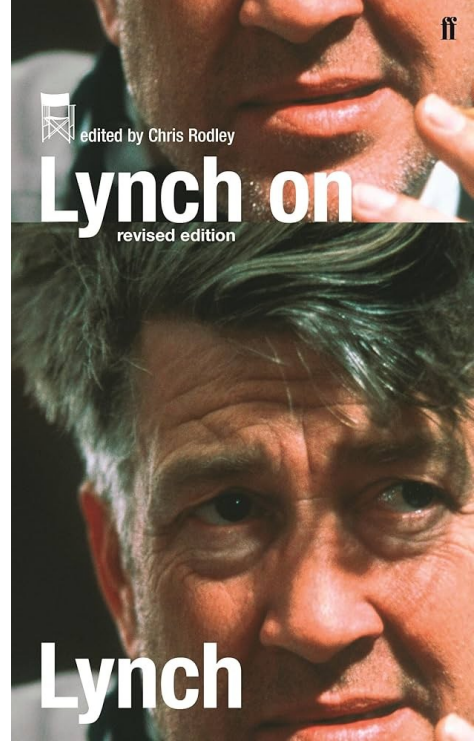


LYNCH ON LYNCH

Editör: Chris Rodley

Faber & Faber Limited

2005 / 322 sayfa



David Lynch'e Dair Bazı Bilinmeyen Anılar, İlginç Anekdotalar

Chris Rodley'in 1993-2002 arasında **David Lynch** ile yaptığı söyleşilerden oluşan *Lynch on Lynch* kitabı, **Lynch** filmlerinin yapım süreçleri kadar **Lynch**'in anılarına da birinci ağızdan erişim sağlayan adeta mücevher niteliğinde bir kaynak. **Lynch**'in kendine has muzip ve samimi üslubu okuyucuda sürekli bir tebessüm yaratıyor. **Lynch**'in her yerde paylaşılan “çöreğe odaklanıyorum, deliğe değil” sözünün ilk çıkış noktası, *Twin Peaks*'teki Kırmızı Oda'nın ortaya çıkış öyküsü ve hatta **Lynch**'in bir sabah uyandığında interkomundan bir adamın ‘Dick Laurant öldü’ deyip ortadan kaybolması gibi ilgi çekici ayrıntıları öğrenme imkânı sunan bir kitapla karşı karşıyayız. Editör **Rodley** toplam yirmi sekiz saatlik konuşma kayıtlarını düzenleyerek 322 sayfalık bir **Lynch** söyleşi kitabı oluşturmuş. Ancak kitap ne yazık ki **Lynch**'in son dönemlerini kapsamıyor, *Mulholland Drive*'in izleyiciyle buluştuğu döneme kadar geliyor. Kitaptaki röportajlardan ilki Ocak 1993'te, ikincisi Eylül 1995'te, üçüncüsü Şubat 1995, dördüncüsü Ekim 1996 ve sonuncusu da Aralık 1996'da gerçekleşmiş. **Rodley** son gelişmeler için ise Ekim 2002'de iki gün süren bir röportaj yapıyor **Lynch** ile.

Lynch, röportaj teklifini kabul ederken, soru-cevap formatının kullanılmasını önermiş, gerekçesi ise soruların muhtemelen cevaplardan daha ilginç olacağı imiş. Bu öneri, kitabın her sayfasında hissedilen, **Lynch**'in her zamanki mütevaziliğini

ve mizah anlayışını yansıtırken, aynı zamanda işleri hakkında rasyonel açıklamalar yapmaya duyduğu korku ve endişeyi de barındırıyor. **Lynch** hayatı boyunca işleri hakkında yorum ve açıklama yapmaktan kaçınan bir yönetmen olur. Kelimelerden, cümlelerden anlam çıkarma, onları yorumlama ya da sabitleme çabalarına duyduğu isteksizlik, konuşmalarında sürekli karşımıza çıkar. Bu nedenden olsa gerek kitaptaki **Chris Rodley**'in tüm yorum isteyen ya da açıklama talep eden sorularını sürekli “nedenini bilmiyorum, hiçbir fikrim yok, bu şeyler hakkında çok konuşmayı sevmiyorum, benim için ne ifade ettiğini söylemek istemiyorum, bu konuya girmek isteyip istemediğimi bilmiyorum” gibi ifadelerle kibarca geri çevirir. Bazen de isteksizce de olsa açıklama yapma gereği duyar ve tüm sempatikliğiyle şöyle der: “İnsanlar sizin konuşmanızı istiyor ve bunu bir bakıma anlıyorum, ama bazı şeylerin nasıl olduğunu söylemek imkânsız. Ve sonra başka bir sorun da bir şeyi konuşarak öldürmek. Belli bir şeyi ifade etmeyi düşünmeye başlıyorsunuz ve sonra birdenbire onu olduğu gibi görüyorsunuz ve sihir biraz kayboluyor. Bir şey hakkında konuştuğunuzda –şair değilseniz– büyük bir şey küçülüyor.” Röportajlardan birinde çok köşeye sıkıştığını hissettiğinde ise “Bakın, ben Missoula, Montana'lıyım, sıradan bir adamım” diye isyan eder tatlılıkla ama kitap boyu tüm içtenliği ve cömertliğiyle çok özel anılarını, en içten duygularını anlatmaktan da geri durmaz.

Her şeye başından başlayacak olursak, 20 Ocak 1946'da Montana, Missoula'da doğar **David Lynch**. Kendi sözleriyle, ailesi o sadece iki aylıkken Idaho, Sandpoint'e taşınmadan önce Montana, Missoula'da "sadece doğmak için" bulunur. Babası **Donald**, Tarım Bakanlığı'nda çalıştığı için sık sık tayin edilir, bu da **Lynch** ailesini göçebe bir yaşam tarzına mahkûm eder. **Lynch**'in kardeşi **John**'un doğduğu Sandpoint'te sadece iki yıl geçirdikten sonra, aile tekrar Washington, Spokane'e taşınır ve burada **Martha** adındaki kız kardeşi aileye katılır. Oradan Kuzey Carolina, Durham'a, ardından Idaho, Boise'ye ve nihayet Virginia, Alexandria'ya giderler. **Lynch** o zamanlar henüz on dört yaşındadır. Babası işe her daim takım elbise ve kocaman bir şapkayla yürüyerek gider. Virginia'da yaşadıkları zamanlarda bu şapkayı takması **Lynch** için çok utanç vericidir, ama şimdilerde bunu havalı bulur. Gri-yeşil, orman hizmetlerine ait, kocaman bir kovboy şapkası takıp kapıdan çıkan babasını çok net hatırlar, “Otobüse, arabaya falan binmezdi, sadece yürümeye başlardı ve George Washington Köprüsü'nü geçip şehre kadar birkaç mil yürürdü o şapkayla.” Anne ve babası Duke Üniversitesi'nde tanışırlar. Annesi hiç çalışmamış olsa gerektir çünkü “babam çalışır, annem evde kalırdı. Çoğunlukla. Ben nerede olursam olayım,

durum böyleydi” der. Annesinin üniversite hangi bölümde okuduğunu hatırlamaz ama küçükken ona boyama kitapları vermeyi reddettiği için hep minnettardır. Babasının eve getirdiği kağıtlara çoğunlukla mühimmat, tabanca ve uçak çizer, çünkü savaş yeni bitmiştir ve durmadan resim yaptığı ilk çocukluğuna dair şunları anlatır: “Savaş hala havada asılı kalmıştı. Kendi kaskım, askeri kemerim ve tahta tüfeklerim vardı. Sürekli onları çiziyordum çünkü onlar benim dünyamın bir parçasıydı. Çoğunlukla Browning otomatik su soğutmalı hafif makineli tüfekler çizdim. En sevdiğim modellerden biriydi.” Babası sık sık ağaç hastalıkları ve böcekler üzerinde deneyler yapar ve ne mutlu ki çevrede deney yapabileceği çok büyük ormanlar vardır. Bu yüzden böcekler, hastalıklar ve büyümenin iç içe olduğu organik bir dünya, orman ve bahçeler **Lynch**’i hep heyecanlandırır ve şöyle anlatır: “Topraktan bitkilerin çıkması, üzerlerinde sürünen şeyler ve bahçedeki hareketlilikte o kadar çok doku ve hareket var ki, içinde sonsuza dek kaybolabilirsiniz. Ve bahçeye saldıran birçok şey var. Çok fazla katliam, ölüm, hastalık, solucan, kurtçuk, karınca var. Bir sürü şey oluyor.” Sanki **Blue Velvet**’in açılış sahnesini izler gibi oluruz **Lynch** anlatmaya devam ettikçe: “Bir mahallenin pastoral kabağı, bir evin ön bahçesinin altındaki cıvı cıvı böcekler ya da mavi bir gökyüzüne karşı bir çam ağacı ve birkaç kabarık beyaz bulut size bir şeyler hissettirir. Bunlar toprağın güzel taraflarıdır. Ama bir adım daha yaklaşırsanız, her ağacın o büyüklüğe ulaşmak için üstesinden gelmesi gereken çok şey olduğunu görürsünüz. Yüzeyin hemen altında başka bir dünya olduğunu ve daha derine indikçe farklı dünyalarla karşılaştığınızı öğrendim. Bunu çocukken biliyordum ama kanıtını bulamıyordum. Sadece bir histi. Mavi gökyüzünde ve çiçeklerde iyilik vardır, ama her şeye eşlik eden başka bir güç de vardır: vahşi bir acı ve çürüme.”

Lynch’in güçlü öykü anlatma yeteneğinin kanıtıdır aslında bu cümleler ve aynı zamanda eserlerinde geçmişinden ne kadar çok yararlandığının da. **Rodley**’e göre de **Lynch**’in çocukluğuna dair anlatısı, mizah ve korkuyu birleştiren zihinsel Polaroid’ler gibi bir dizi ‘anlık görüntü’ olarak yoğun imgelerle doludur. **Lynch** kendine has görsel-işitsel referans repertuarıyla oynamaktan zevk alır. Çocukluğunun geçtiği Orta Amerika onun için olması gerektiği gibidir ve şöyle anlatır içince büyüdüğü banliyönün imgelerini: “Çocukluğum şık evler, ağaçlarla çevrili sokaklar, sütçü, arka bahçelerde kaleler kurmak, uçakların vızıltısı, masmavi gökyüzü, çitler, yeşil çimenler, kiraz ağaçları demektir. Ama kiraz ağacından sızan bir reçine var; bir kısmı siyah, bir kısmı sarı ve üzerinde milyonlarca kırmızı karınca geziyor. Şunu keşfettim ki, bu güzel dünyaya biraz daha yakından bakarsanız, her

zaman altında kırmızı karıncalar vardır. Mükemmel bir dünyada büyüdüm, diğer şeyler bunun tam tersiydi. Hayatı aşırı yakın çekimlerle gördüm. Örneğin birinde, tükürük kanla karışmıştı. Ya da huzurlu bir ortamın uzun çekimleri. Bir sürü arkadaşım vardı ama yalnız kalmayı ve bahçede vızıldayan böcekleri izlemeyi çok seviyordum.”

Anne tarafından büyükanne ve büyükbabası Brooklyn'de yaşar ve **Lynch** şehir hayatından uzakta büyüdüğü için kaotik ve kalabalık New York'taki birçok şeyden çok korkar. “Metroda yaklaşan trenden gelen bir rüzgârı, sonra bir kokuyu ve bir sesi hatırlıyorum. Her New York'a gittiğimde bir korku tadı alırdım” der. Korkularının kaynağını **Lynch** anlattıkça daha çok anlamaya başlarız. Büyükbabasının Brooklyn'de mutfağı olmayan bir apartmanı vardır ve burada yumurtayı ütüde pişirir. Bu durumdan çok endişelenen **Lynch** ayrıca büyükbabasının her gece çetelerin kırmaması için arabasının antenini sökmekten de çok etkilenir, “Havada asılı korkuyu hissedebiliyordum” der. Şehirlere duyduğu korku gençliğinde de devam edecek, bu sefer Philadelphia şehri korkularının kaynağı olacaktır. Fakat bu sefer karşımızda heyecan arayan ve filmleri için malzeme toplamak isteyen yetişkin **Lynch** olacaktır. Ailesinde, farklı türde korkuları olan tek kişi **Lynch** değildir. Küçük kız kardeşi **Martha** yeşil bezelyeden korkar örneğin. **Lynch**, kardeşinin bu korkusunu gayet doğal bulur ve bir ressam edasıyla bu korkunun resmini çizer: “Sanırım korkusu, bezelyenin dış yüzeyinin sertliğiyle ve zarı kırdığınızda içindekiyle ilgili bir şeydi ilgiliydi, tadıyla değil.” Bunun sorunlu bir davranış olduğunu ima eden **Rodley**'e her zamanki sakin tavrıyla “bence her çocuğu etkileyen bir şeyler vardır ve bu kimsenin suçu değildir. Bir çocuğun zihni böyle çalışır. Belki yüzde 75'i rüya, yüzde 25'i gerçekliktir” diyerek rüyalar bahsini ilk defa açmış olur. Bununla birlikte ilerleyen sayfalarda “Ev, işlerin ters gidebileceği bir yerdir. Çocukken ev bana klostrofobik geliyordu ama bunun nedeni kötü bir ailem olması değildi. Ev bir yuva gibidir ama sadece belirli bir süre için kullanışlıdır” diyerek bir gencin özgürce yapmak istediği şeyleri yapabilmesi için gereken şeyin ne olduğunu vurgular. Kendisi de zaten liseden sonra aile evinden ayrılacaktır. Ancak ailesine karşı hep çok şefkatlidir, **Rodley**'in “Çocukluğunuza dair hiç mi kötü anınız yoktu?” tadındaki birkaç ısrarcı soruya hiç beklenmedik ters köşe bir cevap verir: “Hayır. Benim cennet gibi bir çocukluğum vardı. Beni rahatsız eden tek şey, birçok psikopatın da çok mutlu bir çocukluk geçirdiğini söylemesi. Bu yüzden diyorum ki, ‘Bir dakika, gerçekten mutlu bir çocukluk geçirdim mi?’ Ve cevap oldukça basit: Çok mutlu bir çocukluk geçirdim.

Çok hoş anılarla geriye bakıyorum. Okuduğum bir satır var, unutulmuş çocukluk hayallerinin coşkusuna duyulan özlemle ilgili. Ve bu bir rüya gibiydi çünkü dünya çok küçüktü. Birkaç bloktan fazlasını görebildiğimi hatırlamıyorum. O birkaç bloktan sonra olanlar benim bir parçam değildi. Benim için küçük detaylar var ve çok güzeller. Bir bahçede, bir çitte veya bir şeyin üzerindeki bir ışıktaki mutluluk var. Ve saatlerce bir bahçenin köşesindeki küçücük bir yerde vakit geçirilebilir. Bazen bu anılar açığa çıkıyor ve bir coşku hissediyorum. Bir çocuk olarak zihnimde her şey huzurlu ve güzel görünüyordu. Uçaklar gökyüzünde yavaşça geçiyordu. Lastik oyuncaklar suda yüzüyordu. Yemekler beş yıl sürüyormuş gibi geliyordu ve uyku vakti sonsuz gibiydi.”

Rodley röportaj boyunca kuşkucu sorular sormaya devam eder çünkü **Lynch**’in tasvir ettiği huzurlu geçmişi romantize ya da idealize edip etmediği ya da yeniden inşa edip etmediği konusunda şüphelidir. Ama kesin olan şey varsa, o da konu ailesine geldiğinde **Lynch**’in hep çok anlayışlı olmasıdır. Örneğin **Rodley**’in “Çocukken aileniz kasabadan kasabaya, eyaletten eyalete sürekli taşınyordu, bu çok hareketli yaşam tarzı hakkında ne düşünüyordunuz?” sorusuna büyük bir sabırla “İyi ve kötü yanları var. Bir yere iyice yerleşiyorsunuz ve sonra birdenbire başka bir yerdesiniz. Yeni arkadaşlar edinmeniz, ortama alışmanız gerekiyor. Bazı çocuklar için çok iyi, geçinme becerisi geliştiriyorlar ama diğer çocuklar için mahvedici olabiliyor. Ama ebeveyn olarak, ne tür çocuklarınız olduğunu bilemezsiniz. Sadece taşınmak zorundasınız” diye büyük bir sağduyuyla cevap verir. “Sen ne tür bir çocuktun?” sorusuna ise ölçülü bir özgüvenle şöyle yanıt verir: “İşin püf noktalarını oldukça iyi biliyordum. Geçinmek için ne yapılması gerektiğini hissedebiliyordum. Ve içeri girdikten sonra istediğini yapabiliyorsun, ama dışarıdaysan gerçekten çok zor, içeri girmek istemene neden oluyor ve bu çok zaman alıyor, bu yüzden yapman gerekeni yapmıyorsun.” Bu noktada bir miktar **Mulholland Drive** kokusu gelir elbet burnumuza.

Lynch küçükken de olaylara hep bardağın dolu tarafından bakar mıydı bilinmez ama yetişkin yaşta *olayları hatırlamak istediği gibi hatırlar* gibidir. Örneğin “okulda dışlanmış olduğunuzda bunu hissedebiliyorsunuz ve bu sizi etkileyebiliyor. Her çocuk bunu hisseder. Ama bir yerde kalıp dışlanmışsanız, hareket edip tekrar denemek çok güzel olurdu! Bu bir şoktur, ama bazen şoklar gerçekten iyidir. Birdenbire biraz daha farkında olursunuz. Kafanıza inen sert bir darbe gibi değil, ama bazı sinirleri sarsacak kadar. Ve küçük bir kanal açılır ve biraz daha farkında olursunuz.” Kitabın otuzuncu sayfasında ise **Lost Highway**’in esin kaynağını

Lynch'in şu cümlelerinde bulabiliriz: "Tüm anılarımızda kendimizi kayırıyoruz. Geçmişte daha iyi davrandığımızı, daha iyi kararlar aldığımızı, insanlara daha nazik davrandığımızı ve muhtemelen hak ettiğimizden daha fazla övgü aldığımızı düşünüyoruz. İleriye gidip yaşayabilmek için her şeyi tatlı dille kaplıyoruz. Geçmişin doğru bir anısı muhtemelen iç karartıcı olurdu."

Lynch için gitmek zorunda olduğu okullardaki eğitim süreci hep sancılı olur: "Elbette, okula gitmek gibi olağan korkularım vardı; orada bir tür sorun olduğunu biliyordum. Herkes de bu sorunu hissediyordu. Benim için o zamanlar okul, gençlere karşı işlenmiş bir suçtu. Özgürlüğün tohumlarını yok ediyordu. Öğretmenler olumlu bir tutuma sahip değildi. İlgimi çeken insanlar okula gitmiyordu. O zamanlar hep karanlık benim için, okula dair anılar bir çamur yığını halinde birleşmiş durumda" der ve akla hemen filmlerindeki bastırılmış korkuların sembolleri, özellikle kısa filmleri *Alphabet* ve *The Grandmother* gelir. **Lynch**'in ilk eşi **Peggy Reavey** de **Lynch**'in lisede öğretilenlerin çoğundan sıkıldığını ama insan ilişkilerindeki ustalığının onu kurtardığını hayranlıkla şöyle belirtir: "Berbat bir lise öğrencisiydi, ama çok popülerdi. Yakışıklı bir adamdı ve kardeşlik derneğinin bir parçasıydı. Büyüleyici kişiliğiyle yolunu buldu." **Lynch** hiçbir zaman akademik bir kişi olmamıştır. Eğitim kurumları, yerleşik öğrenme yöntemleri, kelimeler ve hatta tek tek harfler, **Lynch**'in eserlerinde sıklıkla hayal kırıklığı, şüphe veya korkuyla ilişkilendirilir. Üstelik kendini ifade etme biçimi olarak konuşmayı da pek sevmez. İkinci kısa filmi olan *The Grandmother*'da tüm diyaloglar ses efekti statüsündedir örneğin. *Alphabet* de sözlü iletişime duyduğu hayal kırıklığını açıkça ortaya koyar. Film sözsüz bir doğaya sahip bir insanın cehennemini anlatır. **Reavey**, "David'le henüz konuşmadığı dönemlerde (non verbal) birlikteydim ve birçok sanatçı gibi konuşmazdı. Sesler çıkarır, kollarını genişçe açar ve rüzgâr gibi sesler çıkarırdı" der. **Isabella Rossellini** de onun kelimelere olan 'nefreti'nden söz eder. Fakat her şeyde olduğu gibi bu konuda da bir denge bulur **Lynch**, kelimelerin kendisi için çalışmasını sağlamanın bir yolu olarak onları sözsüz olarak kullanır. Onlarla resim yapar. Okul notları endişe kaynağı haline geldiğinde, onu resme olan yeteneğine dayanarak savunan kişi, yakın arkadaşı **Toby Keeler**'ın ressam babası **Bushnell Keeler** olur. Sanat eğitimine lisedeyken cumartesi günleri gittiği Washington DC'deki Corcoran Sanat Okulu'nda başlar. Orada **Toby**'nin babası aracılığıyla bir stüdyo kiralar ve yakın arkadaşı (ve sonraki yıllarda prodüksiyon tasarımcısı olan) **Jack Fisk** ile istediği kadar çok resim yapma imkânı olur.

Liseden mezun olunca 1964'te Boston Müzesi Okulu'nda tam zamanlı sanat eğitimine başlar ancak burası **Lynch**'e göre 'yapabilenler yapar, yapamayanlar öğretir türünden' bir yerdir. "Sizden yapmanız istenen şeyler ilham verici değil ve çoğu zaman insanları kısıtlıyor. Ve çok geçmeden beyninizdeki özgür ve gelişebilecek olan şey kapanıyor ve artık hareket edemez hale geliyorsunuz" dediği okuldan ayrılır. Akabinde **Jack Fisk** ile üç yıl sürmesini planladıkları bir Avrupa gezisine çıkar. Bu gezinin biletini **Toby**'nin amcalarından biri, zengin bir kız grubunun sorumluluğunu üstlenmeleri karşılığında ayarlar. Tek yapmaları gereken bu grubun Amerika'dan Avrupa'ya giden uçağa binmesini sağlamaktır. Görevi başarıyla tamamlarlar. Ancak ressam **Oskar Kokoschka**'yı görmeyi umdukları bir sırada Avrupa gezisi iptal edilir. Yalnızca on beş gün kalabilmiştir Avrupa'da. Artık ailesi tarafından maddi olarak desteklenmeyen **Lynch**, geçimini sağlamak zorundadır. Çünkü ailesi ancak okula devam ederse onu destekleyecektir. **Toby**'nin amcasının yanında bir mimarlık firmasında iş bulur ve işi proje çizimleri yapmaktır. Ama sadece gece çalışmayı sevdiği için sabahları uyanamaz ve bu yüzden işten kovulur. "Burası sabah sekizde başlıyordu ve erken kalkarsam fiziksel olarak hastalanıyordum. Bazen on altı saat uyurdum! Ama sonra birkaç gün boyunca uyanık kalırdım" der gülerek. Birkaç işten daha kovulduktan sonra Philadelphia'da sanat eğitimi alan arkadaşı **Jack Fisk**'in ısrarıyla 1965'te okul hayatına geri döner ve böylece Philadelphia'daki Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi serüveni başlar. Yıllar sonra, aslında Bushnell Keeler ile babasının onu okula dönmeye zorlamak için bir komplo kurduklarını ve bu nedenle işten kovulduğunu öğrenir. Bu sahnelenen oyun konusunda her zamanki gibi anlayışlıdır: "O yaşta çok asi bir ruh halindesin. Ve bence kandırılman gerekiyor. Senin fikrinmiş gibi görünmeli. Ve yaptıkları işe yaradı" diyerek babasına hak verir. Gerçekten de babasının çabaları çok hayırlı olmuştur zira **Lynch**'e göre Philadelphia'da, Boston Müzesi Okulu'ndan farklı olarak, harika ve ciddi ressamlar vardır ve herkes birbirine ilham verir. 1967 yılında okul arkadaşı **Peggy Reavey** ile evlenir ve kızları Jennifer ertesi yılın nisan ayında dünyaya gelir. Sanat hayatına olan bağlılığının artık ailevi sorumluluklar nedeniyle tehlikeye girdiğini gören, gönülsüz ama sevgi dolu bir öğrenci babadır artık **Lynch** ve bu duygular, ***Eraserhead***'de -kendi açıkça kabul etmese de- yankısını bulacaktır.

Lynch'in resimden ilk film denemelerine geçtiği yer olması açısından Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi çok özel bir yere sahiptir **Lynch** için. Bir gün, içinde tek bir figürün olduğu bir resmin önünde otururken yaşadığı o özel

deneyimi kendine has üslubuyla şöyle anlatır: “Akademi binasındaki harika bir odadaydım. Oda o kadar büyüktü ki çalışmak için küçük alanlara bölmüşlerdi; müzik çalıyor, gündüz ya da gece gelip çalışabiliyordunuz. Ben de resimdeki figüre bakıyordum ve hafif bir rüzgâr sesi duydum ve hafif bir hareket gördüm. Ve resmin gerçekten biraz hareket edebilmesini diledim. Ve işte bu kadar.” **Lynch**’in dileği gerçek olur. Şimdi tek arzusu hareket eden resimler yapmaya devam etmektir. Resimler bir süre sonra hareket eden mekanizmalara sahip kısa filmlere dönüşecek ve çok emek vererek yaptığı bir eser okulda birincilik ödülü alacaktır. Söz konusu eser, Lynchseverlerin çok iyi bildiği ***Six Men Getting Six***’tir...

Lynch, resimleri hareket ettiren mekanizma fikriyle büyülenmiştir adeta. Akademinin satın aldığı ve tamamını öğrencilere tahsis ettiği eski bir otelde hiç durmadan mekanik insanlar çizer. Adını yıllar sonra bile çok net hatırladığı arkadaşı **Bruce Samuelson** ile bir bilyeyi bir rampadan aşağı düşürdüklerinde bir dizi kontağı tetikleyen, önce bir kazıyıcı üzerindeki kibriti yakıp havai fişegi tutuşturan, sonra da bir kadının ağzını açıp kırmızı bir ampulü yakarak havai fişek patladığında çığlık attıran bir tür elektrikli resim- heykel yapar. Ayrıca, daktiloya dönüşen kadınlar gibi bir dizi 'mekanik kadın' ile ***Six Men Getting Six***’e giden yolda fotoğrafçılık hakkında bilgi edinmesi gerektiğini anlar. İlk işi Philadelphia'daki Photorama adlı yerden ucuz 16 mm'lik bir kamera almak olur. Kamerayı otelin çalışma odalarından birinde bir şifonyerin üzerine bantlar. Kamerada ayna mekanizması (refleks) olmadığı için kadrajı göstermek amacıyla radyatörü, çevresindeki duvarları ve pencerenin bir bölümünü görüntüye dahil eder ve bu görüntüyü bir dakikalık bir filme dönüştürür. Aynı odada heykelsi bir paravan da üretmek için **Jack Fisk**’e alçıdan bir kalıp yaptırır, üç kopyayı birleştirerek plastik bir paravan elde ederler. Ardından filmin kesintisiz döngü halinde oynatılabilmesi için, filmi projektörden geçirip tavana kadar taşıyan ve tekrar aşağı indiren basit bir mekanizma kurar. Paravanı perde olarak asar ve projektörü geri çekerek yalnızca istediği bölümün görünür kalmasını sağlar, geri kalan kısım kadraj dışına düşer. Böylece ortaya hem resim ve heykelin hem de filmin yer aldığı bir yerleştirme çıkar. Sürekli çalan bir siren sesi içeren bir teyp kaydı da vardır. ***Altı Adam Hastalanıyor (Six Men Getting Six)*** adını verdiği eserle **Lynch** yıl sonu sergisinde birincilik ödülünü ressam **Noel Mahaffey** ile paylaşır. Çalışma 200 dolara mal olur ve bu tutar **Lynch** için bir ekonomik şoktur. Ancak okuldan -**Lynch**’in milyoner adını taktığı- bir öğrenci **H. Barton Wasserman**, **Lynch**’e 1000 dolar teklif edip kendisi için benzer bir şey yapmasını

ister. **Lynch** hemen planlar yapmaya başlar: Bir projektör alıp bir sandalyenin yanındaki yere monte edecek ve vidalarla sabitleyecektir, böylece projektörü açıp ekranda oynatılacak bir şey elde edecektir. Projektör kapalıyken ekran tıpkı bir heykel parçası gibi olacaktır. 1000 doların 450 dolarıyla Photorama'ya gidip kullanılmış bir Bolex kamera alır. İki ay boyunca çalışır. Ancak kameranın sarım makarası bozuk olduğu için filmin kare kare değil, serbestçe hareket ettiğini fark edince perişan olur. Arkadaşı **Bart** ise korktuğu tepkiyi göstermez ve “Merak etme David, paranın geri kalanını al ve benim için başka bir şey yap. Sadece bir kopyasını ver” der. **Lynch**, o günleri hatırladığında **Bart Wasserman** için yaptığı işin gerçekleşmemesinin aslında onun için daha iyi olduğunu ve sonraki işleri için bir tür itici güç oluşturduğunu söyler. Bir süre daha canlı çekim ve animasyonu birleştirmeye devam eder. Bu arada üzerinde çalıştığı, ‘öğrenmeyle bağlantılı korku hakkında küçük bir kâbus’ olarak nitelediği filmi *The Alphabet* için yeni doğmuş kızı **Jennifer**’ın ağlama seslerini, yine bozuk olduğunu bilmediği bozuk bir Uher teyp kaydediciyle kaydeder. Ses efektlerini bir araya getirip Calvin de Frenes adlı laboratuvara gider ve laboratuvar, makine bozuk olduğu için **Lynch**’ten para istemez ve ortaya çıkan bozuk ağlama sesleri **Lynch** için muhteşemdir. O günden sonra bir ses avcısı olarak her filmi için bambaşka ses keşifleri yapacaktır.

The Alphabet’i çektiği dönem **Lynch** için en karanlık dönemdir. Para kazanmak için bütün gün gravür baskısı yapmak, **Peggy** de **Jennifer**’a bakmak zorundadır. Her şeye rağmen kızı **Jennifer**’ı emeklerken kameraya almaktan, resim yapmaktan ve *The Alphabet* için çalışmaktan da geri kalmaz. Bu filmi çekerken tek yardımcısı **Peggy** olur. “O benim sağ kolumdu” der **Lynch**. O dönem **Lynch**’in tabiriyle ucuz ama korku dolu bir şehir olan Philadelphia’da yaşıyorlardır. Tıpkı *Eraserhead*’deki gibi her yerde fabrikalar, demiryolları vardır. Üstelik yaşadıkları ev, şehirdeki en tuhaf karakterlerin geceleri ortaya çıktığı bir bölgededir. Sokakta sürekli birileri vurularak öldürülür. Bir keresinde bir çocuğun cesedinin etrafındaki tebeşir izleri beş gün boyunca kaldırımda kalır. İki kez soyulurlar, pencereleri kurşunlanır ve arabaları çalınır. **Lynch** evlerine giren ilk hırsız o kadar tatlı anlatır ki kitapta, **Lynch**’i sevmek için binlerce sebepten biri de bu üslup olsa gerek deriz: “Eve taşındıktan sadece üç gün sonra ilk kez hırsız girmişti. Ama **Peggy**’nin babasının bana verdiği bir kılıcım vardı. Bu kılıcın hangi döneme ait olduğunu bilmiyorum ama yatağın altında saklıyordum. Ve uyandığımda **Peggy**’nin yüzünün benimkinden yaklaşık bir santim uzakta olduğunu ve bir daha asla bir insanın yüzünde görmek istemediğim bir korkuyla dolu olduğunu gördüm. 'Evde biri var!'

Ayağa fırladım, iç çamaşırlarımı ters giydim, kılıcı kaptım ve ‘Defolun buradan!’ diye bağırmaya başladım. Kılıcı kaldırarak merdivenlerin başına gittim ve bağırmaya devam ettim. Eve girenler şaşırdılar çünkü ev uzun zamandır boştu, içeri girmeye alışmışlardı. Şimdi birinin orada yaşadığını anladılar ve gittiler. Sorun çıkmadı. Komşular bu yüzden uyandılar ama benim **Peggy**’ye dışarı çıkması için bağırığımı sandılar!”

Yaşadıkları ev terk edilmiş üç katlı, on iki odalı, otuz yedi pencereci çok büyük bir ev, daha doğrusu bir tür malikanedir. Kömürle çalışan şömineleri, devasa bir bodrumu ve çok yüksek tavanlara sahip ev için **Lynch** “Evin tamamı bana 3.500 dolara mal oldu! Tüm ev! Yani bu evin bulunduğı mahallenin ne tür bir yer olduğunu hayal edebilirsiniz!” der. Komşu evlerdeki manzara; yara bantlarıyla tutturulmuş plastik perdeler, kırık pencerelere tıklmış bezlerden ibarettir. Onları dışarıdan koruyan tek şey tuğlalardır ama **Lynch** “tuğlalar kâğıttan da farksızdı” der ve şöyle devam eder: “Hissettiğimiz tek şey tehlikeydi ve korku çok yoğundu. Ama tüm hayatımı en çok etkileyen şey o şehir oldu. Ve tam da doğru zamanda oldu. Korkutucu şeyler gördüm, ama daha da önemlisi, heyecan verici şeyler.” Gerçekten de şiddet ve nefretin kol gezdiği 70’lerin Philadelphia’sının izleri birçok **Lynch** filmlerinde masumiyetini kaybeden karakterlerin bulunduğı tekensiz atmosferleri yaratmada çok büyük bir esin kaynağı olur.

Lynch’in ifadesiyle yılın kasvetli bir zamanı, havanın biraz soğuk ve yağmurlu olduğu bir gün **Peggy** arar. Bu çok şaşırtıcı bir durumdur çünkü evlendikleri günden beri **David Lynch** her evden çıkışta **Peggy**’ye hep şöyle demiştir: “Heyecan verici bir şey olursa beni ara, heyecan verici bir şey olursa ben de seni ararım.” Ama birbirlerini hiç aramazlar. Ta ki **Lynch**’in çoktan unuttuğı hibe programıyla ilgili haber alana kadar. Aldıkları postada ilk hibe kazananlar listesinde **Lynch**’in adı vardır ve ikinci liste için değerlendirileceğı yazmaktadır. Ancak ilk listede **Lynch**’in tabiriyle “sağlam, bağımsız, *avant-garde*, çığır açan” ve kendisinden yaşça büyük yönetmenler olan **Stan Brackhage** ve **Bruce Conner** vardır ve **Lynch** kazanacağına imkânsız gözüyle bakar. Ancak kısa bir süre sonra hayatını değiştiren haberi alır. Amerikan Film Enstitüsü’nün en üst düzey yöneticileri **George Stevens Junior** ve **Tony Vellani**, **Lynch**’i telefonla arayıp ona hibeyi vermek istediklerini şöyle söylerler: “7.200 dolarlık bir bütçemiz var, hayır, aslında 7.119 dolar ama size 5.000 dolar versek olur mu?” **Lynch** kabul eder. Çok umutsuz bir haldeyken gelen bu hibe programı sayesinde **Lynch** hem *The Alphabet*’i sergileyebileceğı bir kanal bulmuş hem de bir sonraki filmine geçme imkânı sağlamış olur.

Bir sonraki film *The Grandmother* film dili açısından *The Alphabet*'den çok daha iddialıdır. **Rodley**'e göre sadece bir tablo gibi değildir ve statik çekimlerden oluşmaz. Üstelik filmde ses kullanımı çok yoğun ve yaratıcı hale gelmiştir. Zira **Lynch** ve **Alan Splet** altmış üç gün boyunca ses efektleri üretirler. **Lynch**'e göre tam olarak 'İke ve Mike gibi'dirler. Bütün gün kayıt yaparlar, üstelik Reverb üniteleri bile yoktur. **Lynch** ısıklarının yankılanması için büyük klima kanalının bir ucuna gider, **Splet** de diğer ucta **Lynch**'in ısıklarını kaydeder. Sahip oldukları bu ilkel ekipmanı sonuna kadar kullanıp dört çok yoğun ses efekti oluştururlar. Örneğin filmde kameranın, çocuğun çarşafındaki idrar lekesine odaklandığı anda duyulan kuş sesi aslında geriye doğru yapılmış bir golf vuruşu sesidir. Tüm işler bittiğinde bütün potansiyometreleri açıp kaydettikleri bütün seslerin keyfini çıkarırlar. "Al ve benim birlikte çalışma şeklimiz böyleydi. Kurallar yoktu" der **Lynch**. Ancak bir sorun vardır. **Alan Splet**'in maaşını Calvin de Frenes Laboratuvarı ödemektedir ve maaş saatlik ücret şeklindedir. Beraber geçirilen uzun saatler bir servete mal olacakken **Bob Collum** saatlik ücret yerine makara başı ses efekti ücreti olarak alacağını söyler. İki ücret türü arasında birkaç bin dolarlık bir fark vardır. Bu durumda bile **Lynch**'in 2200 dolara ihtiyacı vardır ama şans **Lynch**'ten yanadır. Amerikan Film Enstitüsü **Lynch**'e eksik verdiği 2.200 doları vermeyi kabul eder; böylece *The Grandmother* tamamlanabilir ve **Lynch** için Los Angeles yolları görünür. Zira Amerikan Film Enstitüsü'nün merkezi buradadır. Üstelik **Alan Splet** de ses departmanının başına geçmiştir.

Lynch 1970'te Los Angeles'a taşınır ve 1971'de *Eraserhead*'in hazırlıklarına başlar. **Lynch** geçimini sağlamak için The Wall Street Journal'ın dağıtım işini almıştır. Film için sadece beş kişilik bir çekirdek ekibi vardır: Kameraman **Herbert Cardwell** (daha sonra yerini **Frederick Elmes**'e bırakır), ses mühendisi **Alan Splet**, yapım müdürü/ sahne malzemeleri sorumlusu **Doreen Small**, oyuncu **Jack Nance** ve (çeşitli görevlerde) *Twin Peaks*'in ünlü Kütük Kadını **Catherine Coulson** yer alır. O sıra **Jack Nance** ile evli olan **Coulson**, *Eraserhead* için çok önemli biridir çünkü gündüz tüm ekip uyurken, o garsonluk yaparak para kazanır, herkese yemek getirir ve kalan parasını da filme yatırır. Çekimler esnasında **Alan** için boom'u tutar, bir süre sonra da usta bir kamera operatörü asistanı olur.

Beş yıl süren bir yapım sürecinin ardından *Eraserhead* birçok zorluğa rağmen bitirilir ve zamanla bir kült haline gelir. Böylesine kusursuz bir dünyayı, çok küçük bir ekiple ve düşük bir bütçeyle yaratmak olağanüstü bir başarıdır. Ancak **Peggy Reavey** için *Eraserhead*'in başarısı asla sürpriz değildir çünkü **Lynch**'in her

zaman işlerin mümkün olduğuna dair bir hissi vardır ve sınırlı kaynaklar onun için asla bir engel değildir. Örneğin bir gece saat 2’de bir çekim için gereken duş başlığı, perde, somun ve civata bulmak için ara sokaklardaki tüm çöp kutularını karıştırır ve ihtiyacı olan her şeyi bulup getirir. Başka bir gün filmdeki dokular için fikir edinmek amacıyla bir kedinin tüylerini, derisini ve tüm dokularını inceler. **Lynch** zaman zaman filmi bitiremeyeceğine dair umutsuzluğa düşer çünkü maddi yetersizlikler her şeyi zorlaştırmaktadır. Bir ara filmdeki boşlukları doldurmak için küçük, sekiz inç boyunda bir Henry karakteri yapmayı, onu küçük karton setler aracılığıyla canlandırmayı düşünür. Yıllar sonra, “benim Philadelphia Hikayem” dediği **Eraserhead** ile ilgili pişmanlıklarını ise şöyle itiraf eder: “**Eraserhead**’e bu kadar çok zaman ayırmamalıydım. O süre içinde daha fazla film çekmek isterdim ama olmadı. Her şeye bu kadar uzun süre bağlı kalmak son derece sinir bozucuydu. **Eraserhead** bitmediği için yeni bir şey yapamadım. Kimseye gösterecek bir şeyim yoktu. Bu yüzden dünyanın akıp gidişini izledim, yavaş yavaş para toplamaya çalıştım ve başardım.” **Lynch**, Cannes ve New York Film Festivali’ne kabul edilmeyen filmi, **Mary Fisk**’in ısrarıyla Los Angeles Film Festivali’ne son gün yetiştirir ve film kabul edilir. Ancak gece yarısı gösteriminden sonra Variety’de kötü bir eleştiri çıkar. **Lynch** pes etmez, **Frederick Elmes**’le bazı sahneleri keser ve filmi yeniden kurgular. Film bir sonraki gösterimde beğenilir. 1968’de New York’ta, yeni yönetmenlerin deneysel gece yarısı gösterimleriyle bilinen Elgin Sineması’nı açan sinema işletmecisi ve dağıtımıcısı **Ben Barenholz** filmi istediğini söyler ve anlaşma Los Angeles’taki ünlü eczane Schwab’s’ta yapılır.

Eraserhead’e dair bir diğer ilginç anekdot da **John Waters**, filmlerinin gece yarısı gösterimlerinde kendine yer bulduğu bir dönemde **Waters**’ın bir gece yeni filminin gösteriminden sonra bir soru-cevap etkinliğinde kendi filminden bahsetmek yerine izleyicilere **Eraserhead**’i izlemeleri gerektiğini söylemesidir. Bu tavsiye, gerçekten filme çok yardımcı olur ve **Eraserhead** on yedi şehirde gece yarısı gösterimlerinde düzenli olarak gösterilir. Los Angeles’taki Nuart’ta dört yıl boyunca gösterilir. Haftada sadece bir gece gösterilse de haftanın her günü adı afişte yer alır. Bu sayede dört yıl içinde tanınır hale gelir ve **Mel Brooks** için çalışan genç bir yapımcı olan **Stuart Cornfeld**, Los Angeles’taki Nuart sinemasında gece yarısı ilk gösteriminde -AFI Merkezi’ndeki bir arkadaşının tavsiyesi üzerine- **Eraserhead**’i izler ve hayranlığını şöyle ifade eder: “Şimdiye kadar gördüğüm en harika şey olduğunu düşündüm. Çok arındırıcı bir deneyimdi.”

Eraserhead'den sonra **Lynch**, *Ronnie Rocket* adında bir film çekmek ister ve **Cornfeld**'in de desteğini alır. Ancak projeyi hayata geçiremeyeceğini anladığı zaman, yönetebileceği senaryo arayışlarına girer. Bu noktada **Cornfeld**'in sunduğu dört senaryo içinden “Film Adam” adını duyar duymaz “İşte bu!” der, zira aklında bir sürü imaj belirmiştir. **Lynch** ilerleyen dönemlerde de isimlerden etkilenerek film yapmaya devam edecektir. (*Lost Highway* ve *Mulholland Drive*) O dönem ortalıkta gezen birçok *Fil Adam* (The Elephant Man) senaryosu vardır, içlerinden **Christopher de Vore** ve **Eric Bergren**'in yazdığı senaryo seçilir, yapımcı **Mel Brooks**'un yeni şirketi Brooks Films'in ilk filmi olarak *Fil Adam*'ın çekilmesine karar verilir. **Mel Brooks** başta filmi **Alan Parker**'in yönetmesini istese de **Cornfeld**'in ısrarıyla **Lynch** işi alır ve şöyle der: “**Brooks** bana büyük bir fırsat vermekle kalmadı, aynı zamanda o zamandan beri hiç yaşamadığım bir şekilde beni destekledi.” **Rodley**'e göre *Eraserhead* olağanüstü ve özgün bir yeteneği ortaya koymuş olsa da, bu yeteneğin daha sonra nasıl gelişmesine izin verileceği, son derece muhafazakâr Amerikan film endüstrisinde -hatta bağımsız düzeyde bile- nasıl yer bulacağı hiç de açık değildir. Bu noktada o sıralar Paramount'ta çalışan film eleştirmeni **Pauline Kael**'in olumlu görüşünün filmin hayata geçmesinde çok büyük payı vardır. Ancak *Fil Adam*'ın her aşamasında **Lynch** kendisini hep çok gergin hisseder: “Sadece *Eraserhead*'i çekmiştim ve Missoula, Montana'dan Londra, İngiltere'ye gelip en iyilerle Viktorya dönemi draması çekmek oldukça zordu. Harika bir deneyimdi ama ben hiç gerginlikten kurtulamadım ve kendimi hiç güvende hissetmedim.” **Lynch**'i ayakta tutan şeyler, John Merrick karakterinin masumiyeti, vücudundaki deformasyonlar için yapılan ‘sanat eseri’ makyaj ve filmin sonunda **John Morris**'in müziği yerine **Samuel Barber**'ın ‘Adagio for Strings’ini kullanabilmek olur. **Lynch** her ne kadar müzik konusunda -filmin tüm müziklerini besteleyen- **Morris**'e çok güvense de John Merrick'in ölümünü ve sahnenin atmosferini güçlendirmek için Adagio for Strings'in olmazsa olmaz olacağını düşünür.

Fil Adam sekiz dalda Oscar'a aday gösterilir ve Amerika'da herkes **Lynch**'in bir İngiliz olduğunu zanneder. Aday isimler açıklanırken **Lynch** ‘Genç İngiliz yönetmen, **David Lynch**’ olarak takdim edilir. **Lynch**, o dönem yaşadıklarıyla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder: “Bir filme olanların tamamen sizin kontrolünüz dışında olduğunu fark ediyorsunuz. Başarı, benim için yapılan işe saygı duymakla ilgili. Diğer her şey bana tamamen dürüstlükten uzak hissettiriyor. Gerçekten de yaptığınız şeylerin nedenlerine aykırı. Para gerçekten harika çünkü onunla neler

yapabileceğiniz önemli. Bu yüzden gerçekten biraz param olsun istiyorum ki daha çok şey yapabileyim. Bazen işler iyi gittiğinde daha da fazla para kazanabilirsiniz, ama bu yaptığınız işin nedeni değil.”

Bu satırlar ve **Rodley**’in “Ama Los Angeles ve Hollywood, para ve başarı açlığıyla yönlendiriliyor” yorumuna **Lynch**’in verdiği şu yorum onun neden bu kadar çok derinden sevildiğinin bir diğer kanıtı olabilir: “Bu şehirdeki herkes bu duyguyu biliyor. Ve yine bu şehirdeki herkes zirvede olduğunuzda bunun sonsuza dek sürmeyeceğini de biliyor. Ayrıca filmimin gösterime girmesini isterim ama benim gösterime girmemi istemem! Ve bence filmde olup bitenlere olabildiğince karışmamalısınız. Tıpkı çocuklarınız gibi, filminizin de kendi hayatını yaşamalarına izin vermelisiniz ve onlar için bahaneler uydurmamalısınız. Gerçekten bir keşiş gibi olmalısınız. Ben henüz bunu tam olarak kavrayamadım. Bende mutlaka zayıf bir yan vardır ve bu, ateşe doğru dans etmek gibi. Bir bakıma bu bir zayıflık.” *Ateşe doğru dans etmek* yaklaşık 12 yıl sonra bir **Lynch** filminin ismine ilham olacaktır. Ancak 1980 yılında **Lynch**’in ateş ile kastettiği şey başarının tehlikeli bir şey olmasıdır: “Başarı çok tehlikeli bir şey! Size oyunlar oynar ve sizi gerçekten çirkin bir insan yapabilir. Ya da bazı şeyleri iyileştirmek, rahatlamanızı sağlamak ve gerçekten yapmanız gerekeni yapabilmenizi sağlamak için tam da ihtiyacınız olan şey olabilir. Başarılar, psikolojik olarak karmaşık şeylerdir.” Başarı konusuyla ilgili **Rodley**’in son sorusu olan “Ama biri size gerçekten başarılı olduğunuzu söylese ne derdiniz?” **Lynch**’in cevabı: “Ne içiyorsunuz siz? derdim” olur.

Lynch, *Fil Adam*’dan sonra **Blue Velvet** üzerine çalışmaya başlar. Ancak Warner Brothers’taki bir yönetici senaryoyu beğenmez. Tam da o dönemde **George Lucas**, *Star Wars* filmini yönetmeyi teklif eder **Lynch**’e. Bu büyük teklifi geri çeviren **Lynch** gerekçe olarak “ben bilim kurguyu hiç sevmedim. Bazı unsurlarını seviyorum ama diğer türlerle birleştirilmesi gerekiyor. Ve açıkçası, *Star Wars* tamamen **George**’un işiydi” der. Ardından sırf **Blue Velvet**’in yapımcısı olacağı için **Richard Roth** ile *The Red Dragon* filmine dahil olur ama sonra içine sinmez, vazgeçer. **Blue Velvet** için “fikirlerin gelmesini beklerken” bir gün **Dino De Laurentiis** arar ve **Lynch**’den *Dune* romanını okumasını ister. **De Laurentiis** ile aralarında geçen konuşmayı **Lynch** o kadar tatlı bir doğallıkla anlatır ki karşımızda *Twin Peaks*’teki ses işitme cihazı takan, ağır işiten Gordon Cole var hissederiz: “Dino, 'Bu kitabı okumanı istiyorum, Dune' dedi. Ben 'June' dediğini sandım, 'June mu?' dedim. 'Hayır, Dune' dedi. Sonra bir arkadaşım, 'Adamım! Bu

harika bir bilim kurgu kitabı,' dedi ve ben de, 'Biliyorum, ben de öyle duydum,' dedim. Böylece okumaya başladım.” **Lynch**’e göre **Dino De Laurentiis**’in film için kendisini seçmesinin nedeni **Lynch**’in “biraz yoldan çıkmayı, garip bir yöne gitmeyi sevmesi”dir. Belki de bu nedenle **Kayıp Otoban**’ın başı ve sonunda çalan **David Bowie**’nin “I’m Deranged” parçası **Lynch**’in en sevdiği parçalardandır.

Mel Brooks’un tıpkı **Fil Adam** senaryosunun yazım sürecinde **Lynch**’e yardımcı olduğu gibi **Dino De Laurentiis** de **Dune**’un senaryosunun şekillenmesinde **Lynch**’in editörü olur. O zorlu süreci **Lynch** şöyle aktarır: Kısaltmak zordu çünkü sanatçılar (**Frank Herbert**’den bahsetmektedir) estetik nedenlerle eserlerine âşık olurlar, ancak pratik nedenlerle onu kısaltmak zorundasınız. Savaşlar kazanıldı ve kaybedildi, 'katlanan uzay' sekansı benim uğruna mücadele ettiğim bir sahneydi. Ama esere o kadar yakındım ki, zayıf noktalarını bulmak için **Dino**’ya bir fikir alışverişi platformu olarak güvendim. Ve buldu! Ve sonunda 135 sayfaya indirdik. En zor şey, bütüne sadık kalmaktı. Hikâyenin özünün kaybolduğu noktaya kadar indirgeyemezdim. Çok fazla aksiyon ve yorum katmanı içeriyor. Bu yüzden senaryoyu şekillendirmek için kullandığım kural sağduyuydu. Sadece eserin benimle konuşmasına izin verdim.”

Dune pahalı, destansı, büyük efektli bir filmidir ve **Lynch**’in neredeyse üç yılını alır. Senaryoya çalışma dönemlerinde **Lynch** yazar **Frank Herbert** ile sık sık konuşur, kitaptaki her satıra odaklanır. Kitabın içine girdikçe kitapta kendiyi çelişen birçok şey olduğunu düşünür ve şöyle der: “İçinde birçok kafa karıştırıcı şey var. Birçok garip bilgi, teknoloji ve mitoloji parçası. Ne kadar çok içine girerseniz, tutunmak o kadar zorlaşıyor.” **Lynch**’in tutunduğu nokta, ‘uyanması ve olması gereken kişi haline gelmesi gereken kişi’ olarak nitelediği olarak Paul Atreides karakteri olur. Fakat aynı zamanda Baron Harkonnen karakterini de harika ve şiirsel bulur. İyi ve kötünün aynı filmde yer alması ve çatışması tam da **Lynch**’e göre bir yaklaşımdır. Filmi iki saat on yedi dakika uzunluğunda yapmasını istemeleri konusunda **Lynch** “o zamanlar maksimum uzunluk buydu, bir sürü şeyden vazgeçmek zorunda kaldım” der. **Rodley**’in yıllar sonra çekilecek **Dune** filmlerinden habersiz “O kadar çok malzeme ve geliştirme alanı vardı ki, harika bir TV dizisi olabilirdi, tıpkı **Twin Peaks** gibi” yorumuna **Lynch** şöyle katkıda bulunur: “Çok karakter vardı, hepsini tek bir filme sığdırmak çok zordu. Eğer bir mini dizi veya üç dört film olsaydı, gerçekten işin içine girebilirdiniz. Kitaptaki her şeyi bir araya getirdiğinizde, sadece yüzeyi görüyorsunuz. Halbuki birçok şeyde bir şiirsellik vardı: atmosferler, ritüeller, kum, yerlerde biriktirilen su ve küçük su

damlalarının belirli sesler ve belirli bir ışıkla olan heyecanı. Bunlar büyüleyici şeyler, ama **Dino** üzerime gelmeden önce belki bir damla su atabildim!” Ancak özel efektler ve yaratıklar üzerinde **Lynch**’in çok fazla etkisi olmuştur. Örneğin, Üçüncü Aşama Gezgini’nin etli bir çekirge olmasını ister ve prodüksiyon tasarımcısı **Tony Masters** için bir çizim yapar ve **Tony** detayları geliştirir. **Lynch** hayata geçen katkılarını şöyle açıklar: “Her bir sahne malzemesini tek tek tasarlamasam da, belirli bir görünüm yaratmada aktif olarak yer aldım. Örneğin, Uzay Birliği Gezgini sekansı için bir yapı inşa ettik, diğer yapıların nasıl görünmesi gerektiğini belirleyen bir mantık kurduk. Su gezegeni Caladan, büyük ormanları barındırıyor, bu nedenle Atreides kalesinin tamamı garip desenlerle oyulmuş sert ağaçtan inşa edildi. Askeri bir örgüt gibi olan toplum, ahşap ve metalden yapılmış silahlar kullanıyor. Bunun aksine, Arrakis kuru bir gezegen, bu yüzden çölde hayatta kalmak için her türlü şeyi tasarladık. Benim kişisel favorim, petrol gezegeni Giedi Prime’dı. Bunu inşa etmek için çelik, cıvata ve porselen kullandık. Her gezegen için farklı bir konsept geliştirdik. Ama ne yazık ki, aslında inşa edilen birçok nesne filmde yer almadı.” Örneğin çok çekmek istediği yer altındaki su damlaları, törenler, Yaşam Suyu’nun bir bebek solucandan yapılışını kelimelere başvurmadan gösterememesi hakkında şöyle der **Lynch**: “Birçok şey çöp sıkıştırma makinesine atılmak zorunda kaldı. İnsanların anlamayacağını düşündükleri şeyleri vurgulamak için replikler eklendi. Böyle olmamalıydı.”

Lynch, Mexico City’deki sekiz devasa stüdyoda, bin kişilik oyuncu ve ekip arasında adeta kaybolur. İlk kez bu kadar çok set ve insanla devasa stüdyolarda olmak çılgınca ama ilginç de değildir. **Lynch** o günleri şöyle anlatır: “Hem harika hem de korkunçtu. Meksika City’de harika zaman geçirdik ve sürekli olarak dünyanın her yerinden yeni insanlar geliyordu. Dört kamera ekibi orada burada çalışıyordu ve bir setten diğerine arabayla gidiyordunuz. Yapılacak işler hiç bitmiyordu! Ana çekimleri altı ay boyunca yaptık! Sonra altı ay daha model, minyatür ve özel efekt çekimleriyle geçti. Her gün, sürekli olarak, bunu yaşıyor, konuşuyor ve üzerinde çalışıyorduk. Asla kaçış yoktu. Asla kaçış yoktu. Çok büyüktü.”

Bu denli büyük bir yapının içinde yaşadığı sıkışmışlık hissi nedeniyle duygusal bir çöküş yaşayan **Lynch** o günlere dair şunları söyler: “Gerçekten kendi tarzımı yaratma iznim olduğumu hissetmedim. Bu benim için felaket oldu. **Dune** bir stüdyo filmiydi. Son kurgu hakkım (final cut) yoktu. Ve yavaş yavaş, bilinçaltımda tavizler veriyordum. Filmi bitirmeye yaklaştıkça, korkularımı filme yansıtmaya

başladım. Sadece tekrar tekrar izlemekle kalmıyor, nerede hata yaptığımı da görüyordum. Korkularımı ekrandaki görüntülerle çift pozlanmış olarak görüyordum. Ve bu durum, kurgu odasında bulunmaya dayanamayacak hale gelene kadar giderek kötüleşti. Sadece korku ve dehşet görüyordum. Ve filmin sonunda, sanki delirmiş gibiydim ve durumumu bile kabul etmiyordum. Bu yüzden filmi bitirdiğimi bile hatırlamıyorum.”

Yapım sürecinden sonra gelen eleştiriler çok acımasızdır. **Lynch** o dönem tutunduğu dal hakkında şöyle der: “**Dune**’dan sonra insanların benim hakkımda neler söylediğini duymak özgüvenimi ve mutluluğumu tamamen yok edebilirdi ve bir şeyler üretmek için mutlu olmanız gerekiyor. Neredeyse ölmüştüm! Ama **Fil Adam** sayesinde beni tamamen göz ardı edemezlerdi. Sadece **Eraserhead** ve **Dune**’u yapmış olsaydım, işim bitmiş olurdu! **Dune** beni dizlerimden vurdu. Belki biraz daha yukarisından.” **Dune**’la ilgili tüm hayal kırıklıklarına rağmen **Lynch** bugünden geçmişe baktığında birçok ismi yine iyimserlikle hatırlar: “Her şeye rağmen şunu söylemeliyim ki **Dino**’yu ve **Rafaella**’yı çok seviyorum ve onlarla çalışmayı çok sevdim. Bir aile gibiydik. Onların nasıl insanlar olduğunu biliyorum ve onlar da benim nasıl biri olduğumu biliyorlar. Buna rağmen birbirimizi sevdik. Bu yüzden onları suçlamıyorum, sorumluluğu kendime alıyorum. Hassas bir konu bu. Çok güçlü insanlar ve onların nasıl insanlar olduğunu biliyordum. Bunun filme çok fazla etki etmesine izin verdim. Bu bir ders.” **Lynch** o günden sonra bir daha asla son kurgu hakkından vazgeçmez, büyük bütçelerden kaçınır, bağımsız bir yönetmen olarak devam eder ve sanatsal özgürlüğüne karışılmasına izin vermez.

Lynch’in **Dune**’dan sonraki filmi, hep çekmeyi istediği **Blue Velvet** olur. **Blue Velvet**’ın çıkış noktası yapımcı **Richard Roth** ile bir gün Hamburger Hamlet’te öğle yemeğine çıkan **Lynch**’in ona her zaman bir kızın odasına gizlice girip onu gece izlemek istediğini ve belki de bir noktada bir cinayet gizemine dair bir ipucu göreceğini söylemesi olur. **Roth** bu fikri sever ve **Lynch**’ten bunu genişletmesini ister. Ve eklenen şey, tarlada bulunan bir kulak olur. Hatta bu tarla **Lynch**’in Boise, Idaho’ndan hatırladığı bir tarladır. **Richard Roth** hikâyeyi Warner Brothers’a sunar. Sonuç olumlu olur ve Warner Brothers filmin haklarını satın alır. Ancak araya **Dune** girer ve **Lynch** için **Blue Velvet**’e hukuki olarak geri dönüş süresi çoktan dolmuştur. **Dino De Laurentiis** bu noktada devreye girer ve Warner Brothers’ın başkanını arayıp filmin haklarını geri satın alır. **Rodley** bu noktada her okurun merak ettiği şu soruyu sorar: “**Dune**’u çekerken yaşadığınız mutsuzluğu göz önünde bulundurursak, **Dino De Laurentiis Blue Velvet**’in yapımına nasıl dahil oldu?” **Lynch** süreci her zamanki sakinliğiyle anlatır: “O zamanlar menajerim

CAA'den **Rick Nicita**'ydı ve her zaman **Dino**'yu Beverly Hills Oteli'nde ziyaret ederdik. Bir ara **Blue Velvet** konusu açıldı. **Dino** son sözün bende olmasını istediğimi biliyordu ama büyük bir iş adamı gibi bunu kendi avantajına kullandı. 'Sorun yok, sadece maaşını yarıya indir, bütçeyi de yarıya indir ve git' dedi." **Dino De Laurentiis** o sırada Kuzey Carolina, Willmington'daki stüdyoları yeni satın almıştır ve o sıra ses stüdyoları inşa etmekle meşguldür. O dönemde stüdyodaki en küçük bütçeli film **Blue Velvet** olduğu için çok fazla özgürlüğe sahiptir **Lynch**. Yaşadığı mutluluğu şöyle ifade eder **Lynch**: **Dune**'dan sonra o kadar kötü durumdaydım ki sonrasındaki her şey daha iyiydi! Yani tam bir coşkuydu. Ve bu tür bir duyguyla çalıştığınızda, risk alabilirsiniz. Deneyler yapabilirsiniz. Bunu gerçekten hissedebiliyorsunuz. Ve son kurguyu ben yaptım, bu da bana bambaşka bir özgürlük duygusu verdi."

Lynch'in "Gizemli bir hikâyenin içine sarılmış tuhaf arzuların bir rüyası" olarak tanımladığı ve rüyalarındaki imgeleri kullandığı **Blue Velvet**, **Lynch** için Amerika'ya dair bir filmidir. Bu konuda şöyle der: "Amerika benim için böyle. Hayatta çok masum, saf bir nitelik var ve aynı zamanda bir dehşet ve bir hastalık da var. Görsel tarzı, Washington, Spokane'deki çocukluğumdan ilham aldı. Lumberton gerçek bir isim; Amerika'da birçok Lumberton var. Polis amblemleri ve benzeri şeyleri kullanabilmek için gerçek bir kasaba seçmek zorundaydım. Ama sonra Lumberton ismi aklımda yer etti; kadrajdan kereste kamyonları geçmeye başladı, radyoda o melodi çaldı – 'Ağacın düşme sesiyle...' – bunların hepsi isimden doğdu." Bu cümleler **Lynch**'in hiçbir tema ve üst anlatı oluşturmada sadece imgelerle düşünüp sanki bir müzik parçası ya da bir resim yapıyormuş gibi film yaptığının bir kanıtı değil midir? Fonda kereste kamyonlarının geçiş imgesi **Twin Peaks** evreninin de bir parçası olacaktır kısa bir süre sonra. Ayrıca **Lost Highway**'de **Balthazar Getty**'nin Fete Dayton rolünde bahçede bir şezlongda uzanırken görüldüğü sahne de **Lynch**'in Washington, Spokane'deki çocukluğundan esinle oluşmuştur. **Lynch** bu klasik bir 'Lynch' sahnesi hakkında gülerek şöyle der: "İki ya da üç yaşındayken böyle yaşıyordum: küçük bir şezlongda. Güzel günlerdi!"

Rodley, **Blue Velvet**'le ilgili "Frank'in dünyası mı daha korkunç yoksa mutlu ailenin temsil ettiği inanılmaz iyilik mi ve Sandy'nin hayali mi?" diye bir soru sorduğunda **Lynch** "Bir bakıma, ikisi de aynı ölçüde kötü görünüyor. Biri diğeriyle başa çıkamıyor ve zıt kutuplar kadar farklılar. Sanırım Jeffrey ikisi arasındaki tek köprü" diyerek zıtlıkları konu almayı hep sevdiğini bir kere daha ifade etmiş olur.

Filmdeki iki zıt kutuptan biri olan Jeffry'yi canlandıran **Kyle MacLachlan**, **Lynch**'in yakın arkadaşıdır. **MacLachlan** her zaman **Lynch**'in bir alter egosu olarak görülür ve **Lynch** bunu kabul eder: “**Kyle** çekimlerde gömleğinin düğmelerini ilikledi çünkü Jeffrey'i ben olarak gördü.” (**Lynch** gençliğinden beri kendini korunaklı hissetmek için gömleklerinin üst düğmesini hep ilikler.) Kutbun diğer ucundan bir karakter olan Dorothy'yi canlandıran **Isabella Rossellini** ile **Lynch**'in tanışması ise tamamen tesadüf eseri New York'ta bir restoranda karşılaşmaları sonucu olur. O zamana dek Dorothy Vallens rolünü birçok aktris çeşitli nedenlerle reddetmiştir. Fakat **Rossellini** kabul eder. **Dennis Hopper** zaten Frank Booth rolünü oynamak için **Lynch**'i ısrarla aramaktadır. Böylece **Blue Velvet**, **Lynch** için yeni bir başlangıç olur. Artık *Fil Adam* ve *Dune*'un ana akım/ticari dönemi sona ermiştir. **Rodley**'e göre Victoria dönemi İngiltere'sinden ve uzayın derinliklerinden eve dönen **Lynch**, yolculuktan edindiği değerli derslerle birlikte, **Blue Velvet** ile kişisel dünyasına geri döner ve o zamandan beri hep evine bağlı kalır.

Lynch, **Blue Velvet**'in senaryosunu yazarken sürekli Shostakovich: La Majör 15 No.lu Senfoni'yi dinler. Zaten bütün film setlerinde her zaman kulaklıklarıyla müzik dinleyen bir yönetmen olmuştur. Hatta dinlediği müzik kasetleri, istedikleri zaman dinleyebilmeleri için oyunculara verilir. Bu tutkusu hakkında “Provalarda müziğin kulaklıklarınızda olması, işlerin doğru olup olmadığını çok daha iyi anlamanıza yardımcı oluyor. Kullanacağınız müzik olmasa bile, size harika bir fikir veriyor” der **Lynch**. **Blue Velvet**'in başarısında **Lynch**'in filmin yapımı sırasında tanıştığı besteci **Angelo Badalamenti**'nin çok büyük etkisi vardır. **Lynch** dünyasının vazgeçilmez bir üyesi olan **Badalamenti** hakkındaki duygularını ve müziğe olan sevgisini **Lynch** şöyle anlatır: “**Angelo**'yu hem müzisyen hem de insan olarak çok seviyorum. Bana şarkı sözleri göndermemi istiyordu ve oturup birlikte çalışıyorduk, çok eğlenceliydi. Ve benim bir şeyler söylememden rahatsız olmuyordu. Bu yüzden yedinci cenneteydim. Bir kayıt stüdyosu dünyadaki en harika yer ve dünyanın en harika insanları olan müzisyenlerle birlikteydim. Geç saatlere kadar ayakta kalıyorlar ve aralarında hiç konuşmadıkları, ama varlığı hissedilen tuhaf bir bağ var. Sadece müzik yapıyorlar. Bu, her türden insanı bir araya getiren bir şey. Büyülü bir şey! **Angelo** beni müzik dünyasına soktu. Oraya gitmeyi ne kadar çok istediğimi onun sayesinde fark ettim.” **Lynch** ve **Badalamenti** ortaklığı, şarkıcı **Julee Cruise** ile iki albüm, *Industrial Symphony*

No. 1 adındaki 1990 tarihli konser performansı/müzikal ve sinema deneyimini aşan film müzikleri albümleri üretmelerini sağlar.

Lynch'in *Blue Velvet*'ten *Twin Peaks* dünyasına geçişini sağlayan şey, televizyondan gelen ve *Hill Street Blues* gibi başarılı polis dizilerindeki çalışmalarıyla tanınan **Mark Frost** ile olan dostluğu olur. **Lynch** her zamanki tatlı üslubuyla işbirliklerinin başlangıcını şöyle anlatır: “Her şey **Marilyn Monroe** ile başladı. **Mark**'ın **Monroe** hakkında *Tanrıça* adlı bir kitaba takıntısı vardı ve Warner Brothers'tan bir yapımcı beni arayıp bu kitaba dayalı olarak **Marilyn Monroe** hakkında bir şey yapma konusunda benimle konuşmak istedi. Biraz ilgilendim. Bu kadının başının belada olması fikrini sevdim. **Mark** senarist olmak istedi, ben de yönetmen olacaktım.” **Lynch** ve **Frost** bir gün beraber Wilshire'daki Carnation Dairy restoranında öğle yemeği yerken beraber bir komedi filmi yapmaya karar verirler ve hatta adını “One Saliva Bubble” koyarlar. Bir bilgisayardan çıkan elektrikli bir balonun kasabanın üzerinde patlayarak insanların kişiliklerini değiştirmesiyle ilgili bir şey olacaktır. (Örneğin beş sığır yetiştiricisi, bir anda kendilerini Çinli jimnastikçiler sanmaya başlar.) **Dino De Laurentiis**'in evinde küçük bir odada çalıştıkları döneme dair **Lynch** şunları anlatır: “**Mark** ile gülmekten yerlere yatıyorduk. Çok eğlenceliydi, sadece yazıyor ve gülüyorduk. Sonunda *One Saliva Bubble*'ı bitirdik ama bir şeyler ters gitti. *Tanrıça* projesi de gerçekleşmedi ama **Mark** o zamandan beri çok iyi arkadaşım.” **David Lynch**'in çalıştığı insanlarla öncelikle dost olmasını bu anekdot çok iyi anlatır.

Twin Peaks dizisinin çıkış noktası **Lynch** ve **Frost**'un bir gün Laurel Canyon ve Ventura'nın köşesindeki Du Pars adlı kahve dükkanında sohbet ederlerken akıllarına gelen ‘göl kıyısında karaya vuran bir ceset’ imgesi olur. Bu görüntü her şeyi tetikler ve ikili yazmaya başladıkça Laura Palmer'ın öldürüldüğü kasabaya dair bir hikâye ortaya çıkar. Hatta başlangıçta dizinin adını ‘Kuzeybatı Geçidi’ koyarlar. ABC'yi ikna edebilmek için çekecekleri pilot bölüm hakkında kafalarındaki planı şöyle anlatır **Lynch**: Laura Palmer'ı kimin öldürdüğü gizemi ön plandaydı, ancak kasabadaki diğer insanlar ve yaşadıkları sorunları tanıdıkça bu biraz geri plana atılacaktı. Ve her hafta bazı şeylerin yakın çekimleri yer alacaktı. Proje, bir polis soruşturmasını karakterlerin sıradan hayatlarıyla harmanlamaktı. Kasabanın bir haritasını çizmiştik. Her şeyin nerede olduğunu biliyorduk ve bu da hâkim atmosferi ve orada neler olabileceğini belirlememize yardımcı oldu.”

Pilot bölüm tamamlandıktan sonra test gruplarının izlemesi için diziyi Philadelphia'ya gönderirler ve sonuç olarak ABC, yedi bölüm daha çekilmesine

karar verir. Hemen Balboa'da devasa bir depo stüdyosu kurulur, setler inşa edilir ve sahne çekimlerine başlanır. Çekimler devam ederken yaptıkları mekân keşifleri, dizideki birçok karakterin ve ayrıntının oluşmasına yardım eder. Örneğin bir kereste fabrikasında gördükleri, fabrikanın en çok para kazanan ve işi sadece kütüklere dokunup bir deftere bir şeyler yazmak olan baretli bir kadın, dizideki psişik güçlere sahip **Kütük Kadın**'a (The Log Lady) ilham olur. Benzer şekilde karşılarına çıkan ve turtalarıyla ünlü bir yol lokantası dizide 'Double R Diner' olarak karşımıza çıkar. Diziden önce günde sadece altı turta yapılan lokantada **Twin Peaks**'ten sonra günde altmış turta yapılmaya başlanır ve dünyanın her yerinden insanlar gelip kirazlı turta ve kahve alır. Bugün hala **Twin Peaks**'in çekildiği Snoqualmie Kasabası'nda her yaz 'Twin Peaks Etkinlikleri' düzenlenir. Çevredeki ormanlar da dizideki gizemli atmosferi oluşturmak için olabilecek en iyi mekandır. Tesadüflerin kaderin bir cilvesi olduğunu düşünen **Lynch** için işler uzun bir süre yolunda gider. Bir hastanede karşılaştığı tek kollu bir adamın (**Al Strobel**) Mike karakteri için mükemmel bir aday olması, **Roy Orbison** için bir anma törenine gitmek için kiraladığı arabanın şoförünün (ama aslında bir oyuncu olan **Harry Goaz**) polis memuru Andy Brennan karakteri için biçilmiş kaftan olması güzel tesadüflerdir. Yine bir tesadüf sonucu (aynaya yansıyan imgesi sayesinde) dizinin set direktörü (**Frank Silva**) kendini Katil Bob olarak bulur. **Kyle MacLachlan** -**Lynch**'e göre- zaten Özel Ajan Dale Cooper karakteri olmak için doğmuştur. Cooper'ın zen vaazı verdiği ünlü Dalai Lamalı bölüm ise **Lynch**'in Hollywood'da **Dalai Lama** ile tanıştığı ve Tibet halkının içinde bulunduğu zor durumdan etkilenmesi sonucu **Mark Frost**'a, 'Bir şeyler yapmalıyız' demesi sonucu ortaya çıkar.

Ünlü 'Kırmızı Oda' fikrinin gelişimi de -yine tesadüf sonucu- **Lynch** ve **Frost** Los Angeles'taki CFI laboratuvarındaki bir kurgu odasında alternatif sonlu yabancı versiyon için çalışırken gelişir. **Lynch** o günü şöyle anlatır: "Tam olarak tatmin edici bir şeyler oluşturamıyorduk. Bir akşam, saat 18:37 civarında, hatırlıyorum, hava çok sıcaktı. **Duwayne Dunham**, asistanı **Brian Burdan** ve ben günün sonunda ayrılıyorduk. Otoparktaydık ve bir arabaya yaslanmıştım. Ellerim arabanın tavanındaydı ve metal çok sıcaktı. Aklıma birden Kırmızı Oda sahnesi geldi. 'Küçük Mike' oradaydı ve tersten konuşuyordu." Aslında sahnenin tersten çekilmiş olması fikri **Lynch**'in **Eraserhead** için düşündüğü bir kalem fabrikasında hiç çekilmeyen bir sahneden gelmektedir. Kırmızı Oda sahnelerindeki tersten konuşma ayrıntısının çıkış noktasını ise şöyle açıklar **Lynch**: "1971'de **Alan**

Splet'ten 'Kalem istiyorum' cümlesini tersten kaydetmesini istedim. Fonetik olarak cümleyi tersten söylediğimde ortaya, ileriye doğruymuş gibi duyulan ama orijinalin tuhaf bir versiyonu çıktı. Bu da görselin tersine çevrilmesi fikrini doğurdu."

Ancak televizyon yöneticilerinin Laura'nın katilinin ortaya çıkmasını istemeleri **Lynch**'i zor durumda bırakır. O cinayet gizeminin devam etmesini isterken kanal bunun sadece bir arka plan unsuru olarak kalmasını talep eder. 'Gizem sihirli bileşen' dediği şeyi kaybettiğini düşünen **Lynch** "Laura Palmer'ı kim öldürdü sorusunun çözülmesini zorlayarak diziyi mahvettiler" diyerek ikinci sezona daha az dahil olur ve dikkatini yeni çekeceği **Wild at Heart**'a verir. Bu arada **Lynch**, 1992'de **Twin Peaks: Fire Walk with Me** filmine ne dizinin bıraktığı yerden (Bob'un Özel Ajan Dale Cooper'ı alt ettiği sahne) devam eder ne de bir televizyon dizisini bu kadar popüler yapan alt olay örgülerini, ve mizahı tekrarlar. Bunların yerine, gizli bir geçmişe -Laura Palmer'ın hayatının son birkaç gününe- geri dönmeyi seçerek ensest, istismar ve vahşetin acımasız bir anlatımını sunar.

Wild at Heart **Barry Gifford**'ın romanından uyarlanan bir filmidir ve kitaptaki şiddet ile Amerika'nın o dönemdeki şiddeti **Lynch**'in zihninde birleşir. "Şiddet dolu bir dünyada modern bir aşk hikayesi, cehennemde aşkı bulmakla ilgili bir tablo" olarak tasvir ettiği **Wild at Heart**'ın gösterime girmesinden çok kısa bir süre sonra 1992 Los Angeles İsyanları patlak verir. Filmde Lula ve Sailor'ın arabada giderken dinledikleri şiddet dolu haberler dönemin ruhunu yansıtır. **Rodley** bunu **Lynch**'in radyosunun ayarlarının mükemmel oluşu olarak tarif eder. **Lynch** o günlere dair şunları söyler: "Bir şeylerin kontrolden çıktığı hissi vardı ve kimse hiçbir şey yapmıyordu. Hollywood Bulvarı'nı ateşe veriyorlardı. Yağmalama ve tuhafliklar devam ediyordu. Her şeyin olabileceği hissi vardı. Ve bu çok tedirgin ediciydi." Ancak her zamanki bilge tavrıyla sonradan şunu da ekler: "İnsanların sık sık hissettikleri umutsuzluğa rağmen yollarına nasıl devam ettiklerini son derece kahramanca buluyorum." **Wild at Heart**, ön gösterimde kötü tepkiler alır. **Lynch** bu durumu "Herkesin aşmayacağı bir sınırı vardır, ama bu her insan için farklıdır" diyerek normal karşılar. İzleyicilerin filmi garip ve grotesk bulması konusunda ise şöyle söyler: "Bunu söylemelerini anlıyorum, ama dünya zaten garip ve grotesk. Gerçeğin kurgudan daha garip olduğunu söylerler. Filmlerdeki tüm garip şeyler bu dünya tarafından tetikleniyor, bu yüzden o kadar da garip olamaz." İzleyici nezdinde başarısız bulunan film Cannes Festivali tarafından başarılı bulunur ve Altın Palmiye ödülünü kazanır. **Lynch** için yine bir denge sağlanmıştır.

1991'de *Twin Peaks: Fire Walk with Me*'nin yapım aşamasına hızla girmesinin aksine, *Lost Highway*'in hayata geçirmesi dört yıl sürer. Bu aralık, **Lynch**'in âşık olabileceği doğru projeyi bulma sorunuyla ilgilidir. Bu konuda şöyle der **Lynch** bizi kendine yeniden hayran edercesine: “Bazı şeyleri başlatmaya çalıştım ama bir şekilde hiçbir şey olmadı. Bu, âşık olacağınız bir şey bulmakla ilgili bir şey. Para için ya da başka bir nedenle film yapamazsınız, sadece materyale âşık olmanız ve heyecanlanmanız gerekir. Aksi takdirde bu yolculuğu sürdüremezsiniz.” **Rodley**'in “Ama muhtemelen aradaki dört yılda birçok fikre âşık olmuşsunuzdur” yorumuna **Lynch** “Evet, ama görsel konseptlerimin çoğunun sembolik karşılığını kelimelere dökebilseydiniz, muhtemelen kimse filmlerimi üretmek istemezdi! Birçok şeyin ne anlama geldiğini bilmiyorum; sadece doğru ya da yanlış olduklarını hissediyorum. Ve kaderle ilgili başka bir şey daha var. Bazen kader size gülümser ve bazı şeyler olmaz” diyerek karşılık verir.

Ancak *Lost Highway* öncesindeki zamanlar **Lynch**'in başka birçok alanda birçok iş yaptığı bir dönem olur. Haftada bir çıkan bir çizgi roman, **Julee Cruise** ile bir sahne şovu ve albüm, birçok reklam işi, **Chris Isaak**'ın "Wicked Games" şarkısı için bir pop müzik prodüksiyonu, **Michael Jackson**'ın Dangerous albümünün yayınlanması için bir tanıtım videosu **Lynch**'in yaptığı işler arasındadır. **Rodley**'in “O dönemde muazzam bir yaratıcı enerji patlaması mı yaşadınız?” sorusuna **Lynch**'in cevabı: “Bu bir kader patlamasıydı!” olur. Ancak **Lynch**'e göre o dönem kaderin açmadığı kapılar da vardır. Örneğin uzun zamandır üzerinde çalıştığı projelerden olan **Kafka**'nın *Dönüşüm* romanının uyarlaması ve *The Dream of the Bovine* film tasarısı gerçekleşmez.

Lost Highway'in ortaya çıkışı **Barry Gifford**'ın *Night People* adlı kitabındaki bir karakterin söylediği 'kayıp otoyol' ifadesi sayesinde olur. **Lynch**, **Barry**'ye 'Lost Highway' ifadesini çok sevdiğini, kafasında rüyalara dair birçok kapıyı açtığını hissettiğini söyler ve birlikte bir şeyler yazmayı teklif eder. Bu teklif, senaryo için bir araya gelmelerinden yaklaşık bir yıl öncedir. **Lynch** çok sonraları ise **Hank Williams**'in 'Lost Highway' adında bir şarkı yazdığını öğrenir. Aslında *Fire Walk with Me* filminin çekimlerinin son gecesinde *Lost Highway*'in son senaryo taslağında yer alan bazı sahneler hariç tüm sahneler **Lynch**'in kafasında oluşmuş ve **Lynch** bunları onu dehşet içinde dinleyen **Mary Sweeney**'e anlatmıştır. **Rodley**'in “Bu fikirler size nasıl geldi? Sadece oturup sakın bir yerde zihninizin serbestçe dolaşmasına, fikirler ve imgeler aramasına izin vererek mi?” sorusuna **Lynch**, *Büyük Balık- Meditasyon, Bilinç ve Yaratıcılık* kitabında anlattıklarından

daha ayrıntılı biçimde şöyle yanıt verir: “Evet. Dünya giderek daha gürültülü ve telaşlı bir atmosfere bürünüyor, bu yüzden sakın oturmak bile bir sorun. Arkadaşım **Bushnell Keeler** her zaman şöyle derdi: 'Bir saat boyunca iyi resim yapmak için dört saat kesintisiz zamana ihtiyacınız var.' Acele ederseniz, düşünemez ve yapamazsınız. Fikirleri yakalayabileceğiniz bu yere gerçekten derinlemesine dalmanız gerekiyor ve gerçekten de sakın oturmak gerekiyor.” **Lynch, *Lost Highway***'e dair anılarını anlatmaya devam ederken belki de bu filme dair en ilginç anekdotu anlatmaya başlar: “Bir sabah uyandım ve evimin interkomu çaldı ve bir adam ‘Dave!’ dedi ve ben de ‘Evet,’ dedim ve o da ‘Dick Laurant öldü’ dedi. Ben de ‘Ne?’ dedim. Ve orada kimse yoktu. Evin önünü göremiyordum diğer ucuna kadar gidip büyük pencereden bakmadıkça. Baktığımda ise kimse yoktu. Dick Laurant'ın kim olduğunu bilmiyorum. Tek bildiğim şey, öldüğü!” **Barry Gifford** bir keresinde **Lynch** ile aralarındaki dengenin, **Lynch**'in sıradan olanı olağanüstü göstermesi ve onun da olağanüstü olanı sıradan göstermesi olduğunu söylemiştir. Gerçekten de **Lynch**'in dehası *sıradan* olanı *sıra dışı* göstermesidir.

Lost Highway'ın bu kadar sıra dışı bir film olmasında filmin (23 parçadan oluşan) eklektik albümü ve **Lynch**'in yarattığı ses efektleri büyük rol oynar şüphesiz. Özellikle filmin açılış ve kapanış parçası olan **David Bowie**'nin 'I'm Deranged' parçası sanki bu film için yazılmış gibidir. **Lynch** o sıralar **Rammstein**'in kendisine elliye yakın kaset gönderdiğini ve tüm ekibin son sesle **Rammstein** dinlediğini söyler. **Lynch** ayrıca Nine Inch Nails'ten **Trent Ressner** ile tanışır, onun müzik ve ses konusunda harika bir zekâsı olduğunu söyler ve **Trent** film için iki şarkı yapar. **Barry Gifford, Lynch**'i Doc Pomus'un 'En Büyük Hitleri'ne yönlendirir ve 'This Magic Moment' parçası **Lou Reed** tarafından seslendirilir. **Lynch** ayrıca “benim tüm zamanların en sevdiğim şarkılarından biri” dediği This Mortal Coil'in 'Song for the Siren' şarkısını satın alır. **Lynch** tüm bu parçalardan ayrı olarak ilk gösterimlerden biri için geçici bir ses karışımı yapmak ister. Bu nedenle, her birinde iki ses parçası bulunan üç Kem cihazı kurar; toplamda altı ses hattı vardır. Kem cihazlarının mekanik sesini bastırmak içinse, atölyesinden aldığı bir vakum tüpünün ucuna mikrofon yerleştirip diğer ucunu hoparlörlere doğrultur. Tüp, sesi doğal biçimde değiştirir ve ilginç bir karışım yaratır. **Lynch** Prag'a gittiklerinde bu fikri geliştirdiklerini söyler ve büyük bir heyecanla yaptıkları ses deneyini şöyle anlatır: “İnşaat alanından farklı boyutlarda tüpler aldık; ayrıca mikrofon yerleştirilmiş büyük bir şarap şişesi kullandık. Ses, tüplerin içinden geçerken fiziksel olarak dönüştü, böylece dijital araçlarla elde

edilemeyecek organik distorsiyonlar ortaya çıktı. Bu t p ve ŐiŐe seslerinin bazılarını m ziŐe farklı anlarda karıŐtırdık. Ortaya çıkan müzik son derece tuhaf, uhrevi ve modern bir kara film atmosferine sahipti; tamamı filmde yer almasa da kullanılan enstrümanlar ve sesler alıŐılmadık biçimlere sahipti.”

Lynch’in *Lost Highway* gibi kafa karıştırıcı bir filmde sonra *The Straight Story* gibi sade bir film çekmesi hem eleŐtirmenleri hem de izleyicileri ŐaŐırtır. 1994 yılında Amerikan basınında ilk kez ortaya çıkan gerçek olaylara dayanan film, Iowa, Laurens’te yaşayan yetmiŐ üç yaŐındaki **Alvin Straight**’i konu alır. Ayrı yaŐadıŐı aŐabeyi **Lyle**’in ciddi Şekilde hasta olduğunu duyan **Alvin**, onu ziyaret etmek için Wisconsin, Mount Zion’a 300 mil yolculuk yapmaya karar verir. Ancak, araba kullanamayacak kadar k rd r. Oraya ulaŐma sorununa bulduğu beklenmedik çözüm, saatte 5 mil hız yapabilen bir John Deere motorlu çim biçme makinesine binerek otoyola çıkmaktır. Altı hafta sonra **Straight KardeŐlerin** buluŐması gerçekleŐir. **David Lynch** başlangıçta **Mary Sweeney**’in kendisine aktardıŐı haliyle ‘yaşlı bir adamın çim biçme makinesiyle kardeŐini ziyaret etme fikri’ni ilk duyduğunda bu hikâyenin ona göre olmadıŐını düşünür. Ancak bir süre sonra hikâyenin hassas ve dokunaklı yanları onu çok etkiler, fikrini deŐiŐtirir ve Şöyle der: “Beni etkileyen Şey senaryodan çıkan duygu ve hikâyenin sadeliğiydi. Bu iki Şeye aÇık oldum ve tıpkı *Fil Adam*’ı çekerken aĐladıŐım gibi *The Straight Story* sırasında da çok ağladım.” Bu etkileyici senaryonun oluŐmasında **Mary Sweeney** ve **John Roach**’un araŐtırmalarının çok payı vardır. Yaşlı Alvin’in yolculuğunu baŐtan sona yaparlar ve yazmaya baŐlamadan önce olabildiğince çok materyal toplarlar. **Straight Ailesi**’yle konuŐurlar, yol boyunca gazetede çıkan haberi takip eden insanlarla, Alvin’i tanıyanlarla, yolda onunla konuŐanlarla ve çim biçme makinesi bozulduğunda onu himayesine alan aileyle g r Ő rl r. **Lynch** filmin kronolojik olmasına dair Şöyle der: “Doğrusal bir hik yede bir araya gelen daha az unsur olduğunu gördüm, bu yüzden benim için gerçekten bir deneydi. Her film bir deneydir, ancak *The Straight Story*’de çok az unsur olduğu için, bu unsurlar büyük hale geldi.” Sinemanın duyguyu iletebilmesi için çok hassas bir denge gözetmek konusunda da **Lynch** “Küçük bir fazlalık duyguyu   ld r r; başka bir Şey çok az olursa da olmaz. *The Straight Story*’de zorluk, o hassas denge noktasını bulmaya çalıŐmaktı” der. Filmin görüntü yönetmeni olarak **Lynch**’in *Dune*’un görüntü yönetmeni **Freddie Francis**’i Őe mesi de merak yaratır. **Rodley**’in “*Dune*’u çekerken yaŐadıŐınız acı deneyimden sonra niçin **Freddie Francis** ile çalıŐtınız sorusuna **Lynch** Şöyle cevap verir: “**Freddie** dünyanın en iyi görüntü

yönetmenlerinden biri ve seksenli yaşlarında! *The Straight Story* yaşlı bir adam hakkında, bu yüzden **Freddie** ile bu filmde çalışmak çok doğru hissettirdi. Bence kameranın arkasında daha genç biri olsaydı çok farklı olurdu. Bu, filmin hissiyatı için önemliydi. Ayrıca, ekip yirmili yaşlarında olduğunda ve **Richard Farnsworth** (Alvin karakteri) sandalyeden kalkamadığında da bir şeyler ters gidiyor!”

Bu kadar empati sahibi bir yönetmen hakkında birçok saçma eleştiri çıkar. **Rodley**’in “Film için ‘Sonunda **David Lynch** olgunlaştı’ ya da ‘Tanrıya şükür o iğrenç seks ve şiddet işlerinden vazgeçti’ gibi şeyler söyleniyordu. Bu tür tepkiler sizi rahatsız ediyor mu?” sorusuna **Lynch** ders niteliğinde şu cevabı verir: “Bir film bittiğinde ve dünyaya sunulduğunda insanlar her türlü şeyi söylüyor. Bütün o şeyler delik, iş ise çörek. ‘Gözünü çöreğe dik, deliğe değil’ diyorlar. Ben de gözümü çöreğe dikmeye çalışıyorum.” *The Straight Story* Amerikan Sinema Filmi Birliği (MPAA) tarafından Genel (G) derecelendirmesi alınca çok şaşıran **Lynch** haberi aldığı o günü gülerek şöyle anlatır: “MPAA’dan gelen aramayı normalde yapımcı olarak **Mary** alırdı. Ama o öğleden sonra dışarı çıkması gerekiyordu ve benden aramayı almamı rica etti. Bir adam ‘Filminiz G derecelendirmesi aldı’ deyince ben de ‘Bunu bana bir kez daha söylemeniz gerek!’ dedim. Ayrıca, başka bir gün bir ön gösterim için sırada bekleyen bir kişi arkadaşına, ‘İki yönetmenin de adının **David Lynch** olması garip değil mi?’ dedi.” Kastedilen ikinci film *Lost Highway*’di şüphesiz.

The Straight Story’nin ardından **Lynch**’in eski menajeri **Tony Krantz**, ‘Neden *Mulholland Drive* adında yeni bir televizyon dizisi yapmıyorsun?’ der. “Mulholland Drive” kelimeleri, tıpkı “Kayıp Otoban” ifadesi gibi **Lynch**’in zihninde birtakım resimler oluşturur: gece, bir tabela, araba farları ve yolda bir yolculuk. “Bunlar beni hayal kurmaya itti ve görüntüler mıknaş gibi fikirleri kendine çekti” der **Lynch**. ABC’ye, potansiyel bir televizyon dizisi için bir sunum materyali verir **Lynch**. “Hollywood’da yıldız olmaya çalışan bir kadın ve aynı zamanda kendini dedektif olarak bulan ve muhtemelen tehlikeli bir dünyaya giren başka bir kadın” fikri kabul edilir ve çekimlere başlanır. Ancak kanal günlük çekimlerin video kayıtlarından memnun kalmaz. **Lynch**, dizinin onaylanmadığını, *The Straight Story*’nin Cannes’daki gösterimi için havaalanına giderken öğrenir. Geriye baktığında ABC’nin, pilot bölümü reddederek *Mulholland Drive*’a büyük bir iyilik yaptığını düşünür. Çünkü Fransız Studio Canal+ şirketinden **Pierre Edelman** dizinin kasetini izleyince “bunu uzun metrajlı bir film olarak ayarlayabilirim, söylemeniz yeterli” der ve bir yıl sonra filmin hakları alınır. Ancak setler

sökülmüştür ve **Lynch** o sıra başka şeylerle uğraştığı için film senaryosuna odaklanmaz. Daha sonra **Pierre**'in hakları almak için harcadığı tüm parayı düşününce ve meditasyon yapmaya devam edince filmin eksik parçaları yerine oturur. Bu noktada **Rodley**'in filmin içeriğine dair sorularını **Lynch** “İnsanlara çok fazla şey anlatılmaması gereklidir çünkü 'bilmek' deneyimi çürütür” diyerek konuyu kapatmak ister. Fakat sonra dayanamaz ve filmi şu cümlelerle açıklar: “Diane – ya da Betty – karakteri, istediği şeyleri görür ama bir türlü elde edemez. Her şey oradadır; parti vardır, ancak o davetli değildir. Bu durum onu derinden etkiler. Eğer kader size gülümsemezse, yapabileceğiniz hiçbir şey yok. En büyük yeteneğe ve en büyük fikirlere sahip olabilirsiniz, ama o kapı açılmazsa, şansınız tükenmiştir. Başarmak için çok fazla kapının açılması gerekiyor. Los Angeles'ta herkesin senaryo yazdığına, herkesin herkeste özgeçmişi ve fotoğrafı olduğuna dair şakalar var. Kendini gösterme şansını yakalama özlemi var, havada bir çeşit yaratıcılık var. Herkes her şeyini ortaya koymaya ve şansını denemeye hazır.” **Rodley** şansını zorlayarak “*Mulholland Drive*, bir anlamda sektör hakkında bir hiciv olarak mı tasarlandı?” sorusunu sorduğunda **Lynch** bir süre sustuktan sonra şunları söyleyerek röportajı bitirir: “*Mulholland Drive*, Hollywood'dan fazlasını anlatıyor, Hollywood'un ancak bir yönüne değiniyor. Bazı insanlar filmde eleştirel unsurlar gördüler. Ancak evet karışımın içinde bir miktar eleştiri var.”

Süheyla Tolunay İşlek