

David Lynch

simon popek

(Pariz, 13.01.1997)
 Intervju je bil v prvič in
 v celoti objavljen
 januarja 1997 v *Delovi*
Sobotni prilogi;
 V *Ekranu* objavljamo
 najbolj zanimive
 odlomke, ki se
 neposredno nanašajo
 na *Izgubljeno cesto*.



Najprej klasika: kaj je privedlo do nastanka *Izgubljene ceste*?

Dve stvari, besedi *Lost in Highway*. Barry Gifford ju je uporabil v svojem romanu *Night People*. V zgodbi je šlo za dialog med dvema ženskama. Vozita se po cesti in v nekem trenutku ena izmed njiju namigne, da se vozita po *lost highway*. Ti besedi sta spočeli moje sanje, zdeli sta se mi odlični za naslov filma. Vse skupaj sem omenil Barryju in takoj je bil zainteresiran, da nekaj napiševa. Ponovno sva se srečala dve leti kasneje in ugotovila, da naju družijo iste ideje, a da se z njimi vendarle ne strinjava. Nakar sem Barryju posredoval idejo, ki se mi je porodila na poslednji dan snemanja filma *Twin Peaks: Ogenj hodi z menoj*. Barryju je bila všeč, tako da sta naju ta ideja in naslov *Lost Highway* dokončno spravili skupaj.

***Izgubljena cesta* pa ni le naslov filma in naziv motela nekje proti koncu filma, pač pa tudi psihično stanje junakov, izgubljenih v iskanju lastne identitete. Tako je, ne najdejo svoje poti.**

Večino svojih filmov, tudi *Izgubljeno cesto*, gradite na posebni, nekako neudobni, neugodni atmosferi, kar danes pri režiserjih zasledimo le redko. Sam obožujem idejo "oditi v nek drug svet". Ravno ko opažaš, da se obračaš proti neki zgradbi – nakar vstopiš vanjo in tam nekaj vidiš –, takrat zagledaš le zunanost stvari, hkrati pa dobiš občutek prostora, bodisi dimenzij bodisi svetlobe in zvoka, vse skupaj pa ustvari neko občutenje. In prav ta občutek ti omogoči identifikacijo s prostorom. Ko delam film, hočem pasti v nek drug svet, kjer me bodo obkročali ti občutki, ki pa so pogojeni s toliko elementi; ne gre namreč za to, kaj pri tem misliš, temveč za to, kar občutiš. Gre za eksperimentiranje, ki mora trajati toliko časa, dokler občutek ni "pravilen".

V vašem filmu lahko najdemo tri ali štiri primere "občutenja" oziroma ritma, podobno kot npr. v filmu Todda Haynesa, *Safe* (1995), nakar se *Izgubljena cesta* spreminja v psihološki horror. So vse te spremembe že tam ali...

Spremembe so tam, toda diktira jih zgodba, diktirajo jih ideje, ki se v nekem smislu končajo kot simfonija – z vsemi premiki in spremembami vred. Film zelo spominja na glasbo; nekatere stvari je treba povedati naglas, bučno, nekatere pa potih. Veliko je kontrastov, ideje pa jih gladijo. Odtod spremembe ritma.

Vaš film bi lahko bil zgodba o norosti, simbolna zgodba o absolutnem zlu, morda celo "fantomska" zgodba.

Morda vse troje. Veste, človeško obnašanje oziroma razmišljanje je zanimiva stvar. *Izgubljena cesta* sicer ne pripoveduje le o tem, pač pa je nenavadno, da

obstaja stanje, znano kot – obstaja čudovit izraz – "psychogenic fugue", ki razlaga, vsaj tako mislim, pojav, ko se človek odpove svoji identiteti in sprejme neko povsem drugo. Pojavijo se novi prijatelji, nov dom ipd. Včasih ideje visijo v zraku. Ne vem sicer, če se zaljubite v ideje, toda zaljubiti se v njih je zelo pomembno. Prav tako ne vem, koliko jih prihaja iz kolektivne podzavesti in koliko iz notranjosti, niti kaj točno pomenijo. Nekateri ljudje pravijo, da je današnja družba shizofrena, kar bi lahko sovpadalo s filmom.

Kar je pri vsej stvari najbolj zastrašujoče, je nemara dejstvo, da gre za vaš najbolj realističen film doslej... Čudovito ste to rekli (smeh).

In če grem naprej – zlo je v *Izgubljeni cesti*, če ga primerjamo z vašimi preostalimi filmi, najbolj "udomačeno". Medtem ko, npr. v *Modrem žametu* ali v *Divji v srcu* prihaja zlo od zunaj, je v *Izgubljeni cesti* že doma, v hiši, na kar kaže sijajen prizor, ko Bill Pullman fantomsko izgine v temi domačega hodnika, Patricia Arquette pa si ne upa za njim, temveč ga skuša "vrniti" s svojim glasom, z apelom. Predstavljajte si situacijo: mož in žena sedita v sobi. Zelo dobro se poznata, toda potrebno je zelo malo, da bi misel enega izmed njiju ubrala povsem drugo pot. Zdi se, da se ljudje znajdejo v težavah predvsem zato, ker iščejo majhne rešitve, izhode. Takrat se sproži njihova imaginacija, obenem pa se zaradi te nenavadne paranoje veča prepad med njimi. V njihovih glavah se nenadoma znajde ves svet. Mož in žena pa še vedno sedita v isti hiši. Oba čutita ta različna svetova, a se o tem ne pogovarjata, nakar se zgodijo te magične stvari.

To je to, o čemer sem govoril prej, da gre za realistično zadevo. Te stvari se dogajajo. Točno, lahko se zgodijo vsakomur od nas.

Se imate potemtakem za realističnega režiserja? Definitivno (smeh). Veste, tako veliko ravni realnosti je. Vse je resnično in le težko najdete nekaj, kar ne bi bilo realno.

Bi se strinjali, da je *Izgubljena cesta* nekje med *Modrim žametom* in serijo *Twin Peaks*: na eni strani navidezna idila z začetka "dr drugega dela" filma – bela ograjica in poplesujoči tulipani –, ter misteriozna, "dvodelna" identiteta na drugi?

Podobnosti z obema deli so verjetno prisotne, toda prisežem vam, ko se Balthazar Getty pretegeuje na svojem dvorišču in se kamera spusti do njega, za njim pa so ti tulipani in bela ograja, prisežem, da nisem sam postavil ograje, bila je že tam. Vem, vsi mislijo, da sem jo sam postavil, toda bila je že tam. Veliko takšnih ograj je v Ameriki, težko se jim je izogniti

(smeh). Nedvomno je veliko podobnosti z mojimi deli; že ko posnameš dva filma se pokažejo vzporednice, sam pa vendale na vsak film gledam kot na ločeno celoto.

Pustimo konkretne vzporednice, na nek način pa *Izgubljena cesta* vendarle spominja na *Eraserhead*. Res je, mnogi so rekli isto. Barry Gifford denimo; ko sva pisala scenarij, je v nekem trenutku omenil, da ga zadeva spominja na moj prvi celovečerec. V *Eraserheadu* se je na nek način čutil Henryjev notranji svet, *Izgubljena cesta* pa v bistvu prav tako govori o včih notranjih svetovih.

Izgubljena cesta je, v pogledu človeške narave, zelo pesimističen film, na koncu ni nobenega upanja, človek je zelo šibak in na nek način popolna zmota narave.

Torej... zelo dobro vprašanje. Človek je ujet sam v sebi, kar ne pomeni, da se – ko se film konča – nekega dne ne bo pobral. Všeč mi je ideja, da skuša junak problem rešiti iz večih zornih kotov, čeprav tega nisem imel v mislih od vsega začetka, ampak se je ideja porodila vzporedno z nastajanjem scenarija. Menim – ne gre namreč le za mentalno bolezen –, da si je težko predstavljati mentalno bolno osebo, ki bi čutila, da ni nobenega izhoda. Zadeva je delikatna, junakov um je povsem racionalen, a vendarle ne najde vrat.

V svojih filmih ste nas navadili, celo razvadili, da pričakujemo popolnoma nemogoče stvari, češ, "pri Lynchu je vse možno". Morda jih ravno zato radi gledamo, toda, ste si mar sedaj, pri nastajanju sedmega filma, porekli, poskusimo še bolj nemogoče, saj to vendarle vsi pričakujejo?

Ne, ne, ne, ne. Toda včasih, ko se porodi ideja, čutim, da se podajam v neznano in da se v resnici lahko zgodi karkoli. Kar je zelo razburljivo – videti, kaj se bo zgodilo. Nakar se zaljubiš, tako da sledi cela vrsta prijetnih izkušenj, ki te ideje precedijo v film. Prav gotovo pa je napačno na nekem mestu reči, "tule pa lahko občinstvo obrnem na stari trik". Verjemite mi, da ne razmišljam na ta način, raje si porečem, "tule bom občinstvu ponudil delček sebe".

Zdi se, da v *Izgubljeni cesti* počnete mnogo stvari, ki jih kot filmar "ne bi smeli" početi. Recimo, da je nasilje komercialno, v redu; da eksplicitni goli prizori niso, prav tako "biti misteriozen" ter "ne povedati vsega" in še bolj "biti mestoma dolgočasen" – kar bi nekateri lahko očitali, vsaj zaradi počasne, "nekomercialne" montaže –, kot npr. v prvem delu, kjer, poleg vsega, ni niti nobene glasbene podlage. Saj tega ne delate namenoma, v nameri biti komercialen in pritegniti producentovo zaupanje oziroma obratno, izigravati kvazi-intelektualca s kamero?

Vem, o čem govorite. Metoda, kakršno uporabljam, vam pač govori, na kakšen način se želi zgodba razvijati. Takšen ritem in razkrivanje emocij sem odkril ob nastajanju *Eraserheada*. Tam gre Henry po hodniku, nakar izgine; takrat sem pustil kamero teči, čeprav bi večina ljudi na tem mestu rezala. Sam sem počakal, da je izginil za vogalom, nakar sem počakal še malo in nato v nekem trenutku v temi razbral obrise hodnika. Šele nato sem rezal. V tej metodi ne

gre za nikakršno ekskluzivnost, češ, imam dovolj časa in denarja, da si lahko privoščim nekaj takšnega. S tem svetu v filmu enostavno podarim določen karakter. Dandanes je ogromno prisitka in hitre montaže, tako da je ves prvi del *Izgubljene ceste* kontrasten sodobnim metodam, še posebej, ker sem trajanje kadrov podaljšal do neskončnosti, da je raztegotvanje postalo že moteče. Toda prav takrat se utrne magična iskrica in film lahko stopi v čudovito, novo dimenzijo.

Sicer pa, ne ubijte me, če samo namignem; ste imeli pri nastanku *Izgubljene ceste* v mislih *Vrtoglavico*? Ne. Mnogi namigujejo nanjo, predvsem zaradi blondinke in rjavolaske, ki sta v bistvu ena oseba. Rad imam Hitchcocka, *Vrtoglavica* je moj drugi najljubši Hitchcockov film, takoj za *Dvoriščnim oknom*. Prisegam, znova, da nisem pomislil nanj (smeh).

Za *Izgubljeno cesto* se ne ve, kje se dogaja, čeprav ste v prejšnjih filmih specificirali lokacijo: Lumberton, London, Twin Peaks in podobno. Gre še za korak bližje k misterioznemu, fantomskemu?

Verjetno, morda je podzavest tako narekovala, čeprav določeni detajli kažejo na Los Angeles. Pisici v detektivskih romanih običajno prav tako niso določili mesta, temveč na primer le ulico, ki je definirala določen občutek; ljubil sem naziv "Deep River Apartments", kjer je živela Dorothy v *Modrem žametu*. Imena tako veliko povedo, tako je v *Izgubljeni cesti* vrstica, ko Patricia reče "pri observatoriju", kar se ti vsede v spomin.

Izgubljena cesta nam da tudi enega najbolj svinjskih prizorov vašega opusa; človek se spotakne ob Billa Pullmana, nakar se s čelom nasadi na stekleni rob mize, in to skoraj do tilnika.

Povedal vam bom anekdoto. Na snemanju filma *Dune* smo imeli kostumografa, Boba Reinwooda; ko je prišel iz Anglije v Mexico City, kjer smo snemali, se je pritoževal nad hotelom. Vprašal sem ga, kaj je narobe, stanuješ v najboljšem hotelu, bodi srečen in uživaj. Izkazalo se je, da ima hotelska soba preveč ostrih kotov in robov (smeh). V nekem trenutku sem se zavedel, da ideja morda prihaja ravno od tega oddaljenega spomina. •

Balthazar Getty

