

# DAVID LYNCH'İN EN ZOR LABİRENTİ: *INLAND EMPIRE*

Murat Çağiltay

Oxford İngilizce Sözlüğü 2018 yılında, yüzden fazla sinema terimini dâhil etti derlemesine. “Mumblecore” veya “giallo” gibi film türleri, “scream queen” (“çığlık kraliçesi”) gibi karakter klişeleri, (*Wizard of Oz*’dan) “Not in Kansas anymore” ya da (*This is Spinal Tap*’ten) “Up to eleven” gibi replikler, “shaky cam” ya da “non-diagetic” gibi teknik ifadelerin yanı sıra belirgin, ayırt edilir üsluplara, özgün estetiklere sahip yönetmenlerin isimlerinden türeyen sıfatlar da girdi sözlüğe: “Kubrickian”, “Tarantinoesque”, “Bergmanesque”, “Keatonesque”, “Bunuelian”, “Godardian”, “Scorsesean”... vs. Hepsi arasında sığataya dönüşmeyi en çok hak eden ise **David Lynch**’tir muhtemelen. Mesela *I Saw the TV Glow* (2024), *Coma* (2022), *Lost River* (2014), *Berberian Sound Studio* (2012) ya da *Fear X* (2003) için “nasıl bir film” diye soran arkadaşımıza “kâbus gibi” dersek doğru söyler ama fazla geniş bir yelpaze veririz; korku sineması tarihinden birçok yapım da akla gelebiliyor bu filmlere hiç benzemeyen. “**David Lynch** tarzı” dediğimizde ise sorun çözölüyor, aşağı yukarı nasıl bir anlatıdan bahsettiğimiz anlaşılıyor.

“Lynchian” sözcüğü “gündelik ortamlarda gerçeküstü veya uğursuz öğeler kurgulamak, rüya benzeri gizem ve tehditleri vurgulayan etkileyici imajlar kullanmak” diye açıklanmış Oxford İngilizce Sözlüğü’nde. Detaylandırmak için doğrusal olmayan (non-linear) işleyen zaman, dehşetle yüzleşme, karakterler ve mekânların sürreal başkalaşimleri, olay örgüsüne hizmet etmeyen diyaloglar, grotesk tipler, kara mizah, görsel kompozisyonlarda **Francis Bacon** ve **Edward Hopper** öykünmeleri, yoğun atmosferik ses tasarımı, ışıltılı Amerikan rüyasının ardındaki demonik entrikalar, tanımlanamayan doğaüstü varlıklar... gibi alameti farikalar ekleyebiliriz.

Kâbus estetiği en önemli unsuru Lynchian anlatıların; kısa filmi *The Alphabet*’i eski eşi Peggy’nin gördüğü bir kâbustan ilhamla çeken **Lynch**’e sanatındaki amacı sorulduğunda “bilincin sınırlarını genişletmek” cevabını veriyor. “Bilinçdışı iç çatışmaların etkilerinden muzdarip hastalarımı, bunları resmetmeleri için teşvik ediyor, böylelikle de bilinçdışı içeriğe erişmeyi amaçlıyorum” diyen **Carl Jung**, eğer tanıyabilseydi çok severdi **David Lynch**’i. Bilinçdışını sinemaya, resme, müziğe

yansıtmaya hayatını adanmış, bilinçdışındaki korkularına ulaşp oradan madenler toplamasını, kendi benzetmesiyle “balık tutmasını” engelleyebileceği kaygısıyla psikiyatrik tedaviyi, “normalleşmeyi” reddetmiş, bilinç ve dışında yolculuk etmek için 1973’ten beri transandantal meditasyon yapan bir yaratıcıdan bahsediyoruz.

Tasarladığı kâbusları izlettiği seyircilerine saykodelik maceralar yaşattığında, rüya görme sonrası aklımızı en çok kurcalayan problem **Lynch** filmlerinde de bizi buluyor: Anlamlandırma. Rüyalari anlama çabası insanlık tarihi kadar eski. Dinlerde de önemli yeri bulunan, kadim rüya tabirleri geleneğinin yanı sıra, pozitivist modern çağın psikanaliz geleneği de, **Freud**’un *Düşlerin Yorumu* çalışması gibi, rüyalara bakıyor. “Neydi şimdi bu gördüğüm rüya” sorusu ve rüya deneyimi sonrasının güçlü hissiyatı, hayatın gizemlerini çözmek için kullanılıyor; o sorunun yanıtlanabileceği, kader ya da bastırılmış travmalar gibi bilinmezlerle dair ipuçları alınabileceği umuluyor. Bilinçdışı evrenden sahneler görmek, rüya ile sinemayı yakınlaştırıyor; ikisinin kesiştiği yerde ise **David Lynch** duruyor.

Lynchyan anlatıların özelliklerinden biri de muğlaklık ve farklı okumalara açıklık. Sinemasının rasyonel mantığa oturtularak anlaşılmasını gerekli ve önemli görmüyor **David Lynch**; filmlerindeki belirsizlikler, gizemler hakkında yöneltilen soruları cevapsız bırakıyor, çünkü aklındakileri açıklarsa bazı izleyicilerin çıkardığı daha farklı anlamlar değersizleşecek ve film tek bir “doğru anlam”a hapsedilecek. Yine de sinema tarihinde “bu film ne anlatıyor” sorusunu en çok sorduran, böylece film analizlerini de en “gerekli” kılan yönetmenlerden biri. **David Lynch** filmografisini bir zorluk sıralamasına sokarsak, en kolayları *The Straight Story*, *The Elephant Man* ve *Dune*’dur, en zoru ise *Inland Empire*.

### ***Inland Empire Ne Anlatıyor?***

En “görünür” öykü, kariyeri düşüşe geçen Hollywood yıldızı Nikki Grace’in eski şöhretine geri dönebilmek için rol almayı çok istediği “On High in Blue Tomorrows” projesine kabul edilişle başlıyor. Okuma provalarında öğreniyor ki filmin senaryosu lanetli olduğuna inanılan bir Polonya çingene masalının uyarlamasıymış ve daha önce filme çekilirken iki başrol oyuncusu da öldürölünce yapım iptal edilmiş. Kocasını boynuzlayan Susan Blue karakterini oynayan Nikki de rol arkadaşı Devon’la boynuzluyor kocasını. Senaryonun laneti devreye girince gerçeklik bozuluyor, Susan mı Nikki mi, film mi çekiliyor yoksa kendi hayatını mı yaşıyor, bugün mü yarın mı ayrımları, zaman, mekân ve kimlikler birbirlerine karışıyor.



Ardından gizemli tipler ortaya çıkıp rahatsızlık veriyor, cinayetler ve kaçışlarla Nikki/Susan'ın hayatı kâbusa dönüyor... ***Inland Empire***'ı böyle tarif ettiğimizde bir popüler korku filmi sinopsisi gibi duruyor: Lanetli masalın getirdiği şeytanların musallat olduğu bir aktrisin kara büyüden kurtulma mücadelesi. Senaryonun en yüzeysel, en basit katmanı bu; eğer orada durur ve geriye kalan sayısız belirsizliğe takılmazsanız, belki biraz keyif alabilirsiniz. Yapımcılar ortalama seyircinin de filmi sevebileceğine hiç ihtimal vermediler ki haklıydılar, yatırım yapmadılar, **David Lynch** zor şartlarda, kendi imkânlarıyla çekti ***Inland Empire***'ı.



Bir katman daha derine inildiğinde, tüm filmin aslında Hollywood koşullarında delirmiş bir aktrisin zihninde geçtiği, onun sanrılarını seyrettiğimiz çıkarılabilir. Yaşananlar hayal ürünü, Nikki'nin (mecaz değil, gerçek anlamıyla) kâbusudur. **Darren Aronofsky**'nin *Black Swan*'ı ya da **Satoshi Kon**'un *Perfect Blue*'suna (ki Susan'ın soyadı da "Blue") benzer bir anlatı ama ikisinden de çok daha çetrefilli. Susan'ın ölüm sahnesinden sonra kamera geriye açıldığında o sokağın set dekoru olduğunu, seyrettiklerimizin aslında filmin içindeki filmde geçtiğini görüyoruz ama Nikki yerden zor kalkıyor, kendisini halen Susan gibi hissediyor, gerçekmiş gibi yaşadığı maceradan uyanamıyor. Filmin başlarında Nikki'nin evine davetsiz gelen komşu kadın "*eğer bugün yarın olsaydı, sen şurada oturuyordun*" deyip salondaki diğer koltuğu gösteriyor, orada Nikki arkadaşlarıyla otururken rolü aldığının haberi geliyor. Finalde, her şey bittikten sonra o sahneye geri dönülüyor, Nikki ile diğer koltuktaki kendisi bakışıyorlar. Yani izlediklerimiz aslında ziyaretçinin Nikki'ye gösterdiği geleceği veya gerçekçi bir okumayla, Nikki'nin takıntı haline getirdiği rol ve kariyeri yüzünden gördüğü bir kâbus.



Akrabalıklardan söz açılmışken, **David Lynch**'in Los Angeles üçlemesinin son halkası *Inland Empire*; önceki iki film *Lost Highway* ve *Mulholland Drive*'da da aynı zaman-mekân-kimlik dönüşümlerini seyrettik. *Lost Highway*'de, erken boşalma sorunundan ötürü karısını tatmin edemeyen, boynuzlandığı paranoyasıyla deliren bir caz virtüözünün cinayet işledikten sonra, travmanın etkisiyle başka birine, kendi niteliklerinin tam zıddı bir karaktere, cinsel yönden çok güçlü ama sosyal statüsü çok zayıf bir araba tamircisine dönüşmesini, karısıyla

bu yeni adamın yakınlaşmasını, ayrıca karısını porno filmde oynatarak istismar eden bir prodüktörle savaşını izledik. Delirme, boynuzlanma, Hollywood istismarları ve düş ile gerçekliğin karıştığı noktada başka bir kimliğe geçiş, **Inland Empire**'da da karşımıza çıkıyor. **Lost Highway**'in meşhur, döngüsel zamanı mesela; film Fred'in evine "*Dick Laurent öldü*" mesajının bırakılmasıyla başlıyor, Dick Laurent kim ve ölümünü kim, niçin ona gizlice haber verdi, bilmiyor Fred, filmin sonunda Dick Laurent'i öldürünce gizemi çözüyor, kendi evine gidip kendisine o mesajı bırakıyor. **Inland Empire**'da da Nikki ile Devon stüdyoda okuma provasını yaparlarken karanlıkta, tam göremedikleri bir yabancının onları uzaktan izlediğini fark ederler, Devon bakmaya gittiğinde kimseyi bulamaz; ertesi gün Nikki bir arka kapıdan stüdyoya girdiğinde uzakta dünkü kendisinin aynı okuma provasını yaptığını görür, fark edildiğinde kaçıp Susan'ın dekor evine girer ve Susan'a dönüşür.

**Lost Highway** her ne kadar Los Angeles'ta ve eğlence endüstrisinin elit çevrelerinde geçse de, Hollywood eleştirisi çok baskın değil. **Mulholland Drive** o bağlamda daha yakın **Inland Empire**'a, çünkü Hollywood'un karanlık yüzünü ve aktrislerle nasıl kâbuslar yaşatabildiğini anlatıyor: Teyzesinin evine kalmaya gelen, oyuncu seçmelerine giren Betty, trafik kazasında hafızasını kaybetmiş Rita ile lezbiyen ilişkiye başlarken kariyer basamaklarını hızla tırmanıyor, hayallerini gerçekleştiriyor ama sonra öğreniyoruz ki izlediklerimiz gerçek değilmiş, kendisini istemeyen bir aktrise takıntılı âşık ve bağımlı Diane'in delirip de gördüğü düş, yaşamak istediği hayatın rüyasıymış. Bilinçdışında kendisinin farklı bir versiyonuna dönüşme, bir Hollywood filminde rol alarak rüyalarını gerçek kılma ve sevgiliye yetersiz kalma halleri **Inland Empire**'da da var. Her iki filmde de okuma provaları izliyoruz.

Üç filmde de gizemli, ürpertici, tanımlanamayan özel güç ya da bilgilere sahip, korku unsuru karakterler bozuyor gerçekliği; **Lost Highway**'de Mystery Man, **Mulholland Drive**'da kovboy ve evsiz, **Inland Empire**'da ise Phantom, misafir kadın ve tavşanlar. "Mulholland Drive" gibi, "Inland Empire" da gerçek bir yer ismi; Los Angeles'ın iç taraflarında, daha dar gelirli kesimin yaşadığı bölgenin adı. Hollywood'a hayallerle gelenler sonra başaramayıp parasız kalınca sıradan bir iş buluyor ve aldıkları maaşla ancak Inland Empire'da yaşayabiliyorlar. Yani hayal kırıklığının, kaybetmişlerin yeri ama kelime anlamları düşünüldüğünde "iç dünya imparatorluğu" şeklinde okunduğu vakit kazandığı anlam önemli. "Kayıp Otoban"

ise adı üstünde, Los Angeles'ın (ve bilinçdışının) tehlikeli, kaybolabileceğiniz, nereye çıkacağı belirsiz yolları. Üç film aynı evrende geçiyor. "Rüya fabrikası" Hollywood'da istismarlar, sadakatsizlikler ve hayal kırıklıklarının, travmaların yaşandığı, Amerikan rüyasının kâbuslara dönüştüğü, böylece bilinçdışı alana girilen, rasyonel mantık çöktüğü için zaman, mekân ve kimliklerin karışabildiği, gizemli karanlık karakterlerle dolu bir Los Angeles'ta geçen üç öykü. Bunu fark ettirmek için bir ipucu bırakıyor **David Lynch**; *Mulholland Drive*'daki Camilla'yı, *Inland Empire*'in sonundaki parti sahnesinde görüyoruz Nikki'nin misafirleri arasında.



Sadece *Lost Highway* ve *Mulholland Drive* değil, **David Lynch**'in daha birçok filmiyle yakınlığı, **Lynch** filmografisine yayılan bazı konu ve imgeleri derleme niteliği var *Inland Empire*'in. Huzurluymuş gibi görünen, ağaçlık bölgedeki grotesk, tekinsiz, gizemli komşuluklar mesela, *Twin Peaks*'teki kasaba veya *Blue Velvet*'taki banliyöyü hatırlatıyor. Susan terk edilmiş bir binada, Tavşan Jack'in insan formundaki hali Bay K'ye havayı kirleten, dev bacalı fabrikaların çevreyi zehirleyince bölge halkının gerçekte olmayan şeyleri görmeye başladığını anlatıyor; *Twin Peaks* ve *Eraserhead*'i akla getiriyor. *Rabbits* sitcom'u **Lynch**'in kısa filmlerine, tavşan ailesi ise *Eraserhead*'deki aileye benziyor. **Laura Dern**, **Grace Zabriskie**, **Justin Theroux**, **Harry Dean Stanton**, **Diane Ladd**, **Naomi Watts**, **Laura Harring**... hep **Lynch**'in daha önce de çalıştığı oyuncu dostları.

*Inland Empire*'in diğer **Lynch** filmleri haricindeki en güçlü akrabası ise 1950 yapımı **Billy Wilder** klasığı *Sunset Boulevard*'la. Orada da altın dönemi geçmiş

bir Hollywood aktrisinin, Norma'nın bozulan psikolojisi anlatılıyor. Norma da Nikki gibi, oynadığı karakterden çıkamıyor ve gerçek ile kurmaca arasındaki farkı yitiriyor. Her iki filmde de aktrisler delirip cinayet işliyor. Norma'nın evi ile Nikki'nin evi çok benziyor. ***Sunset Boulevard***'da da Norma başka bir filmi seyrediyor Nikki gibi, seyrettiği film 1920'lerin klasiklerinden ***Queen Kelly*** ki o da prodüksiyonu krizli, "lanetli" bir film; iki farklı sonu, projeyi terk eden oyuncusu ve kovulan bir yönetmeni var. ***Queen Kelly***'nin yönetmeni **Erich von Stroheim**, ***Sunset Boulevard***'ın oyuncularından biri. Nikki'nin seyrettiği, geçmişteki, tamamlanamayan, lanetli ilk filmin ismi (Lehçe çekildiği halde) Almanca; **Erich von Stroheim**'in anadili yani. ***Inland Empire***'daki maymuna benzer bir maymun da var ***Sunset Boulevard***'ta... Böyle birçok yakınlık ve zaten **David Lynch**'in filmi çok sevdiği düşünülünce, ***Inland Empire***'ı ***Sunset Boulevard***'ın Lynchyan bir modern yorumu olarak da okuyabiliriz.



Lanetli masalın delirtip avladığı, rolüyle fazla özdeşleşince kimlik, zaman, mekân ve gerçeklik algısı bozulan aktrisi yutan karanlık, şeytani bir Los Angeles'daki Lynchyan evreni anlaşıldıktan sonra ***Inland Empire***'ın, labirentte bir kapı daha açarak öyküyü çevreleyen koridora, bir üst anlam katmanına daha ulaşıyoruz: Tüm film aslında başta ve sonda gördüğümüz Kayıp Kız'ın, otel odasındaki fahişenin bilinçdışında, düş dünyasında geçiyor, onun travmalarıyla yüzleşmesini anlatıyor. Hastalanan oğlunun vefatıyla sarsılmış, kocasını evli bir adamla aldatmış, hem adam, hem de karısının ölümüne sebep olmuş, terk edilip şiddet görmüş, hayatı mahvolunca sokaklarda fahişelik yapmaya başlamış,

oyunculuk hayalleri kurmuş bir Polonyalı kadının izbe bir otel odasında, müşterisi gittikten sonra suçluluk, pişmanlık ve hayal kırıklıklarıyla yüzleşmesini izliyoruz. Ama bunların hiçbirini göstermiyor film, onun yerine travmaların bilinçdışındaki yansımalarını, kâbus evrenini seyrediyor, oradan geriye, sonuçtan sebebe dönerek, yapbozun parçalarını birleştirerek tamamlıyoruz Kayıp Kız'ın öyküsünü.



Önce tavşanları, sonra da Nikki ve Susan'ın macerasını televizyon ekranından izliyor Kayıp Kız bizimle beraber, yani onun gördüklerine ortağız ama kamera farklı bir açıdan çektiğinde televizyonun aslında boş, karıncalı bir ekranda çalıştığını, izlediği her şeyin aslında Kayıp Kız'ın delilik noktasındaki rüyasında geçtiğini anlıyoruz. Susan kocasını aldatıyor, Susan'ı oynayan Nikki de kocasını rol arkadaşıyla aldatıyor, geçmişteki film 47'de de yine sadakatsizlik ve cinayet var; işlediği günahlar rahat bırakmıyor Kayıp Kız'ı, sürekli tekrarlanıyor bilinçdışında. Nikki'nin evine geldiğinde Susan, orada Doris'i evli görüyor, bir oğlu var ama çok hasta; bir başka sahnede Susan evladının öldüğünü anlatıyor Bay K'ye. Finalde Nikki Phantom'u öldürdükten sonra otel odasına girip Kayıp Kız'a ulaştığında yüzleşme, arınma tamamlanıyor, Nikki yok oluyor, Kayıp Kız odadan çıkıp mutluluğa, kocası ve oğluna, kaybettiği ailesine kavuşuyor hayal dünyasında. Susan'a sanrısız fahişeler musallat oluyor, sonra Hollywood Bulvarı'nda Susan'ı o fahişelerle görüyoruz ve geçmişte, Polonya'daki filmde yine sokak fahişeleri, aralarında ise Kayıp Kız var. Smithy bahçede barbekü yaparken tişörtüne, karın bölgesine çok miktarda ketçap dökülüyor, çünkü Kayıp Kız'ın sevgilisi karnına tornavida saplanarak öldürüldü.

Kayıp Kız'ın travmalarıyla bilinçdışında yüzleşmesi yorumunu Asya öğretileriyle geliştirmek de mümkün. **David Lynch**'in hayatında çok önemli bir yer tutuyor meditasyon, Maharishi Mahesh Yogi hakkında belgesel çekmek istiyordu, ayrıca dünyanın çeşitli bölgelerinde meditasyon okulları açıp insanlığa barış ve huzur getirme hayali vardı. *Inland Empire*'da aynı korkunç olayların (oğul kaybı, aldatma, ölümler, terk edilme, fahişelik...) farklı zaman, hayat ve gerçekliklerde tekrarlanması, ruhların reenkarnasyonla yeni bedenlerinde geçmişle hesaplaşma, arınıp olgunlaşarak tekâmüle ulaşma inancına çok yakın. Ziyaretçi kadın Nikki'ye pazar yerinin arka tarafında kaybolan bir kızın öyküsünü anlatıyor; daha sonra Nikki elinde pazar alışverişi torbalarıyla, üzerinde Axxon N (filmin başında anonsu yapılan radyo) yazan bir arka kapıdan stüdyoya girince önceki günün okuma provasındaki Nikki'yle karşılaşılıyor; yani ziyaretçinin öyküsündeki gibi, pazar yerinin arka tarafında zaman, mekân ve kimliğini kaybediyor, kayboluyor Nikki. Maharishi Mahesh Yogi, yaşadığımız olasılıklar evreni için “pazar yeri” benzetmesi yapıyor ve seçtiğimiz olasılığın evrenini açtığımızı söylüyor ki **David Lynch** okumalarında sık sık bahsedilen kuantum fiziğinin bazı teorilerine de benziyor.

#### **Sürpriz Yumurta: *Inland Empire*, Aslında Bir Erken Dönem #MeToo Filmi**



*Inland Empire*'ın “sürpriz yumurta” (“easter egg”) niteliğinde, gizlenmiş, şifrelenmiş ve çok ilginç bir anlam katmanı daha var. Açılan bu yeni kapıyla filmi tekrar okuyunca labirent farklı boyutlar kazanıp genişliyor, bağlamları zengin bir

yapıya bürünüyor: Bütün film aslında “casting couch” (“oyuncu seçimi koltuğu”) istismarlarını ve eğlence endüstrisinin ahlaksız, hayat sömüren yüzünü anlatıyor.

“Casting couch” tabiri mecaz anlamlı; bir mobilya tipi ya da oyuncu seçimi çalışmaları değil, ünlü olmak isteyen insanlarla, karşılığında onlara fırsat tanıma vaadiyle cinsel ilişkiye giren sektör yöneticileri ve güzel bir hayat hayaliyle kandırılarak bedenleri istismar edilen mağdurlar (ki büyük çoğunluğu kadın ama genç erkekler de var) kastediliyor; yani Türkçedeki “yönetmenin yatağı” gibi. Sadece film sektöründe değil, televizyon kanalları ve sahne sanatlarında da çok yaygın bu mağduriyetler; hatta kültüre öyle bir yerleşmiş ki, oyuncu seçimi konulu bir porno film alt türü bile ortaya çıktı. ABD mahkemeleri casting couch istismarlarına özel kanunlar düzenlemek zorunda kaldı. “Şu kadar sürelik seks partnerliği hizmeti karşılığında şu dizideki şu rol verilecektir” şeklinde bir sözleşme imzalamak pek mümkün olmadığı için, o vaatler çoğu zaman yerine getirilmiyor, ünlü olma hayaliyle Los Angeles’a gelen genç kızlar işsiz güçsüz, beş parasız ve kandırılıp kullanılmış halde ortada kalıyor, bazıları uyuşturucu ve fuhuş bataklığına sürükleniyor. Maruz kaldıkları dolandırıcılığı anlatmakta zorlanıyorlar çünkü rakiplerinin önüne geçip rol bulmak için vücutlarını pazarlamakla ayıplanacaklar ve başlarına gelenler için “su testisi su yolunda kırılır” yorumları yapılacak. Kadın ilişkiye girmeyi kabul etmediği zaman üzerinde baskı kurulabiliyor, tacize uğrayabiliyor ve piyasadan silinmemek için sessiz kalıyor. **Harvey Weinstein**’in ifşa edilmesi, #MeToo hareketi, **Puff Diddy** skandalı ve **Jeffrey Epstein** gibi gündemler neticesinde bugün casting couch istismarlarına dair büyük bir bilinç oluştu dünyada; fakat 2006’da henüz böyle bir tepki yokken, “me too” ifadesinin **Tarana Burke** tarafından MySpace’te, ilk kez kullanıldığı sene **Inland Empire**’ı çeken **David Lynch** o konuya dair bazı mesajlar yerleştirdi filme.

Amerikan rüyasının yaşanır görüldüğü yerlerde, hayatı mahvolan kadın motifini çok işledi **David Lynch**. **Mulholland Drive**, perişan haldeki bir aktrisin gündüz düşü; filmin içindeki filmde hangi kızın başrol alacağına Hollywood’un gizemli mafya klikleri karar veriyor, bunu reddeden yönetmenin başı belaya girince korkup boyun eğiyor, kendisine söylenen kızı seçiyor. **Lost Highway**’de ise şeytani yapımcı Dick Laurent, Alice/Renee’yi (aynı Nikki ve Susan gibi, aynı kadının iki karakteri) bir porno aktrisine dönüştürüp sömürüyor. **Blue Velvet**’te Frank’in zulmettiği Dorothy ya da **Twin Peaks**’in cinayet kurbanı Laura Palmer... Tüm **Lynch** filmografisinden izler taşıyan **Inland Empire**’da **Lynch**’in en sık değindiği

konuya girilmesi değil, girilmemesi ilginç olurdu aslında. Amerikan rüyasının ışıltılı örtüsünü yine kaldırdı ve altındaki karanlıkta istismar edilen kadınların kâbusunu anlattı.

Filmde Doris'i canlandıran **Julia Ormond**, Hollywood'daki cinsel istismarlarla (ve insan kaçakçılığıyla) mücadelenin simge isimlerinden biri, bu aktivizmi nedeniyle kariyeri düşüşe geçti, unutulmuş aktrisler arasına girdi. **Harvey Weinstein** onu taciz etmiş 1995 yılında; Disney ve Miramax gibi büyük şirketleri ilk suçlayanlardan oldu **Ormond**. *Inland Empire*'dan sonra sadece çeşitli kısa videolar ile *Twin Peaks*'e bir üçüncü sezon çekti **David Lynch** ve bu yeni sezonda Hollywood'daki cinsel tacizlerle mücadelenin bir diğer simge ismi (ki o da eskiden büyük bir starker tacizleri ifşa etmeye başlamasıyla kariyeri biten) **Ashley Judd**'a rol verdi, hatta bir yapımcı karakterin **Judd**'ı rahatsız ettiği bir sahne çekti. **Ashley Judd** 2015'te Hollywood elitlerinden birinin tacizine uğradığını söyledi ama isim vermedi, 2017'de **Harvey Weinstein**'i suçladı, 30 Nisan 2018'de dava dosyasıyla şikâyetinde bulundu, bir ay içinde **Weinstein** tutuklandı ve halen hapistedir. Yani **Lynch**'in son iki projesinde de Hollywood tacizlerinin iki simgesinin rolü var.

Bu işaret etme tarzı biraz *Eyes Wide Shut*'ı anımsatıyor; orada da **Stanley Kubrick** yine ABD'nin karanlık yüzüne dair, sosyetik tarikatlar hakkında bir film çekmiş ve tarikat mensupluğu bilinen, Hollywood'daki tarikatçılığın en meşhur ismi **Tom Cruise**'a vermişti başrolü. **Kubrick**'in tarikatlara dair çeşitli ayrıntıları *Eyes Wide Shut*'ta gösterdiği (mesela bir sahnede arkada görünen bina, ayın mekânlarından biriymiş,) tarikatların bazı sırlarını filme yerleştirdiği şifrelerle ifşa ettiği ve bu yüzden de aslında eceliyle ölmediği, tarikatlar tarafından öldürüldüğü iddia ediliyor. *The Shining* için de benzer yorumlar yapıldı; ABD'nin Ay'a ayak basma görüntülerini aslında **Kubrick**'in bir stüdyoda çektiği, *The Shining*'de bu kandırmacayı itirafını filme şifrelediği yönündeki teori anlatılıyor *Room 237* adlı belgeselde; Ay'ın dünyaya mesafesi 237 bin mil ve çocuk Apollo 11 kazağı giyiyor... İşte **David Lynch**'in de aynı **Kubrick** gibi "Amerikan elitlerinin karanlık sırları"nı *Inland Empire*'a şifrelediği düşünülüyor. Bugün artık sır değil eğlence endüstrisindeki cinsel istismarlar ama 2006'da henüz konuşulamıyordu. **Kubrick**'in **Lynch** sinemasına en yakın filmleri *The Shining* ve *Eyes Wide Shut*'tır ama **Lynch**'in en sevdiği **Kubrick** filmi onlar değil, *Lolita*. *Inland Empire*'daki bar sahnesinde Lolita'nın posterini asılı duvarda; *Lolita*, sinsi oyun yazarı Clare Quilty'nin çocuk yaştaki bir kızı şatafatlı hayatıyla etkileyerek, onu filmlerde

oynatma vaadiyle kandırarak sömürüp mahvetmesini anlatır. (Yeri gelmişken, bir akrabalık daha ekleyeyim çünkü çok benziyor: 2019 yapımı *Nina Wu* filmi, casting couch travmasının yarattığı kâbusu anlatıyor; *Inland Empire*’ın Tayvanlı kuzeni.)

*Inland Empire*’ın başındaki otel sahnesinde bir ayrıntıya dikkat etmek labirentin koridorlarında görünmeyen ama filmi oradan da okuyabileceğiniz bir gizli kapı açıyor: Kayıp Kız odada genişçe, normalde pek (hele ki öyle izbe) otel odalarında kullanılmayan türden bir koltuğa oturuyor; tipik, klişe bir casting koltuğu seçilmiş. Adamla ilişkiye girmesi de normal bir fahişe-müşteri deneyimi gibi değil, adam “üstünü çıkar, fahişeler ne yapar” diye soruyor, kız da “düzüşürler” diye cevaplayıp ne yapması gerektiğini anladığını belli ediyor. Kimse fahişeye gittiğinde “fahişeler ne yapar” diye sormaz, orada daha ziyade rol veriliyor, direktif alıyor, sanki bir odisyon performansı isteniyor. Aynı koridora çıkan bir diğer kapı ise final sekansındaki ayrıntıda gizli: Nikki’nin Phantom’u öldürdüğü sahne dikkatli izlendiğinde, kurşunlar Phantom’a zarar veremiyor aslında, fakat silah ateşlenirken Phantom’un üzerine sert bir projeksiyon ışığı vuruyor, onu bu ışık öldürüyor. Kadınları istismar eden kötülüğe zarar veremiyor kaba güç, çünkü “aynı maddeden” yapılmışlar ama üstüne projektör tutulup gösterildiğinde, tacizler ifşa edildiğinde eriyip parçalanarak, **Lynch**’in kısa filmlerini (ya da Distorted Nude Photogravures adlı fotoğraf serisini) hatırlatan deformasyonlarla ölüyor. Sonra Nikki otele, Kayıp Kız’a ulaşıyor, onu sevgiyle öperken yok oluyor çünkü şeytanla yüzleşilip travma sağaltılınca Nikki’nin görevi bitiyor. Yani mağdurlar uğradıkları tacizleri, sektörün korkunç gerçeklerini anlatarak Hollywood’un karanlığını aydınlatırlarsa istismarların son bulacağını, başka türlü bitmeyeceğini **Weinstein** davasından 12 yıl önce, filmine şifreleyerek söylüyor **David Lynch**. Kapanıştaki partide çalan Nina Simone şarkısının ismi de anlamlı: “Sinnerman” (“Günahkâr Adam”).)

Phantom’un *Inland Empire*’da kötülüğü, zulmü temsil ettiği belli fakat sürpriz yumurtadaki bu alternatif okumaya göre, o kötülük de belli: Kadınların zorba, narsist, yetki sahibi, güçlü erkeklerce uğradıkları cinsel ve duygusal istismarların vücut bulmuş hali Phantom. Öteki türlü, kocasına sadakatsizlik neticesindeki ölümlerle, suçluluk duygusuyla örülü bir kötülük temsili kalıyor Phantom. Geçerli, mantıklı bir okuma ama biraz sığ bir gösterge; koca boynuzlayıp kazayla ölümlere sebep olma travmasından kurtuluşun öyle bir gizemli şeytani zorbayı öldürmekle sembolize edilişi tam oturmuyor sanki yapboza.



2007’de, *Inland Empire*’in çıkartılmış sahnelerinden kurgulanan *More Things That Happened* filmini yayınladı **David Lynch**, orada Kayıp Kız ile Phantom’un nasıl tanıştıkları gösteriliyor; iyi şans getirdikleri, sihirli oldukları, takan kişiyi hayallerine ulaştırdıkları iddia edilen sahte Rolex’ler satıyor Phantom. Bu saatler için Kayıp Kız’dan 25 doların yanı sıra, elini 12 saniye boyunca tutmasını istiyor. Kayıp Kız önce rahatsız oluyor, fakat hayatını toparlamaya çok ihtiyacı var; Phantom’un elini tutmasına, ona dokunmasına izin veriyor. (“Parlak”, lüks görünen o hayatın yalancılığını vurguluyor sahte Rolex.) Yani genç kızları aktris yapma, filmlerde rol verme vaadiyle kandırıp yatağa atma davranışı. Phantom’un esas işi saat ticareti değil, bir Polonya sirkinin lideri aslında; bir “gösteri dünyası patronu”. (Minör bir ayrıntı: Sürrealizm tarihindeki özel alanlardan biridir Polonya tarzı poster tasarımları ve o ekol sinemadan ziyade sirk afişleriyle başlar.) Sirkteki branşı ise hipnoz gösterileri, hatta kadınları etkisi altına alıp onları cinayet işlemeye bile zorlayabiliyor. Yani hayalini kurduğu ışıltılı hayatla büyüleyerek çok güçlü telkinler, rıza imalatları sağlayabiliyor kadınlarda, onları normalde istemedikleri, izin vermeyecekleri deneyimlere ikna edebiliyor, bedenleri üzerindeki iradelerini kırabiliyor. Bir sahnede Polonyalı fahişelerin Phantom’u tanıdığını ve elleriyle onun hipnoz işaretini yaparak Kayıp Kız’la dalga geçtiklerini görüyoruz; kızları hipnotize edip fuhuşa sürüklüyor ve bu fahişelik de sahte Rolex karşılığında ellerini tutmakla başlıyor. O Rolex’i gördüğümüz bir başka sahnede Susan saati koluna takıp tişörtünde sigarayla açtığı delikten gözetleyerek geçmişteki Polonya filmini seyredebiliyor, saat sayesinde “hayal dünyalara” bakıyor kadınlar.

Susan'la Phantom karşılaştıklarında Phantom'un ağzında bir kırmızı ampul var, fahişeler Susan'a musallat olduğunda da ışıklar kırmızıya dönüyor. İngilizce "kırmızı ışık" dediğimizde ise "red-light district" (büyük şehirlerde seks ticaretinin döndüğü bölgelere verilen isim) geliyor akla. Nitekim Susan'a gelen fahişeler Hollywood Bulvarı'nda, "walk of fame" kaldırımında iş tutuyor, Susan yerdeki aktris yıldızlarının üzerine kan kusarak ölüyor. Şöhret ve lüks rüyasının büyüyle istismar edilip hayatları sömürülen kadınların eğretilmesi bu "Hollywood'da fahişelik" vurguları. Geçmişteki filmde ise Avrupa'nın sinema kültürü merkezlerinden (oranın Los Angeles'ı) Łódź'un fahişeleri var.

Phantom'a dair film boyunca en çok tekrarlanan bilgi onun Polonyalılığı. Axxon N bir Baltık radyosu, Nikki'nin komşuları Polonyalı, Nikki Lehçe anlıyor ama konuşmak istemiyor, çektikleri film bir Polonya çingene masalının uyarlaması... ***Inland Empire***'daki istismar temasını göz ardı edersek hiçbir anlama gelmiyor Polonyalılık, sadece o açıdan bakılınca anlam kazanıyor. "Polonyalı" sözcüğünün Lehçesi "polski"; sinema dünyasındaki cinsel istismarların simge isimlerinden biri haline gelen, Łódź Film Okulu mezunu, Polonyalı yönetmen **Roman Polanski**'nin soyadı bu kökten geliyor, yani "Polanski" aslında "Polonyalı" demek. **Polanski**'yi tecavüzcü durumuna düşüren olay 13 yaşındaki **Samantha Geimer** ve annesini, **Geimer**'ı ünlü moda dergisi Vogue'un Fransız baskısına çıkarıp ünlü edeceği vaadiyle kandırarak kızın çıplak fotoğraflarını **Jack Nicholson**'ın evinde çekmesi, şampanya ve hipnotik yatıştırıcı içirip cinsel ilişkiye girmesi; bahsi geçen ev ise Mulholland Drive bölgesinde. Ama **Polanski**'ye kadar gitmeden önce daha yakını var: **Harvey Weinstein** Polonyalı.

### Şeytan Ayrıntıda Gizli

**David Lynch**'in en ayrıntı zengini filmi ***Inland Empire. More Things That Happened***'ı da ekleyince dört saati geçen süresi boyunca, sağanak halde ayrıntı yağıyor. Renkler mesela, **David Lynch** sinemasında kırmızı ve mavi anlamlıdır. Mavi, üstü örtülü olan, içinde sırlar barındıran, görüldüğü gibi olmayan gizemlerde kullanılır; **Mulholland Drive**'daki mavi kutu, **Blue Velvet** ("Mavi Kadife") filminin dışarıdan güzel, içi karanlık sırlarla dolu banliyösü gibi. Kırmızı ise gizlenmiş gerçeğin, sırların, derinlerdeki korkular, fetişler, şiddet eğilimleri ve ahlaksız arzuların, tehlikeli duyguların rengidir; bilinç dışının derinleridir **Twin**

*Peaks*'teki o kırmızı odalar, *Lost Highway*'deki şiddet sahnelerinde kırmızı ışık vurur. *Inland Empire*'da Susan'ın soyadı Blue ("mavi"), Nikki'nin oynadığı filmin adı ise "On High in Blue Tomorrows" ("Mavi Yarınların Yükselişinde", bu "yüksek" çift anlamlı, uyuşturucu deneyimi ve benzeri etkilerle gelinen bilinç durumları için de aynı sözcük kullanılıyor İngilizcede.) Peki "mavi" Susan'ın gizemi, ardındaki sır ne? Geçmişindeki iffetsizliği, fahişelik tecrübeleri diye düşünülebilir, Bay K'ye (Tavşan Jack'e) anlattığı sıkıntılarından hareketle başka yorumlar da yapılabilir ama sürpriz yumurtadaki alternatif okumayı geçerli kabul edersek, esas sır üstü örtülen istismarlar. Susan ölürken kaldırımdaki evsizler onunla hiç ilgilenmeden konuşurlar sarı peruk takan, oyuncu olmak isteyen, etrafa pisleyen bir maymunla yaşayan arkadaşları hakkında; sonra evsiz kadın çakmağı yakar ve Susan'a "sana 'ışığı' göstereceğim" deyip ekler: "No more blue tomorrow." ("Mavi yarınlar bitti artık." **David Lynch**'in ölüm haberini bu replikle paylaşanlar oldu sosyal medyada.) Final sekansında Nikki'nin kırmızı elbisesinin üstünde mavi gecelik var sinema salonundayken. Mavi geceliği çıkarıp atıyor, sadece kırmızı elbiseyle kalıyor. Yani tehlikeli gerçeğin üzerini örtmeyi, "mavi yarınları" bırakıyor, istismarları ifşa etme kararı alıyor ve o sırada (önceden yardım istediği) Bay K (Tavşan Jack) görünüyor, Nikki'ye gideceği yolu işaret ediyor. Yine Axxon N geçitlerinden geçerek farklı boyutlara ulaşan Nikki, Phantom'u buluyor, silahını ateşliyor (üstüne ışık tutuyor, istismarlarını ifşa ediyor,) onu öldürüyor.

Silah ise başka bir ayrıntı; tavşanlar kulübedeki adamların formundayken silahı aslında Susan'ın kocası Smithy'ye veriyorlar Phantom'u öldürmesi için. Final sekansında açılan labirentte Susan kendi evinin yatak odasındaki çekmecedan (mahremiyetinden) alıyor o silahı. Hollywood'daki istismarlarda erkeklerin kadınları koruyamayacağını belirtiyor **David Lynch**. Çünkü tacizci patronları kaba kuvvet düzleminde yenmek mümkün değil, koruyucu erkeklerden çok daha güçlü (ve *Mulholland Drive*'daki gibi, mafya bağlantılı) adamların dünyası eğlence endüstrisi. Ayrıca, toplumda ve sektörde o bilinç yerleşmediği sürece başkaları da başka tacizlere devam edecek, bir adamın bir tacizci patrone hesap sorması değiştirmeyecek büyük resmi. Phantom'u mermiler öldüremezken projeksiyon ışığı öldürüyor bu yüzden. Smithy'nin mesleği bir diğer detay; önce işsiz, hayatını yoluna koyamamış, zor durumda bir koca, sonra Phantom'un sirkinde iş buluyor, Phantom'un emrinde çalışıyor. Yani diyor ki **Lynch**, ABD'nin kötü niyetli zenginleri, sizi onlardan koruyacak erkeklerinizin de patronları, o patronlara

hizmet ederek hayatta kalabiliyorlar. **Weinstein**'in tacizlerini Hollywood'daki birçok erkeğin bildiği, **Weinstein**'den nefret ettikleri, ama hiçbirinin hesap sormadıkları, kariyerlerini yakamadıkları ortaya çıktı ki zaten kimse kahraman olmak zorunda değil, herkes kendisini düşünür en nihayetinde. Tacizlerini sürdürürken, diğer yandan da Oscar Ödülleri tarihinde en çok teşekkür edilen insanlardan biri oldu **Weinstein**. Sonra kadınlar ifşa etmeye başlayınca erkekler de rahatlayıp onun narsistik davranışlarını, kabalıklarını anlattılar.



Peki Smithy ne iş yapıyor sirkte? *Inland Empire*'da gösterilmiyor ama *More Things That Happened*'da onu at terbiye ederken izliyoruz. Tavşanlar bir yerde Susan'dan "at" diye bahsediyorlar. Patriarkal iktidarın toplumda erkekleri önce yoksul çaresiz, böylece de itaat etmeye mecbur bıraktığı, sonra onlara kadınları "terbiye etme" (yani sirk yönetimine boyun eğdirme) vazifesi yüklediği okunabilir; her şeyin farkındaki tavşanlar için Susan attır bu sebeple.

### **Bu Tavşanlar Beyaz Değil**

*Inland Empire*'in en anlaşılmaz ama en akılda kalıcı ve en sevilen karakterleri oldu tavşanlar. Onları **David Lynch**'in 2002 yapımı, sekiz bölümlük, sürrealist antropomorfik korku-komedi web sitcom serisi *Rabbits*'ten biliyoruz. (Filmin diğer bazı Lynch eserleriyle aynı evreni paylaştığından bahsetmiştik.) Tavşanların evinde (*Alice in Wonderland*'le ilişkilendirirsek, "tavşan deliğinde") geçen uzun bir sitcom sekansı izliyor Kayıp Kız, Amerikan aile hayatı absürdize ediliyor.

(Amerikan aile sitcom'larının en meşhuru The Cosby Show'un yaratıcısı ve başrol oyuncusu **Bill Cosby**'nin de film sektöründeki cinsel istismarların en ünlü isimlerinden olduğunu belirtelim.) Aralarındaki, hiçbir şey anlamadığımız diyalog şöyle: “Bugün anlayacağım”, “ne zaman söyleyeceksin”, “saat kaç”, “bir sırrım var”, “bugün arayan olmadı”, “birini duyuyorum”, “daha fazla devam edeceğini sanmıyorum”, “bir gün öğreneceğim”, “kırmızıydı”, “neredeydim”, “önceki gibi değil”, “yeşil paltolu adamdı”, “zamanı söylemesiyle ilgiliydi” ... Alakasızlığın sanatı ve absürt sürrealizmi çok güzel kullanan bir avangart sahne. Kemirgen maskesi takan oyuncular dolayısıyla **Alain Resnais**'nin *My American Uncle* filmi ve **Richard Kelly**'nin Lynchyan filmi *Donnie Darko*'yla ilişki kuran yorumlar yapıldı tavşanlara dair; anlamsız, alakasız, bağlamsız sohbetleri ise **Samuel Beckett** edebiyatıyla açıklandı. Tavşanlar bir psikoloji deneyinde kullanıldılar hatta, o deneyin sonuçları “sürrealizm ve ölümün ortak acısı” başlıklı bir bilimsel makaleye dönüştürüldü. İnsan formuna bürünebiliyor tavşanlar, Susan, Nikki veya Smithy ile konuşabiliyorlar. Tavşan Jack öyküye girdiğinde Bay K'ye (**Kafka** karakterine) dönüşüyor, terk edilmiş, rutubetli, izbe bir apartmanda Susan'ın dertlerini dinliyor, hiçbir şey söylemiyor, ona yardım da etmiyor, ta ki finalde Nikki Phantom'u öldürmeye (sırları ifşa etmeye) niyetlenene kadar. Smithy'ye Phantom'u öldürecek silahı veriyor ve Nikki'nin silahı bulmasını sağlıyorlar. Nikki Phantom'u 47 numaralı odanın, yani tavşan evinin tam önünde öldürebiliyor projeksiyon ışığı tutarak (ifşa ederek.)

Tavşanlar Amerikan toplumundaki elit üst aklı, sağduyu ve bilgeliği temsil ediyorlar ama “iyiliği” de temsil ediyorlar mı, orası tartışmalı. İyilik ya da kötülükle ilgilenmeyen, düzeni muhafaza eden, ABD'yi ayakta tutan, tarafsız gözlemci ve aşırı pragmatist güçler daha ziyade. Hollywood'da tacize uğrayan bazı kadınlar o çevrede dertlerini anlatıyor ama sosyal ve resmi hukuk öyle ciddi bir müdahalede bulunmuyor, dinleyip teselli etmekle yetiniyordu, çünkü sistemin önemli aktörleriydi bu tacizci patronlar; aynı Bay K'nin, yardım isteyen Susan'ı boş bakışlarla dinlemesi gibi. Fakat bardak taşınca, mağduriyetler birikip çığ gibi büyüyerek sektörde ve toplumda bir kansere dönüşünce, mağdurlar ifşa etme kararlılığını gösterince (Nikki mavi geceliği çıkarıp kırmızı elbiseyle kalınca) üst aklın sağduyusu düzeni yeniden tesis etmek (Kayıp Kızı aile hayatına geri döndürmek) için tacizci patronların ipini çekti (Phantom öldürüldü,) **Weinstein** hapse atıldı ve medya tarafından şeytan ilan edildi. Böyle bakıldığında, tavşanların

anlamsız cümlelerinden bazıları biraz anlam kazanıyor; mesela “kırmızıydı”, “ne zaman söyleyeceksin”, “bir sırrım var”, “önceki gibi değil” ...

Sürpriz yumurtanın halen, tüm bu ayrıntılara rağmen bir alternatif okuma olduğunu unutmamak gerekir. **Owen Hammer** gibi eleştirmenlerce internette yayılan bir teori aslında, fakat argümanları kuvvetli ve ilginç, haklı olma ihtimali yüksek. Yine de öncesinde bahsettiğimiz tespitler kadar net değil. Öte yandan, sürpriz yumurta her ne kadar kadınların uğradığı cinsel istismarlara dair bir filme dönüştürse de *Inland Empire*’ı, **David Lynch**’in yaklaşımı feminizmle karıştırılmamalı. **Lynch** mağdur kadınların tarafını tutarken muhafazakâr bir yerde duruyor: Berbat bir fahişelik halinin karşısına mutlu aile hayatını koyuyor, kocasını boynuzlayan veya evli adamlarla ilişki yaşayan kadınların başlarına gelmeyen kalmıyor... Genç kızlara (iyi niyetle) “sakın para ya da kariyer için iffetinizi bozmayın, güvenilmez, kaba adamlarla ilişki yaşamayın” diyen bir amca ne kadar feministse, *Inland Empire* da o kadar feminist. **Lynch** 1946 doğumlu, bazı manevi öğretilere dindar ölçüde bağlı bir Amerikan erkeği en nihayetinde. Ama kadınların sorunlarına değindiği için feminist eleştirmenlerce de seviliyor. *Inland Empire*’ı feminist görmek isteyenlere karşı çıkmazdı **Lynch** çünkü zaten seyirci kendi filmini yaratabilsin diye belirsizlikler bırakıyor, labirentinde kapılar açıyor, farklı okumalara, yaklaşım çeşitliliğine olanaklar sağlıyor. Bir söyleşisinde “filmi nasıl görüyorsanız, sizin anladığınız neyse, o hali güzel” diyor.

### Bağımsız Sanatçının Dijital Groteski

*Inland Empire*’ın zorluğunun tek sebebi **Lynch**’in anlatı yapısı tasarımı değil, filmin üretim süreci de etkili. **Lynch** bitmemiş bir senaryoyla giriyor sete, filmi çekerken bir yandan da senaryo yazıyor, aklına bir fikir geldiğinde onu kameraya alıyor ama diğer sahneler ve senaryo bütünüyle nasıl ilişkileneceğini, senaryonun hangi yönde devam edeceğini bilmiyor. Planlı değil emprovize, akışa bırakarak kayıtlar alıyor. Roman veya resimde ne olacağını bilmeden üretime başlamak, eserin bütününe süreç içinde oluşturmak mümkün ama film setleri böyle çalışmaya müsait değil; yine de örnekleri var, mesela **Sinan Çetin** de *Bay E*’yi çekerken elinde senaryo yoktu. Bazı sahnelerde oynadığı karakter Nikki mi yoksa Susan mı bilmiyormuş **Laura Dern**, **Lynch** bunu söylememiş, Nikki ve Susan filmdeki gibi, gerçekte de birbirlerine karışmışlar. Yani **Lynch** bile koridorların

nerelere açılacağını bilmeden inşa ediyor labirentini, o yüzden “*Inland Empire* böyle okunabilir ama şöyle de okunabilir sanki” kararsızlığında kalıyoruz; **Lynch** zaten bunu istiyor ve hangi yolu tercih ederseniz onu doğru kabul ediyor.



**David Lynch** filmin ses tasarımcısı, görüntü yönetmeni, kurgucu ve yapımcısı. İlk uzun metrajı *Eraserhead*'i çekerken para bulamamış, o esnada düştüğü sıkıntılar yüzünden evliliği krize girmiş, karısından boşanmış, bazı geceler sette uyumuş, sağdan soldan aldığı borçlarla beş senede, zar zor bitirebilmişti filmi ama bugün avangart sinemanın en büyük klasiklerinden sayılıyor. (**Kubrick**'in de en sevdiği filmlerden biri.) Kişisel gelişim kitaplarına girecek bir sabır, azim ve kararlılık öyküsü. Son filminde yine geri döndü başladığı noktaya; destek verecek stüdyo bulamadığı için yapım bütçesini kendisi karşıladı ve yine *Eraserhead*'de olduğu gibi, *Inland Empire*'in her işini üstlendi.

Düşük bütçeli kotarabilmek için dijital kamerayla çekti filmi **David Lynch** ama günümüzün çok gelişmiş dijital teknolojileri gelmesin akla; 2006 senesinde dijital kameralar düşük çözünürlüklüydü, bağımsız sinemacıların bile büyük çoğunluğu tercih etmiyordu. Mini DV Sony PD150 kamerayla çekildi *Inland Empire*, saniyede 30 kareyle montajlandı, 35 milimetre filme aktarıldı, oradan da HD videoya dönüştürüldü, Topaz isimli bir yapay zekâ programı kullanılarak 4K çözünürlüğe yükseltildi, tekrar renk düzenlemesi yapıldı... ve böyle dönüşümler geçire geçire bugünkü remastered Blu-Ray versiyonu elde edildi. (**David Lynch**'ten bahsedilirken pek hatırlanmaz ama sesten ışığa dek sinemanın teknik tarafında da çok yetkin ve yaratıcıdır; *Eraserhead*'deki bebek mesela, bir düşük bütçeli efekt-

makyaj tasarımı harikası.) Dijital kamerayla en iyi verimi alabilmek amacıyla yönetmenlik stilini biraz değiştirmek zorunda kalıyor **Lynch**, çok fazla *close-up* kullanıyor, o yakın plan yüzlerle Lynchyan estetiği yakalayabilmek için ise oranları bozacak türden, geniş açılı lensler takıyor, oyuncularından abartılı mimikler istiyor ve üstlerine sert ışıklar vurduruyor. Dijital kameranın ona sağladığı özgürlüğü çok sevdi **David Lynch**; kırk dakika hiç durmadan kayıt alabilmesini, hafifliğini, otomatik odaklama özelliğini, parayı düşünmeden uzun uzun çekimler yapabilmeyi...



Ucuz kameranın kusuru sayılan, bazen grenlenen ya da flulaşan görüntüler de çok hoşuna gidiyor çünkü **Inland Empire**'in gizemi, belirsizlikleri ve avangart kâbusuyla uyumlu bozulmalar. Yer yer **Lars von Trier**, **Mike Figgis** veya **Steven Soderbergh**'in bazı filmlerini çağrıştıran, diğer yandan ise tamamen **Lynch**'e özgü bir sinematografi. Filmin tanıtımlarını da ucuza getirmesi gerekince, yanında bir inekle yol kenarında stant kuruyor **David Lynch**; bu şekilde haber olacağını biliyor, henüz sosyal medya reklamcılığının, viral pazarlama tekniklerinin gelişmediği dönemde yine öngörülü, ilerici bir hamle yapıyor yani. **Inland Empire**'i bir punk sanatçı gibi anarşistçe, neye benzeyeceğini kendisi de bilmeyecek kadar deneycilikle, risk alarak üretmesi anlatımı daha kaotik, özgür, yenilikçi, cesur ve böylece daha karmaşık, zorlayıcı, müdanasız kılıyor.

**Inland Empire**'la girdiği (ya da gençlik günlerine geri döndüğü) üretim tarzını çok seven **David Lynch**, vefatına kadar böyle özgür, “kafasına göre eğlenerek” devam etti; bestelediği şarkılarda, çektiği videolarda, yaptığı resimlerde, kamera

karşısına geçip sunduğu o absürt hava durumu serisinde, **Spielberg**'ün filminde rol almasında, **Vladimir Putin**'i ice bucket challenge'a çağırmasında... Elinden düşürmediği sigarası yüzünden sağlığı bozulduktan sonra, geçtiğimiz 20 Ocak'ta ölüm haberi geldiğinde bütün bu üretimlerin bittiğini, hepimizin estetik dünyasında izler bırakan, son kırk yılın kreatif eğilimlerini derinden etkileyen, **David Bowie** gibi “uzaydan gelmiş” hissi uyandıran, saç stili çok ikonik süper yaratıcı dedenin artık yaşamadığını öğrenmek dünyanın bütün sinefillerini hüznlendirdi. **Lynch**'in sanatı sınırları aşmış, hepimize ulaşmış ve tasarladığı kâbusların aksine, insanlarda bir sevgi duygusu, gülümseten bir hoşluk bırakmıştı.