

# BİR HİPERGERÇEKLİK HİKAYESİ: *MULHOLLAND ÇIKMAZI*

Hasan Gürkan

**David Lynch**, sıra dışı temaları ve alışılmışın dışındaki anlatım teknikleriyle günümüz sinemasının en tartışmalı ve etkileyici yönetmenlerinden biriydi. Filmlerinde gerçekliğin doğasını sorgulayan, bilinçdışının karanlık dehlizlerine yolculuk eden **Lynch**, postmodern sinemanın kesin sınırlarla tanımlanamayan bir alanında konumlanır. “Postmodernizm, post modernî yaşantılamak; kin, öfke, yalnızlaşma, kaygı, yoksulluk, ırkçılık ve aşırı cinselliği içeren bir dizi duygusal yaşantı; geç kapitalizmin kültürel mantığı... ‘Postmodern kendilik’ cinsiyet, sınıf ve ırkla ilişkili toplumsal kimliklerin iç içe geçtiği postmodernizm birçok çelişkisini içeren kendiliktir.” (Denzin, 1991: 14). Bu kadar çok yapıyı kendi içinde barındıran ve tanımlayan postmodernizm, sinemada da benzer bir yapılanma gösteriyor. Kavramların tanımlarının farklılaştığı bu süreç içinde, **Lynch** de hemen her filminde cinsiyet, ırk, sınıf ve toplumsal ilişki gibi faktörleri filmlerinde işliyor. “**David Lynch**, içinde yoğun bir şekilde şiddet barındıran, genellikle mutlu sonları ve geçmişe özlemiyle ilginç bir dokuya ve post modern özelliklere sahip filmlerin yönetmeni” (Demirergi vd. 1994: 129) olarak sinema tarihindeki yerini aldı...

*Mulholland Çıkmaşı* da, **Lynch**’in diğer filmleri gibi toplumdaki genel gidişatı ve kişilerin ‘genel’ içindeki rolleri ve yerlerini gösterdiği farklı bir anlatıma sahip bir film. Filmde, hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Otoyol, Amerika’nın en ihtişamlı ve en ünlü yerlerinden biri olan Los Angeles’ın gerçeküstü evreninde geçen karmaşık bir hikâyeyi konu edinir. Filmde şehrin şizofrenik doğası keşfedilerek, masumiyet ve ahlaksızlığın, iyilik ve kötülüğün, iffet ve namussuzluğun, eşine kolay rastlanmayan karışımına seyirci, bir bir dahil edilir.

## Yaşanan ile düş aynıdır

*Mulholland Drive*, **Lynch**’in diğer filmlerinde olduğu gibi toplumsal gerçekliği altüst eden, rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği özgün bir anlatıya sahiptir. Filmde hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Hikâye, Los Angeles’ın göz kamaştırıcı yüzeyinin ardında gizlenen şizofrenik doğasını keşfederken, seyirciyi masumiyet ve

yozlaşmanın, iyilik ve kötülüğün, hayal ve kâbusun iç içe geçtiği bir dünyaya sürükler. Los Angeles, Hollywood'un büyüleyici ışıklarıyla cazip bir rüya âlemi sunarken, aynı zamanda kişisel hırsların, yıkıcı rekabetin ve çürümüş sistemlerin merkezi olarak karanlık bir gerçekliği barındırır. **Lynch**'in kamerası, şehrin hipergerçekçi doğasını açığa çıkararak, sinema endüstrisinin sahte ihtişamını gözler önüne serer. **Baudrillard**'ın hipergerçeklik kavramıyla örtüşen bu anlatı, noir sinemasının estetiğini yeniden yorumlayarak, şiddet ve yozlaşmanın parlak yüzeylerin ardına gizlendiği bir dünya yaratır (Baudrillard, 1983).

Film, iki temel anlatı yapısıyla çözümlenebilir. İlk bölümde, Diane'in (veya Betty'nin) bilinçdışının bir yansıması olan idealize edilmiş bir dünya sunulur. Betty, Hollywood'a büyük hayallerle gelen bir kadındır ve Rita ile olan ilişkisi, kimlik arayışının bir parçası olarak şekillenir. Ardından Betty, teyzesi Ruth'un evinde tanıştığı ve kendisini Rita olarak tanıtan Camilla ile tanışır. Teyzesinin arkadaşı sandığı Rita ile iyi bir iletişim kuran Betty, onu daha fazla tanıma çabası içindedir. Ancak bu dünyada anlatısal tutarsızlıklar ve rüya benzeri kopukluklar sezilir. *Winkie's* kafesinde yaşanan korku dolu sahne, rüya ile gerçek arasındaki belirsizliğin ilk sinyallerini verir. Bu sahne filme aniden girer ve hiçbir alakası yokmuş gibi gözükse de aslında **Lynch** burada, seyirciye 'düş ve gerçeklik iç içedir' mesajını verir. Çünkü **Lynch**'e göre rüyaların tümü, insanların bilinçdışlarına ittikleri ve orada hapsedtikleri; ancak sürekli tutkuyla besledikleri beynin birer yansımalarıdır mesajını verir. Bu nedenle yaşanan ile düş, neredeyse birbirinin aynısıdır.

İkinci bölümde ise seyirci, gerçekliğin sert yüzüyle karşı karşıya kalır. Diane'in kıskançlık ve umutsuzluk içinde Camilla'yı öldürme kararı alması, rüya ile gerçeğin sınırlarını ortadan kaldırır. **Lynch**, mavi kutu metaforu aracılığıyla bilinçdışının bastırılmış unsurlarının kaçınılmaz şekilde su yüzüne çıkacağını gösterir. Burada, film anlatısının yalnızca karakterlerin zihinsel dünyasını değil, aynı zamanda seyircinin algılarını da manipüle eden bir yapıya sahip olduğu görülür.

### **Sefalet, şiddet ve yozlaşma**

Film daha çok, anaç tavırlarıyla dikkat çeken ve kendi işini bırakarak bir beyin travması geçirdiğini düşündüğümüz Rita'ya yardım eden Betty ile geçirdiği kazanın ardından sanki yeni doğmuş bir bebek gibi çevresinden korkan ve olan biteni anlamaya ve tanımaya çalışan Rita arasında geçer. Ancak **Mulholland Çıkması**, **Lynch**'in diğer filmlerinde olduğu gibi zaman, mekân gibi klasik

anlatımlı filmin kalıplarını yıkarak, bilinçdışı ve rüyaların hâkim olduğu bir anlatı sunar (Gürkan, 2012). **Lynch**, filmde Los Angeles'i birçok kez üst açılarla gösterir. Böylelikle "Baudrillard'ın Los Angeles'i, 'hipergerçekliğe ait, gerçeğin enerjisinden yararlanan, gerçek dışı bir kent' olarak tanımlamasından yola çıkarak; aynı bir kristal topa benzeyen, her yüzeyinde binlerce yansımanın olduğu Los Angeles'ı, kara filmlerin birçoğunun arka planını oluşturur; sefalet, şiddet ve yozlaşma, ısıltılı parıltılı otellerin, eğlence merkezlerinin hemen ötesinde berisinde yaşanır" (Özdemir, 2003: 29) mesajını verir. Zaten Betty'nin havaalanına gelmesi ve yolculuk esnasında tanışmış olduğu İrene ve eşinden ayrılırken yaptığı konuşmanın ardından bavullarının bir an nereye gittiğini görememesinden de bu anlaşılır. Los Angeles'ta yaşam o kadar hızlı ve çabuktur ki, "eğer yutulmak istemiyorsan gözlerini dört aç!" mesajı verilir.

### İmkânsız Birleşmeler: Lynch'in Evreninde Aşk ve Yabancılaşma

**Lynch** filmlerinde karşılaşılan 'aşk', *Mulholland Drive*'da da karşımıza çıkar. Ancak bu filmdeki aşk, **Lynch**'in diğer filmlerinde karşılaştığımız 'aşktan' daha farklıdır. Betty ile Rita arasındaki lezbiyen aşk... **Lynch**'e göre, hiçbir ilişki güven verici değildir. Bırakın karşı cinsler arasındaki ilişkiyi, hemcinsler arasındaki ilişkiler de ona göre başarısızlıkla sonuçlanır. Filmin sonunda Diane ile Camilla'nın ilişkisi tam da bunu örnekler. **Lynch**'in sinemasında ilişkiler çoğu zaman başarısızlık, kaygı ve güvensizlikle örülüyken, bu genellemeye birkaç istisna da dikkat çeker. *Blue Velvet*'te Jeffrey ile Sandy arasındaki ilişki, masumiyetin karanlıkla yüzleştiği bir çerçevede korunur. *Wild at Heart* filminde ise Sailor ve Lula'nın ilişkisi birçok engelle karşılaşsa da tutkulu bir şekilde ayakta kalır. *Twin Peaks: The Return* dizisinde Norma ile Ed'in 40 yıla yayılan aşkı nihayet bir araya gelişle taçlanır. Ancak bu örnekler dahi **Lynch** evrenindeki aşkın kırılgan, karmaşık ve çoğu zaman belirsiz doğasını ortadan kaldırmaz.

### Meraklı Amerikalılar

**Lynch**, her filminde olduğu gibi *Mulholland Çıkmazı*'nda da Amerikan halkının ne kadar meraklı ve macerayı seven bir tarafının olduğunu gösterir. Büyük umutlarla Ontorio'dan Los Angeles/Hollywood'a gelen Betty (Diane), işini bırakıp Rita'nın (Camilla) durumuyla ilgili dedektifliğe soyunur. Polisi arar, evleri takibe alır, telefonlar eder... Aynı, 1986 yapımı *Mavi Kadife* (*Blue Velvet*) filminde

Sandy'nin, kasabaya uzun bir aradan sonra gelen Jeffry'yi kandırarak Dorothy hakkında araştırmalar yapmak için heveslendirmesi gibi... Aslında **Lynch** filmde, kamera arkasında olan ile kamera önünde görünen arasındaki ilişkiyi de verir. Genç yönetmen Adam'ın oyuncu seçimlerinde yetenekli bulduğu bir adayı seçmek istemesi; ancak mafyanın işe el atarak, zorla ve hatta Adam'ın işini kaybetmesi pahasına Camilla adındaki kızı zorla seçtirmeleri, film endüstrisindeki gerçeklikleri gözler önüne serer. Bu açıdan ***Mulholland Drive***, Hollywood'un parıltılı yüzünün ardındaki sert gerçekleri gözler önüne seren bir yapıya sahiptir. Genç yönetmen Adam'ın, film endüstrisindeki karar mekanizmasının mafyatik güçlerin elinde olduğunu fark etmesi, sistemin yozlaşmış yönlerine işaret eder. Hollywood, düşlerin gerçekleştiği bir yer olarak sunulsa da, aynı zamanda bireyleri tüketen ve yozlaştıran bir makinedir. **Lynch**, Hollywood mitini tersyüz ederek, şöhret hayalinin nasıl yıkıcı bir kâbusa dönüşebileceğini gösterir. Şöhret arayışı içindeki karakterlerin trajedisi, film endüstrisinin acımasız gerçekliğiyle yüzleşmeyi kaçınılmaz kılar. Betty'nin dönüşümü, sadece bireysel bir çöküş değil, Hollywood'un inşa ettiği sahte kimliklerin ve yanılsamaların da çöküşüdür.



### Dışsal bir kimlik

“Rita ile Diana'nın, Rita'nın hafızasını zorladığı için gittikleri Silencio adlı kulüpte çalan **Roy Orbison** şarkısının playback olduğunun ortaya çıkması gibi, bu ikilinin beyinlerine kaydettikleri hayaller de tıpkı bir playback gibi yaşamlar üstüne yansır. Betty'nin olmayı arzuladığı kadın olan Diane'in kendi beynindeki

yansıma olması gibi içerikli bir hayal, dışsal bir kimliğe dönüşür.” (Özdemir, 2003: 31). Böylelikle filmde, yavaş yavaş neyin olup biteceğinin sinyalleri verilmeye başlanır. Tüm bu olaylarla film, ilerlemekte ve seyirci her şeye alışmışken aniden ortaya mavi bir kutu çıkar. Bu mavi kutuyla birlikte film de gerçek dünyaya bir geçiş olur. Bu mavi kutu bu nedenle Diane’in kaçtığı, bilinçdışında baskılamaya çalıştığı (rüyasındaki) gerçeklerin kapatıldığı ve gizlendiğı yer olarak tasarlanmıştır. Burada, rüyalarda insanın gerçekte gördüklerinin, yaşadıklarının çarpıtılarak tekrar tekrar kurgulandığının mesajı verilir. İkinci bölümde, yani gerçek olan kısımda, Diane tüm karakterlerle karşılaşır ve bunları harmanlar. İlk sahnede dans sahneleri, yaşlı bir çift, Diane ve kırmızı bir battaniye, rüyası gerçeğe dönüşen adam, Coco ile tanışma, Diane’in yönetmen Adam’ın farklı bakışlarından Camilla için kaçması, kovboyun Adam’a sözleri, para, çanta, mavi bir anahtar ve daha birçok şeyin bulunması...



### **Yaşamın benim!**

İkinci sahnede Diane’in uyanması, komşusunun gelip eşyalarını almak istemesi, mavi anahtarı görmesi, katilin işi bitirdiğini anlaması, kendisinin bu noktaya nasıl geldiğini düşünmesi, (zavallı, bunalımlı, Camilla’nın aşkına muhtaç, bu yüzden onu öldürtmeye kadar götüren depresif bir kişiliğe) ve en sonunda Diane’in hayatı, geçmişi ve yaptıkları kendi gözlerinin önüne gelerek buna dayanamaz ve intihar eder. Böylelikle filmde, Diane, düşkünlüğünün ve ezikliğinin acısını Camilla’yı öldürtme kararı alarak çıkarmak ister. Çünkü Diane, Kanada’nın Ontorio kentinden büyük umutlarla gelmiştir. Ancak yönetmen Adam’ın Camilla’yı seçmesi ve ona âşık olması; bu süreç içinde de Diane’in daima ‘kaybeden’ olması; Diane tarafından Camilla’nın ölümüyle sonuçlanır. Böylelikle Diane, bir kereliğine de olsa Camilla’nın yaşamını yönlendirme fırsatı bulmuştur; bu yönlendirme Camilla’nın ölümüyle sonuçlansa bile...

## Başarısızlığın ifade edilişi: Mastürbasyon

Filmin sonlarına doğru, ikinci bölüm olarak tanımladığımız kısımda, Diane ağlayarak mastürbasyon yapar; kendi kendisini tatmin eder. Mastürbasyon, “özgün anlamıyla cinsel haz amacıyla cinsel organların genellikle erotik fanteziler eşliğinde elle orgazm noktasına kadar uyarılması” (Budak: 2003, 495) anlamına gelir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta; Diane mastürbasyon yaparken yüzünde bir memnuniyet hali yoktur; ağlamayla hırsın birbirine karıştığı bir ifade vardır. “Latince masturbaria’dan gelen kelime, muhtemelen ‘kendi kendini eliyle küçük düşürmek, aşağılamak’ anlamına gelir. Günümüzde bu terim argoda, haz alınan her türlü etkinlik için aşağılayıcı bir imayla kullanılmaktadır” (Ayrıntı için Bkz.: Budak: 2003, 495). Ve Diane de yaptığı, deneyimlediği, gözlemlediği, aşkı, işi, kısacası ‘başarısızlık’ olarak tanımlayabileceğimiz bir dönem geçirdiği için sanki tüm bu olumsuzluklardan haz alırcasına kendi kendisini tatmin eder. Filmin başında yazılar bitmeden önce gördüğümüz flu görüntüler, Diane’in intiharından önce, mastürbasyon yaparken gördüğü duvardaki taşların bulanık lekeleridir. **Lynch**, aslında filmin başıyla sonunu birleştirmiştir.

**Lynch** filmlerinde bu tip olaylara ve ruhsal problemleri olan film kahramanlarına sıkça rastlanır. Psikolojik sorunları olan kişileri filmlerine konu eden **Lynch**; gerçekliği, klasik film anlayışını ve olayların kurgulanış biçimini alt üst ederek farklı bir anlatı ile sinemada farklı bir yer edindi. “**Lynch** sineması, aralarında bağlantı bulunmayan bir dizi görüntüyü peş peşe sunar; abartık, ilintisiz gibi görünen bu resimlerin, gene de anlaşılır bir bağlamları vardır” (Atayman, 2003: 204). Rüyaların kentinde bir aşkı konu alan **Mulholland Çıkmazı**’nda, **Lynch** bu sefer ‘aşkı’ farklı da olsa ele almıştır. **Mulholland Çıkmazı**, bir aşk öyküsü olarak da görülebilir. Çünkü **Lynch**, aşk – tutku konularına önem verir. Yönetmen filmi, gerilimli bir öykü yapısı ve soyut bir çerçevede; uzaklık ve tesadüfler arasında işler. Ani ve beklenmedik geçişlere, dönüşlere rastlanır.

**David Lynch**, **Mulholland Drive** ile klasik anlatı yapısını tersyüz eden, bilinçdışını ve sinemanın illüzyonist doğasını sorgulayan bir eser ortaya koymuştur. Film, postmodern anlatı teknikleri, kimlik parçalanmaları ve rüya-gerçek çatışması ile seyirciyi pasif bir izleyici olmaktan çıkararak, anlatının içsel mantığını çözmeye zorlayan bir yapı sunar.

**Lynch**’in sineması, tek bir anlama indirgenemeyen, çok katmanlı ve yoruma açık anlatılar inşa eder. **Mulholland Drive** ise bu anlatısal labirentin en güçlü

örneklerinden biridir. Seyircinin zihinsel konfor alanını bozan, alışılmış sinema kodlarını sarsan bu film, sadece bir Hollywood eleştirisi değil, aynı zamanda sinemanın kendisine dair de bir sorgulamadır.

### Referanslar

- Atayman, V. (2003) “Şiddetin Mitolojisi”, İstanbul, Donkişot Yayınları.
- Budak, S. (2003) “Psikoloji Sözlüğü”, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Denzin Nk. (1991). “Images of Postmodern Society”, 1.Baskı, London, Sage Publications.
- Gürkan, H. (2012). Postmodernism and Cinema: Postmodern Discourse in the Movie of David Lynch’s “Blue Velvet”. *Journal of Akdeniz University Faculty of Communication/Akdeniz İletişim*, (17).
- Öngören, M. T., Demirergi, N., Işçan, C., & Yanık, F. (1994). Bu Ne Şiddet. *Ankara: Kitle Yayınları*.
- Özdemir, S. (2003). “Kara Filmler; Neo-Noir’dan Future Noir’e”, Altıkkırkbeş Yayın.