kayıp Otoban*'daki] ev”, der **Brian Jarvis**, “**Lynch**'in diğer

eserlerinde olduğu gibi içinde yaşıyanların zihninin mimari alegorisidir” (2020, s.795). İçinde yaşıyanların zihninin mimari alegorisi olarak resmedilen bir evi mesken tutan gotik anlatılardan **Poe**’nun “Usher Konağının Çöküşü” öyküsünde Roderick ve ikiz kız kardeşi Madeline Usher’ın yaşadığı fiziksel ve ruhsal çöküntü, sahibi oldukları konağın çöküşüne yol açar kaçınılmaz olarak. **Poe**’nun öyküsünde olduğu gibi **Kayıp Otoban**’da da tehdidin evin dışında değil, başkarakterin zihninin içinde pusuya yattığı anlaşılır. Karısının kendisini aldattığından kuşkulanan Fred’in güvensizliklerinden ve paranoyalarından beslenen cinai emelleri yatmaktadır çiftin üzerine çöreklenen karabasanın kaynağında. Halbuki başlangıçta tehdit dışarıdan, Fred ile Renee’nin evlerinin korunaklı duvarlarını aşır mahremiyetlerini ihlal eden bir yabancından gelecekmiş gibi görünür. Yataklarında uyurken onları videoya çektikten sonra video kasetleri kapının önündeki merdivenlere bırakan bu yabancının aynı anda iki yerde birden bulunma yetisine sahip Gizemli Adam olma ihtimali, filme doğaüstü bir boyut katar. Tuhaf, ürkütücü bir görünüme sahip Gizemli Adam’ın davet edilmediği yerlere gitmeme konusundaki hassasiyeti, vampirlerin soyundan geldiğini akla getiren bir ayrıntıdır. Gotik canavarlarla Gizemli Adam arasında paralellik kurulmuş olur böylelikle. Gizemli Adam’ın çölün ortasındaki kulübesi de tekinsiz, hayaletli bir mekandır. Renee’yi öldürdüğü için idama mahkûm edilen Fred’in hapishane hücresinde Pete’e dönüşmesinden hemen önce beyinde çakan alev alev yanan kulübe imgesi, Gizemli Adam’ın kulübesinin bu akıl almaz dönüşümle bir şekilde bağlantılı olduğunu ima eder. Renee’nin *femme fatale* reenkarnasyonu Alice, bu kulübenin içine girdikten sonra ortadan kaybolur. Tıpkı Gizemli Adam’ın kendisi gibi, kulübenin de gerçek mi yoksa Fred’in hastalıklı zihninin bir ürünü mü olduğu konusunda kesin bir sonuca varamayız bir türlü.



Gotik Hollywood

Lynch'in filmlerinde sadece küçük Amerikan kasabası değil, Amerikan Rüyasının beşiği Los Angeles ve sinema endüstrisinin kalbi Hollywood da parlak, ışıltılı, albenili görüntüsünün altında dehşeti gizleyen, akıl sır ermez olayların vuku bulduğu, tekinsiz bir coğrafyaya dönüşür. Hollywood'un gotik anlatılara ev sahipliği yapması görülmedik şey değildir aslında. Çoktan unutulup gitmiş olduğunun inkârı içinde, geçmişin hatıralarıyla donatılmış gotik bir malikanede yaşayan eski sessiz film yıldızı Nora Desmond'ı konu alan ***Sunset Bulvarı*** (Sunset Boulevard, Billy Wilder, 1950), düşler fabrikası Hollywood'un karanlık yüzüne dair bir hikaye anlatır. **Lynch**'in, favori filmlerinden biri olan ***Sunset Bulvarı***'ndan ilhamla çektiği (Bergeson, 2021) ***Mulholland Çıkmazı***'nda ünlü olma hayalleriyle Kanada'nın küçük bir kasabasından kalkıp Hollywood'a gelen Diane'in Amerikan Rüyasının Amerikan kabusuna dönüştüğüne tanık oluruz. ***Sunset Bulvarı***'nda olduğu gibi ***Mulholland Çıkmazı***'nda da gerçeklerle yüzleşmekten kaçınmak için hayal dünyasına sığınan bir aktrisin hayal kırıklığı, hastalıklı tutkusu ve cinsel kıskançlığı, sevdiği kişiyi öldürmesine giden yolun taşlarını döşer. ***Sunset Bulvarı***'nın Nora Desmond'ından farklı olarak Diane'in hikayesi intiharla sonuçlanır. Ölümcül arzular, cinayet, intihar, ruhsal çöküntü temalarını gotiğe has bir duyarlılıkla işleyen ***Mulholland Çıkmazı***'nın tekinsiz, düşsel atmosferi, gizemli bir mavi anahtarla açılan gizemli mavi bir kutu, mavi kutudan çıkıp Diane'in peşine düşen minyatür yaşlı bir çift, Winkie'nin Lokantası'nın arkasını mesken tutmuş bir canavar, Western'lerden fırlamış gibi duran gizemli bir kovboy gibi unsurlarla pekiştirilir.

Mavi kutu açılmadan, Diane'in hayal dünyası çökmeden, bastırdığı gerçekler su yüzüne çıkmadan önce Diane ile Diane'in bir kiralık katile öldürttüğü aşığı Camilla, bambaşka adlarla, bambaşka kimliklerle çıkarlar karşımıza. Diane'i büyük hayallerle Hollywood'a gelmiş saf, masum, iyiliksever Betty; Camilla'yı ise geçirdiği trafik kazası sonrasında hafızasını yitirmiş, yardıma muhtaç, sırlarla dolu Rita olarak tanırız ilkin. ***Mulholland Çıkmazı***'nın Betty ile Rita'ya odaklanan üçte ikilik bölümü, on dokuzuncu yüzyıl gotik romancılarından **Sheridan Le Fanu**'nun kaleme aldığı lezbiyen vampir öyküsü "Carmilla" ve bu öyküden esinlenen Hammer stüdyosu yapımı ***The Vampire Lovers*** (Roy Ward Baker, 1970) filmi ile çarpıcı paralellikler taşır (Lindop, 2014). **Le Fanu**'nun öyküsünde altın sarısı saçlı, mavi gözlü, masum, meleksi Laura, fayton kazası geçiren, yardıma muhtaç, gizemli, koyu renk saçlı Carmilla'yı evinde misafir eder. Sırlarla dolu, alımlı

misafirin Laura'ya beslediği ilgi dostluk sınırlarının katbekat ötesindedir.⁵ Ne var ki masum ev sahibesi, misafirinin savunmasız, çekici görüntüsünün aslında güvenilmez, tehlikeli, canavarca doğasını gözlerden gizlediğinden habersizdir. **Le Fanu**'nun öyküsüyle **Mulholland Çıkmazı** arasındaki paralellikler göz önünde bulundurulduğunda Camilla'nın adı, lezbiyen dişi vampir Carmilla'ya bilinçli bir gönderme olarak yorumlanabilir.



Betty/Diane ile Rita/Camilla



The Vampire Lovers'ın lezbiyen dişi vampiri Carmilla (sağda) ile masum ev sahibesi Emma. (Le Fanu'nun öyküsündeki Laura karakteri *The Vampire Lovers* filminde Emma adını taşır.)

⁵ Le Fanu'nun öyküsünde sadece imayla geçirilen lezbiyen arzu *The Vampire Lovers* filminde apaçık ortadadır.

İkizler, Çiftgezerler, İkilikler

Lynch'in karakterleri farklı bir kişiye dönüşme, farklı bir kimliğe bürünme eğilimindedir. *Kayıp Otoban*'da farklı bir kişiye dönüşme izleği, karısının kendisini aldattığından kuşkulanan Fred'in Renee ile ilgili şüphelerini ve fantezilerini açık eden *noir*'vari bir senaryonun içine yerleştirilir. Bu senaryoda kumral Renee'nin platin sarısı saçlı ikizi, porno film yapımcısı bir mafya babasının metresi ve porno oyuncusu Alice'e tipik bir *femme fatale* rolü biçilir. Alice'le tutkulu bir ilişki yaşayan genç oto tamircisi Pete ise Renee'yi cinsel açıdan tatmin etmekte yetersiz kaldığını hisseden Fred'in fantezisinde yarattığı ideal egosunu temsil eden bir çiftgezer figürü olarak yorumlanabilir. **Robert L. Stevenson**'ın *Dr. Jekyll ile Bay Hyde* romanından **Oscar Wilde**'in *Dorian Gray'in Portresi*'ne, **Poe**'nun "William Wilson" öyküsünden **James Hogg**'un *Bağışlanmış Bir Günahkarın Anıları ve İtirafı*'na kadar birçok gotik anlatıda karşımıza çıkan ikizler ve çiftgezerler, gotiğin on dokuzuncu yüzyılda ön plana çıkan en karakteristik motiflerindendir. "Notes on the Gothic Mode" başlıklı yazısında gotiğin doğrudan bilinçdışı imgelere odaklandığını söyleyen **Angela Carter** (1975), bu imgelerin arasında ayna yansımalarını ve ikiz figüründe cisimleşen dışsallaştırılmış benliği de sayar. Gotiğin alameti farikası olan ikiz motifine sıkça başvuran **Lynch**'in eserlerinde tek bir karakter, iki farklı isme, iki farklı kimliğe, bazen de iki farklı dış görünüşüne sahip iki farklı karakter olarak çıkar karşımıza: *Kayıp Otoban*'da Fred/Pete, Renee/Alice, Bay Eddy/Dick Laurent, *Mulholland Çıkmazı*'nda Betty/Diane, Rita/Camilla, *İkiz Tepeler*'de Leland/Bob, Dale Cooper/Mr. C.



İkiz Tepeler'deki Leland-Bob ikilisi, öznenin kabullenmek istemediği için bilinçdışına ittiği, uygar dünyada yeri olmayan arzuların ve dürtülerin kötücül ikiz figürüne yansıtıldığı çağdaş bir Jekyll-Hyde uyarlaması olarak yorumlanabilir. Zira saygıdeğer Dr. Jekyll'ın kişiliğinin karanlıkta kalmış, bastırılmış yönlerini temsil eden Hyde gibi Bob da Leland'ın Laura'ya duyduğu ensest arzuyu temsil eden, yıkıcılık enerjisiyle dolu, kötücül, yırtıcı, tehlikeli bir figürdür. Gerek *Kayıp Otoban*'da gerekse *Mulholland Çıkmazı*'nda fantezinin nerede bitip gerçeğin nerede başladığına dair kesin yanıtlara ulaşamadığımızdan karakterlerin gerçekte kim olduğundan emin olamayız bir türlü. *Mulholland Çıkmazı*'nda Amerikan rüyasına inancı henüz sarsılmamış saf, naif, yetenekli, gelecek vadeden oyuncu adayı Betty, ünlü bir film yıldızı olma hayalleri suya düşmüş, sıfırı tüketmiş Diane'in zıt özelliklerle donatılmış, tepetaklak edilmiş ayna yansımasıdır adeta. Betty'nin yardımına muhtaç, çaresiz, hafızasını kaybetmiş Rita da Diane'i gözünü kırpmadan terk eden zalim aşığı Camilla'nın tam zıddıdır. Betty/Diane ile Rita/Camilla arasında kurulan sarı saçlı, masum kadınlar ile koyu renk saçlı, gizemli kadınlar arasındaki karşıtlığın bir benzerine *Mavi Kadife*'de temizliği ve saflığı temsil eden açık renkli kıyafetler giyen Sandy ile mavi kadifeden sabahlığı içindeki erotik fantezi nesnesi Dorothy'nin temsilinde de rastlarız. *Lynch* evreninde karşımıza çıkan bir dizi ikili karşıtlıktan sadece biridir bu. İkili karşıtlıklar, gotiğin Romantizm akımından miras aldığı ayırt edici özelliğidir kimi eleştirmenlere göre (Hopkins, 2005, s.xi-xii). *Lynch*'in eserleri de gotiğin ana meselesini oluşturan iyi / kötü, masum / günahkâr, aydınlık / karanlık, görüntü / gerçeklik, normal / anormal gibi ikili karşıtlıklar üzerine temellenir. *Mavi Kadife*'deki Lumberton kasabasında bembeyaz çitlerle çevrili bakımlı bahçelerin içindeki evler ile Frank Booth ve şürekâsının temsil ettiği yeraltı dünyası, dip dibe olsalar da zıt kutuplar kadar uzaktır. White Lodge ile onun karanlık ikizi Black Lodge'da cisimleşen paralel evrenleriyle *İkiz Tepeler*, iyilik ile kötülük arasındaki amansız mücadeleyi konu alır. Ne var ki iyi ile kötü arasındaki sınırlar o kadar da sızdırmaz değildir *Lynch* evreninde. *Mavi Kadife*'de Jeffrey'nin "vur bana" diye yalvaran Dorothy'yi acımasızca tokatlaması, özünde Frank'ten çok da farklı olmadığını gösterir. *İkiz Tepeler* dizisinin ikinci sezonunun sonunda ajan Cooper'ın aynadaki yansımasını görünce Cooper'ın Bob tarafından ele geçirilen kötücül ikiziyle karşı karşıya olduğumuzu anlarız.

Aşırılık Estetiği

Ağdalı dili, çetrefilli olay örgüsü, okuru şoke etme amacı güden korkunç, dehşetengiz olaylara ve abartılı şiddet temsillerine yer vermesi nedeniyle “aşırılığın edebiyatı” (Botting, 1999, s.1) diye adlandırılan gotiğin, kimi zaman aşırılıkta kantarın topuzunu kaçırarak adeta kendi kendisinin parodisine dönüştüğü olur. On sekizinci yüzyılda yazılan gotik romanların en dehşet verici olayları betimleyen sahnelerine sinen o yapay, suni ton buradan kaynaklanır. Hem tematik hem de estetik açıdan gotikle akrabalık taşıyan **Lynch**’in eserleri de bu aşırılık eğiliminden nasibini alır. **Lynch** evreninde iyilik de kötülük de öyle aşırı uçlarda gezinir ki yer yer parodiye meyleder. **Mavi Kadife**’de Dorothy’ye cinsel şiddet uygulayan Frank’in psikopatça davranışları ne kadar abartılıysa Sandy’nin Jeffrey’e anlattığı, kapkaranlık dünyamıza “*sevginin gözleri kör eden ışığını getiren*” binlerce ardıc kuşuyla ilgili rüyasında ifadesini bulan naifliği de bir o kadar abartılı ve sunidir. Jeffrey ile Sandy’nin büyük ve mutlu bir aile ortamında görüntülediği, Frank’in defterinin dürülüp Dorothy’nin oğluna kavuştuğu zorlama bir mutlu sonla noktalanın **Mavi Kadife**’nin finalinin yapaylığı, mutfak penceresinin pervazında bir ardıc kuşunun belirmesiyle daha da vurgulanır. **İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü**’de öldükten sonra Kırmızı Odada ajan Cooper ile birlikte görüntülenen Laura Palmer’ın, karşısında beliren beyaz entarili, beyaz kanatlı meleği temaşa ederken yaşadığı duygu selini resmeden finali de bir hayli cafcamlı ve yapaydır. Gerek **Mavi Kadife**’de Sandy’nin Jeffrey’e ardıc kuşlarıyla ilgili rüyasından bahsettiği sahnede olsun gerekse **Mulholland Çıkmazı**’nda Betty’nin Hollywood’a gelirken aynı uçakta yolculuk ettiği yaşlı çiftle vedalaştığı sahnede olsun **Lynch**’in eserlerinin birçoğunda diyaloglar göze batacak kadar doğallıktan yoksun ve yapmacıktır. Velhasıl inandırıcılık kaygısı gütmeyen, gerçekçilikten uzak, hatta anti-gerçekçiliğe (anti-realism) meyleden üslubuyla da gotikle akrabadır **Lynch**’in eserleri.

Gotik, en geniş anlamıyla “edebiyatta ve sinemada mekân, arzu ve aksiyonun betimlenişinde kullanılan stilize bir yaklaşıma verilen ad” olarak tanımlanır (Hand & McRoy, 2020, s.1). Gotik yazarlar eserlerinin kurmacalığını gizlemek şöyle dursun, abartılı ve stilize üsluplarıyla daha da vurgulama eğilimindedir. Yönetmenliğe adım atmadan önce Pennsylvania Academy of Fine Arts’da sanat eğitimi görmüş başarılı bir ressam olarak adını duyuran **Lynch**’in stilize üslubu da eserlerinin kurmacalığını her fırsatta açık eder. **Lynch**’in tabloyu andıran kadrajları

ve en ince detayına dek özenle tasarlanmış mizansenleriyle dikkat çeken eserlerinde anlam, atmosfer ve duyguyu yaratan, her şeyden evvel kompozisyon, dekor, ışıklandırma ve renk gibi biçimsel unsurlardır. **Lynch**'in set tasarımlarının vazgeçilmez bir parçası olan, yerlere kadar uzanan kırmızı perdeler kimi zaman bilinmez tehditlere kimi zaman da bastırılmış arzulara delalet eder. **Mavi Kadife**'de Dorothy'nin şarkıcılık yaptığı gece kulübünde, **Kayıp Otoban**'da Fred'in evinde, **Mulholland Çıkmazı**'nın Kulüp Silencio'da geçen sahnesinde karşımıza çıkan kırmızı perdelerin en görkemli versiyonuna **İkiz Tepeler**'in ikonik Kırmızı Odasında rastlarız. Fırdolayı kırmızı perdeler ve zigzag yer döşemeleri, **Lynch**'in tekinsiz bir mekân yaratması için yeterlidir. Mavi de kırmızı gibi çeşitli anlamlarla yüklü, sembolik bir renktir **Lynch** evreninde. **Mavi Kadife**'de Frank için bir fetiş nesnesi olan Dorothy'nin mavi kadifeden sabahlığıyla bağlantılı olan mavi renk, **Lynch**'in diğer eserlerinde aşkınlık veya aydınlanma anlarıyla ilişkilendirilir. Karakterlerin aşkın bir tecrübe yaşadığı anlarda nereden geldiği belli olmayan mavi bir ışıkla aydınlatıldığını görürüz – **İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü**'nün Laura Palmer'ın Kırmızı Odada meleğe bakakaldığı finalinde, ya da **Mulholland Çıkmazı**'nda Betty ile Rita'nın Kulüp Silencio'da **Rebekah del Rio**'nun şarkısını dinlerken duygulanıp gözyaşı döktüğü sahnede olduğu gibi. **Lynch**'in bilhassa **Mulholland Çıkmazı** ve **Kayıp Otoban**'da gizemli, gerilim dolu bir atmosfer yaratmak için başvurduğu dramatik aydınlatma yöntemlerinin başında *noir* estetiğinin en karakteristik özelliklerinden biri olan *chiaroscuro* tekniği gelir. **Mulholland Çıkmazı**'nın başlarında Rita'yı taşıyan limuzinin ıssız, karanlık, virajlı bir yolda ilerlediği sahnede gecenin karanlığını delen araba farlarının ışığıyla yaratılan aydınlık-karanlık kontrastları ve Rita'nın sokak lambalarının aydınlatmaya gücünün yetmediği ıssız sokaklarda sersemlemiş bir halde dolaştığı sahnelerdeki koyu gölgeli, loş mizansenler, *chiaroscuro* aydınlatmasının etkileyici kullanımlarına örnektir. **Lynch**'in adının hep yan yana anıldığı *film noir* türünün bizatihi kendisi gotikle tinsel bir akrabalık taşır (McRoy, 2020, s.38). Zira *film noir* türü hem estetik hem de tematik açıdan beyazperdede gotik ve korkunun ilk örnekleri arasında sayılan **Doktor Caligari'nin Muayenehanesi** (Das Cabinet des Dr. Caligari, Robert Wiene, 1920) gibi Alman Dışavurumcu klasiklere çok şey borçludur.



Lynch'in parlak renklerle, göz alıcı kırmızılarla ve mavilerle bezeli stilize evreni bir yandan tanıdık ve bildik bir yandan da gerçekdışı, düşsel ve fantazmagorik bir mekandır. Karakterler, olaylar, nesneler, evler, kasabalar, şehirler gerçekle fantezi arasında bir yerlerde asılı kalmış gibidir (Jarvis, 2020, s.786). Hem ***Mavi Kadife*** hem de ***İkiz Tepeler***'de set tasarımı, dekor, aksesuarlar, kostüm ve makyaj ile yaratılan nostaljik Amerika imgesi, 1950'li yıllarda çekilen Hollywood filmlerinden ya da televizyon dizilerinden ödünç alınmış, suni ve yapay bir imgedir. ***Mavi Kadife***'nin açılış sekansında kullanılan yavaş çekim tekniği ve parlak kırmızılarla mavilerin hâkim olduğu renk paleti sayesinde bu sunilik o derece vurgulanır ki Lumberton kasabası 1950'li yılların televizyon dizilerindeki gerçek olamayacak kadar mükemmel kasaba imgesinin parodisine dönüşür adeta. Farklı tarihsel dönemlere ait kostümlerin, aksesuarların ve kültürel referansların yan yana gelmesi, **Lynch**'in eserlerini belirli bir tarihsel döneme yerleştirmeyi imkânsız kılar. **Lynch**'in karakterleri de tıpkı içinde devindikleri mekanlar gibi gerçekçi temsillerden ziyade yapaylığı her fırsatta vurgulanan stereotiplerden ibarettir. ***Mulholland Çıkmazı***'nda geçirdiği trafik kazası sonrasında hafızasını kaybeden Rita'nın, adını banyoda gördüğü ***Şeytanın Kızı Gilda*** (Gilda, Charles Vidor, 1946) posterinde gözüne ilişen **Rita Hayworth**'tan alması, onun sinematik bir

fanteziden öte bir gerçekliği olmadığını ele veren en önemli ipucudur. Ne **Kayıp Otoban**'da Pete'i yoldan çıkaran tipik bir *femme fatale* olarak resmedilen porno oyuncusu Alice, ne de **Mavi Kadife**'de dayak yemekten haz alan mazoşist Dorothy inandırıcı, gerçekçi kadın temsilleri olarak sunulur. Eserlerinde o bildik Madonna/fahişe, başka bir deyişle iyi kadın/kötü kadın karşıtlığını yeniden ürettiği için feministlerin hışmını çeken **Lynch**'in kadın karakterleri, kadın cinselliğine dair eril fantezilerin bir parodisidir aslında. Erotik fantezi nesnesi Dorothy'nin **Mavi Kadife**'nin final sekansında çocuğunu kucaklayan bir anne olarak resmedilmesi, **İkiz Tepeler: Ateşte Benimle Yürü**'de randevuevinde çalışan uyuşturucu müptelası Laura Palmer'ın öldükten sonra adeta bir azizeye, ya da **Hoad**'un (2023) ifadesiyle "travmaya dayanma gücünün metafizik bir sembolüne" dönüşmesi, Madonna/fahişe karşıtlığını yapısöküme uğratarak içten çökertmeye yarar kimi eleştirmenlere göre (Jarvis, 2020, s.791).

İmgeler ve seslerle inşa ettiği göz alıcı, stilize dünyaların illüzyondan ibaret olduğunu anımsatmak için hiçbir fırsatı kaçırmaz **Lynch** (Barr, 2010, s.137). **Mulholland Çıkmazı**'nda Betty ile Rita'nın gizemli Kulüp Silencio'yu ziyaret ettiği sahnenin sırrı da burada yatar. Bir tiyatro salonunu andıran kulüpte sahne alan sihirbaz, Betty ile Rita'nın da aralarında bulunduğu seyircilere dönerek görüp işittikleri her şeyin bir illüzyon olduğunu söyler tekrar tekrar. Orkestra müziği duyulmaktadır, ama orkestra falan yoktur ortada. İşittiğimiz trompet sesi, sahneye çıkan **Rebekah del Rio** adlı şarkıcının söylediği duygusal şarkı, hepsi ama hepsi bir bant kayıdır sadece. Lakin dinledikleri şarkının bant kaydı olduğunu bilmeleri, Betty ile Rita'nın duygulanıp gözyaşı dökmelerine engel değildir gene de. Silencio kulübündeki sihirbaz, **Lynch**'in sözcülüğünü yaparak doğrudan biz izleyicilere hitap etmektedir sanki. Filmde görüp işittiğimiz her şeyin sadece bir illüzyon, suni olarak oluşturulmuş bir yapıntı olduğunu anımsatmaktadır **Lynch** bize. Kaldı ki ürkütücü, tekinsiz fantazmagoryalarla izleyenleri büyüleyen, sinemanın atası büyülü fener gösterileri gibi **Lynch**'in sinemasının kendisi de bir tür sihirbazlık gösterisidir son tahlilde. Bizi bilinçdışının karanlıklarında dolaştıran, normallik görüntüsünün altındaki çürümeye tanıklık etmemizi sağlayan, her köşeyi döndüğümüzde gotik bir imge, motif veya tema ile burun buruna geldiğimiz dünyaların mimarı **Lynch**, usta bir sihirbaz değil de nedir?

Kaynakça

- Barr, R. A. (2010). The Gothic in David Lynch: Phantasmagoria and Abjection. F.-X. Gleyzon (Ed.). *David Lynch in Theory* (s.132-146). Litteraria Pragensia Books.
- Bergeson, S. (2021). 9 Things You Didn't Know About 'Mulholland Drive'. *Indiewire*. ([bağlantı](#))
- Botting, F. (1999). *Gothic*. Routledge.
- Carter, A. (1975). Notes on the Gothic Mode. *The Iowa Review*. ([bağlantı](#))
- Castelli, S. (2023). The Text Devouring the Dead: Edgar Allan Poe and David Lynch's American Gothic. *Death is Served* (s. 23-57). Transcript Verlag. ([bağlantı](#))
- Correa, G. (2014). Social Order and Subconscious Disorder: The Gothic Aesthetic of David Lynch. ([bağlantı](#))
- Edwards, J. D. (2015). Introduction. J. D. Edwards (Ed.), *Technologies of the Gothic in Literature and Culture* (s.1-16). Routledge.
- Freud, S. (2019). Tekinsiz. *Yas ve Melankoli* (s.27-62). Cem Yayinevi.
- Hand, R. J. & McRoy, J. (2020). Introduction. R. J. Hand & J. Mcroy (Ed.), *Gothic Film* (s. 1-7). Edinburgh UP.
- Hoad, P. (2023). Deviant obsessions: How David Lynch Predicted Our Fragmented Times. *The Guardian*. ([bağlantı](#))
- Hopkins, L. (2005). *Screening the Gothic*. University of Texas Press.
- Jackson R. (2009). *Fantasy: The Literature of Subversion*. Routledge.
- Jarvis, B. (2020). David Lynch. C. Bloom (Ed.), *The Plagrave Handbook of Contemporary Gothic* (s.781-797). Palgrave Macmillan.
- Lindop, S. J. (2014). Carmilla, Camilla: The Influence of the Gothic on David Lynch's Mulholland Drive. *M/C Journal*, Vol. 17, No. 4. ([bağlantı](#))
- McRoy, J. (2020). Film Noir and the Gothic. R. J. Hand & J. Mcroy (Ed.), *Gothic Film* (s.37-57). Edinburgh UP.
- Mulvey, L. (1996). *Fetishism and Curiosity*. BFI Publishing.
- Ryan, S. (2018). *The Women of David Lynch: A Collection of Essays*. Fayetteville Mafia Press.
- Swezey, S. (Temmuz 2021). "There's So Much Darkness, So Much Room to Dream": David Lynch on Lost Highway. *Filmmaker*. ([bağlantı](#))
- Wallace, D. F. (1996). David Lynch Keeps His Head. ([bağlantı](#))
- Zizek, S. (2014). *David Lynch: Gülünç Yücenin Sanatı*. Encore.