

DE RAADSELS



VAN DAVID
LYNCH

Inhoudsopgave

Voorwoord: *'Everybody loves a mystery'*

- **1. De 'baby' in ERASERHEAD (1977)**
- **2. Dromen van THE ELEPHANT MAN (1980)**
- **3. Planeet met weinig leven: DUNE (1984)**
- **4. Een afgeknipt oor (BLUE VELVET, 1986)**
- **5. De 'Lodges' uit Twin Peaks (1990-1991)**
- **6. Het vuur in WILD AT HEART (1990)**
- **7. FIRE WALK WITH ME (1992): BOB c.s.**
- **8. De verwisseling in LOST HIGHWAY (1997)**
- **9. Een trage tractor (THE STRAIGHT STORY, 1999)**
- **10. MULHOLLAND DRIVE (2001) en de *blue box***
- **11. De plekken van INLAND EMPIRE (2006)**
- **12. 'Jowday' in Twin Peaks: The Return (2017)**

Voorwoord: *'Everybody loves a mystery'*

Een puzzel is oplosbaar; een mysterie is dat altijd maar ten dele. De Amerikaanse filmregisseur David Lynch (1946 - 2025) kreeg nogal eens het verwijt dat hij *'bewust onbegrijpelijke'* films maakt (1). Films als LOST HIGHWAY of MULHOLLAND DRIVE en series als Twin Peaks vallen inderdaad niet in de categorie 'simpele kruiswoordpuzzels'. Toch zou het jammer zijn als potentiële kijkers zich daardoor laten afschrikken.

De twaalf grote werken van David Lynch die hier de revue passeren (*), nodigen uit tot binnenkomen, vaker bekijken, terugspoelen, doordenken, relaties leggen, bijlezen, en vooral tot geboeid zijn en huiveren én lachen. Lynch zelf zegt niet snel hoe kijkers zijn werk zouden moeten beleven. Maar ooit was zijn antwoord op die vraag: *'I hope they have f.u.n.'*



Van mijn kennismaking met de wereld van David Lynch staat zijn film BLUE VELVET me nog het best in het geheugen gegrift. Ik studeerde geschiedenis, en dat deed ik omdat ik altijd benieuwd was naar hoe dingen afliepen. Nieuwsgierigheid dreef mij, en ik hield wel van een mysterie zo op z'n tijd. Ik ben geboren in een klein dorp, maar was al enkele jaren in de ban van de grote stad. In één van de filmhuizen van Amsterdam keek ik BLUE VELVET. Ik zag hoe een acteur van 27 met zwart haar ineens op z'n hurken gingen zitten toen hij over een braakliggend terrein liep dat met gras was overgroeid. Tussen de begroeiing vond hij een menselijk oor. Afgesneden? (Of afgebeten zelfs?) Op het oor een paar groene schimmelplekken, wat rondkrioelende mieren, en aan de zijkant een vlezige rand met geronnen bloed.

Deze scène, nog tamelijk aan het begin van de film, wekte zowel afkeer als fascinatie. Waar gaat dit verhaal in godsnaam heen, met zo'n bizarre opening? En wat gaat deze jongeman doen met deze ervaring? En met dat losse oor?

Die vragen stelde ik mij, als 26 jarige, ongeveer even oud en met ongeveer hetzelfde donkere haar als Kyle MacLachlan. En afkomstig uit het Brabantse dorp waar die wereldberoemde schilder werd geboren die wij allemaal onder andere zo goed kennen. Omdat hij ooit zijn linkeroor afsneed.

Mijn fascinatie met het werk van de hedendaagse schilder en filmer David Lynch gaat dus zo'n 30 jaar terug. Sinds de jaren '80 heb ik zijn films een aantal keer gezien, er boeken en film-theoretische artikelen en interviews over gelezen, er analyses van bekeken op YouTube, en er veel met andere kijkers en kenners over gepraat, geschreven en geblogd. Een 'Lynch-kenner' is in mijn ogen trouwens niet per se een filmtheoreticus of een klassieke 'deskundige', maar iemand die over langere tijd diep in het leven en werk van Lynch is gedoken. En die ontroerd en geraakt is door de omzwervingen in het veelzijdige en weerbarstige universum dat Lynch creëerde: van historisch Londen tot de planeet Arrakis tot houthakkersdorpjes op het Amerikaanse platteland tot duistere besneeuwde straten in Polen.

Lynch, die 78 mocht worden, schetste in zijn tien bioscoopfilms het bestaan en het lot van de postmoderne mens in vele facetten. In de laatste fase van zijn leven was hij vooral in zijn schilder-atelier te vinden. Een elfde lange bioscoopfilm leek er al lang niet meer in te zitten (2). Als David Lynch in de filmwereld érgens mee afgerekend heeft, dan is het met het cliché dat de lijntjes gemaakt en áfgemaakt dienen te worden. Dat je een film in één keer moet kunnen begrijpen. Dat seks en geweld vooral niet te 'ongemakkelijk' moeten worden. Dat alles direct verklaarbaar moet zijn. Dat geluid en muziek altijd ondergeschikt moeten zijn aan het beeld. En dat het beeld nooit zó zwart mag worden dat je niets meer ziet.

De personages in Lynch' tien grote vertellingen zijn allemaal zielen gevangen in een beperking. En met een groot verlangen (vaak vol van verbeelding) om uit die begrenzing te breken: achtereenvolgens een schlemiel die zijn vriendin zwanger maakte; een misvormde man; een 'Verlosser' tegen wil-en-dank; een onderzoekende adolescent die de wereld wil leren kennen; een kleine crimineel die strijd levert met de politie en met zijn schoonfamilie; een FBI-agent die een moordzaak maar niet écht opgelost krijgt; een saxofonist uit de *Hollywood hills* met een ongelukkig huwelijk; een oude boer die niet langer auto mag rijden; een aspirant-actrice die moet leren accepteren dat ze geen glansrijke carrière in Hollywood zal krijgen, en een vrouw van middelbare leeftijd die in het reine wil komen met haar verleden en persoonlijke bevrijding zoekt.

In die zin gaat elke Lynch-film over ons, als wezens met beperkingen en frustraties, maar ook gezegend met rijke fantasie. Nietzsche noemde deze kenmerken ooit: 'allzuMenschlich'. Want laat niet ieders leven iets te wensen over? En hoe *deal* je dan met die tekortkoming(-en)?

Dat David Lynch een beoefenaar én warm pleitbezorger is van transcendente meditatie is in dit verband niet zonder betekenis. Meditatie is hét hulpmiddel in de gezonde omgang met het lijden en het verdriet en de pijn en stress en frustratie die onontkoombaar onderdeel worden van een mensenleven. Het boeddhistische adagium '*alle begeren is lijden, dus hef de*

begeerte op' is bij uitstek van toepassing op de situatie waarin Lynch' hoofdpersonen verkeren. Maar het opheffen van begeertes is makkelijker gezegd dan gedaan. Het is alsof Lynch in zijn tv- en filmwerken ons die spanning tussen wensen en werkelijkheid wil tonen, maar vooral ook de intrinsieke verwevenheid van de twee.

Natuurlijk is niet al het werk van Lynch even sterk. Maar met een gemiddelde Internet Movie Database *rating* van 7,5 (alleen zijn film DUNE komt niet boven de 7,0 uit) is hij volgens mondiaal-publieke stemmen zeker één van de beste Amerikaanse filmers van zijn tijd. Dat illustreert zijn kwaliteiten, want het werk van Lynch is er zeker niet voor de gemakzuchtige kijker. Het lijkt mij onmogelijk om Lynch-producties even te '*snacken*': het is een compleet en met elkaar samenhangend twaalfgangen-menu. Want ook datgene wat door Lynch op tv werd opgediend, met name Twin Peaks, is niet bepaald te karakteriseren als 'snelle hap'. Uiteraard kunnen de films en televisie-afleveringen van Lynch ook zonder diepgaande analyse worden ervaren en 'ondergaan', maar wie de werken meerdere malen bekijkt en zich in de thematiek verdiept, zal merken dat het verwijt van 'bewuste onbegrijpelijkheid' niet houdbaar is.

Tussen de simpel te leggen puzzel en het nooit op te lossen mysterie zit de categorie van het raadsel. Raadsels kunnen (deels) worden opgelost als er bedenkers en kenners over worden geraadpleegd. Maar die komen er zelf ook niet altijd helemaal uit. Research geeft niet altijd uitsluitsel. Niet zelden blijven zaken 'gehuld in raadselen'. En dat is eigenlijk wél zo mooi. Nabespreken van een 'Lynchkijksessie' met anderen kan daarbij overigens wél veel opleveren. Iedereen kan weer nieuwe en andere dingen zien en opmerken, zodat werk-van-Lynch-kijken een collectieve bezigheid wordt. Mij is vaak door anderen gewezen op (voor mij) weer nieuwe dingen in deze tien grote werken en drie tv-seizoenen. Alvast dank dus aan alle oplettende medekijkers (in levende lijve en op het web) voor de hints. Andersom is het mij ook al vaker overkomen dat ik een Lynch werk toelichtte en de reactie kreeg: '*Oh echt? Dan ga ik 'm toch nóg eens kijken!*'.

In wat hierna volgt gaan we proberen dieper in de raadsels van David Lynch naar binnen te kijken. Dat zullen we doen door ons te richten op onder andere (verwijzingen naar) oudere films -uit met name de *film noir* traditie-, het surrealisme waarvan Lynch als beeldend kunstenaar een belangrijke exponent is, en de theorieën van Carl Gustav Jung, de grondlegger van de analytische psychologie. Maar vooral door zorgvuldig en nauwkeurig en ook meerdere malen naar de werken zélf te kijken. Daarin zijn toch al zeker veel aanwijzingen te vinden voor meer inzicht in wat op het eerste oog zo raadselachtig lijkt.

Als de twaalf analyses die hierna volgen teweeg brengen dat Lynch vaker, en minder gemakzuchtig wordt bekeken, dan al is dit boekje niet voor niets gemaakt. Bewust onbegrijpelijk zijn de tien bioscoopfilms en drie seizoenen Twin Peaks zéker niet.

Op de vraag of hij de kijker soms niet opzettelijk wil verwarren, zei Lynch in 1997 (ter gelegenheid van het uitkomen van LOST HIGHWAY):

'No. No. It needs to be a certain way, and it's not to confound, it's to feel the mystery. Mystery is good, confusion is bad, and there's a big difference between the two. I don't like talking about things too much because, unless you're a poet, when you talk about it, a big thing becomes smaller.

But the clues are all there for a correct interpretation. There are only a few things that are a hair off'. (3)

Complex zal het werk altijd wel blijven, maar daarmee is de uitdaging van het ontrafelen ook een blijvende.

zomer 2019

() In dit boek staan de 'raadsels' in de grote werken van David Lynch centraal. Lynch heeft honderden werken gemaakt: naast schilderijen ook strips, muziekalbums, reclames, korte video's, objecten etc. Wij richten ons hier op zijn tien lange bioscoopfilms en op de -tot dusver- drie televisieseizoenen Twin Peaks, uit de veertig jaar periode 1977 – 2017. Voor boeken die zijn oeuvre uitputtender beschrijven verwijs ik graag naar de 226 monografieën over Lynch die in het Engels zijn verschenen. Tik bv. 'David Lynch' in op bol.com in de categorie 'Boeken' en je krijgt 208 hits...*

Waarvan slechts 2 in het Nederlands: één tentoonstellingscatalogus en de vertaling van Lynch' eigen 'Catching the Big Fish'.

- (1) *'Niemand anders dan David Lynch zou zoveel wonderschone beelden en uitstekende acteurs steken in een **opzettelijk onbegrijpelijk** verhaal'.*

<https://www.vpro.nl/cinema/films/film~509411~lost-highway~.html>

- (2) Maar zeg nooit nooit:

<https://thefilmstage.com/news/david-lynch-possibly-plots-next-film-as-angelo-badalamenti-collaboration-thought-gang-arrives/> (november 2018)

<https://www.vulture.com/2018/11/unsung-rock-books-that-inspired-jeff-jacksons-new-novel.html> (november 2018)

- (3) Rodley, Chris (ed.) – Lynch on Lynch (1997), p. 227



1. De 'baby' in ERASERHEAD (1977)

- *wat is de 'baby'?*
- *waarom worden Henry's hersenen gummi?*
- *wat gebeurt er op het laatst met Henry?*

Voor wie ERASERHEAD (nog) niet gezien heeft en geen spoilers wil:

De eerste lange speelfilm van David Lynch uit 1977 is een absurde exercitie in treurigheid. Verwacht vooral geen Hollywood product. Nee, verwacht eigenlijk maar helemaal niet eens een conventionele 'speel'-film. Benader het voor-het-eerst bekijken van ERASERHEAD eerder als de kennismaking met een lange kunstfilm. Als een vertoning waarin je terecht kwam toen je op een beeldende kunst-expositie rondliep en bij toeval nietsvermoedend de verduisterde projectruimte in wandelde. En bleef zitten...

ERASERHEAD is eigenlijk een anderhalf uur durende tentoonstelling in *slow motion*. Met dito geluid. Het is de verbeelding (in zwart-wit en grijs) van David Lynch' studietijd aan de kunstacademie in Philadelphia (1965-1970) en vervolgens aan de filmschool in Los Angeles. En ja, de film hóórt zo diepdonker te zijn. Ook de zwaar-industriële *setting* van de film is een bewuste keuze. Het is de weerslag van de vijf moeilijke maar voor David Lynch uitermate vormende jaren die hij doorbracht in de stad Philadelphia. Een oude fabrieksstad in verval: vergane glorie. De sombere vormgeving en het bijna depressieve geluid zijn rechtstreeks terug te voeren op de stad waar Lynch ging studeren. De desolate sfeer van die industriestad was een hele schok voor iemand die afkomstig was uit het berg- en bosrijke Noordwesten van de VS (Lynch werd geboren in Missoula, Montana). Tot zijn 14^e woonde hij met zijn ouders en broer en zus in achtereenvolgens de staten Montana, Idaho en Washington State. Via Alexandria, Virginia (vlakbij Washington DC), waar hij de *high school* doorliep, vertrok hij op 19^e jarige leeftijd naar Philadelphia, om beeldend kunstenaar te worden.

Let bij het kijken vooral op de 'baby'. Tegenover de kluchtige personages om hem (haar?) heen is deze halfbakken baby de werkelijke ster van de film. Om vérdér op te letten bij eerste kennismaking: ten eerste is de magnifieke soundtrack van Alan Splet -met wie Lynch vooral in het begin van zijn regisseursloopbaan veel en intensief samenwerkt- werkelijk ongeëvenaard. Ten tweede: vraag jezelf af wat de bronnen zouden kunnen zijn geweest van alles wat je hier ziet langskomen....

En mocht de film je bijzonder bevallen, bekijk dan ook eens de oudere kunst-videowerken en korte *art films* van Lynch:

- Six Men Getting Sick (Six Times) (*loop* van 39 seconden, 1966-1967)
- Absurd Encounter with Fear (2 minuut 11, 1967)
- The Alphabet (3 minuut 45, 1968)
- The Grandmother (33 minuut 55, 1970) (1)

Voor wie ERASERHEAD al tenminste één keer zag:

Waarom zou het een goed idee zijn om ERASERHEAD toch nóg eens te kijken als je hem al hebt gezien?

Herhaald kijken naar ERASERHEAD toont vooral een veelheid aan details die we eerder of verderop in het oeuvre van Lynch tegenkwamen of nog gáán tegenkomen: de metafysische dimensie (in dit geval gepersonifieerd door de man die in de ruimte aan de hendels zit), de camerabeweging die in het duister eindigt (BLUE VELVET), de zigzag-vloerbedekking in de hal van het gebouw waar de hoofdpersoon woont (Twin Peaks), de hoop zand naast zijn bed (de vroege, korte kunstfilm The Grandmother), de boom die eruit groeit en die we later weer op een podium terugzien (veertig jaar later keert de boom terug in de Red Room van Twin Peaks: The Return)....en dat is dan alleen nog maar het eerste kwartier.

De tien bioscoopfilms van Lynch vormen een geheel, als bij een schilderijen-expositie: diverse elementen duiken in steeds weer andere vormen op tal van plaatsen weer op.

Wortels in de werkelijkheid



David Lynch en zijn dochter Jennifer

In de filmliteratuur en op het web zijn tal van speculaties te vinden over de achtergronden en het waarom van het verhaal en de aanpak van ERASERHEAD. De meest voorkómmende is dat deze bizarre nachtmerrie-van-een-film voor David Lynch de verwerking was van de onverwachte schok van het vroege vaderschap. Dat overkwam hem toen hij nog maar 22 jaar oud was, en op dat moment nog een armlastige kunststudent. In augustus 1967 bleek zijn medestudente Peggy Lentz Reavey zwanger; het jonge paar trouwde in januari 1968. En kreeg in april 1968, dus vijf jaar vóórdát David aan de opnames van ERASERHEAD begon, ongepland een dochter die ze Jennifer doopten. Het meisje werd geboren met twee....klompvoeten (2).

David Lynch erkende ooit in een interview dat dit biografische gegeven wel een bron van inspiratie voor de film was, *'maar er zijn nog honderd andere'*. In die zin is ERASERHEAD een verkenning van meerdere dromen en angsten. Van afkeer en verleiding. Hoofdpersonen Henry en Mary, vader en moeder van de 'baby', zijn in hun trieste lot zijn misschien wel David Lynch' Adam en Eva. Verre van heroïsch. Eerder al-te-menselijk. Niet voor niets is de passieve en trage, sullige jonge vader Henry een soort kruising tussen Stan Laurel en Harry Langdon, zij het dan ook een paar decennia later.



Harry Langdon



Stan Laurel



Henry Spencer

De eerstgeborene

Maar dan die 'baby' (3). David Lynch zélf wil er niks over zeggen. Vaak komt de vraag op waar hij toch die nogal wanstaltige kleverige foetus vandaan had, die zo'n prominente rol speelt in zijn speelfilmdebuut. Is het überhaupt wel een foetus? Nee, want het wezen is immers geboren. Dus ter wereld gekomen.

Maar het is ook zeker geen baby. Het heeft een veel te groot hoofd en het in zwachtels gebakerde lijfje heeft overduidelijk nog onvolgroeide proporties. '*They are not even sure it's a baby!*', roept de jonge moeder Mary als de jonge vader Henry eenmaal op de hoogte is gebracht van de zwangerschap die hij heeft 'aangericht'.

Over Henry's en Mary's geschiktheid voor het ouderschap hoeven we ons ook al geen illusies te maken. Als ERASERHEAD de horror-droom is van een regisseur die te jong met zijn angst voor het vaderschap wordt geconfronteerd, dan was het zelfvertrouwen ten aanzien van de eerstgeborene (Jennifer dus) blijkbaar niet al te groot.

De 'baby' krijgen we als kijkers overigens pas na 30 minuten te zien. Er wordt gefluisterd dat Lynch en zijn crew het afzichtelijke wezentje hebben samengesteld uit wat men noemt 'ziekenhuisafval', of dat er geknutseld is met de kadavers van een lammetje of een konijn. Bij de opnames kreeg de boreling de bijnaam 'Spike'. Spike wordt op internet wel '*the stuff of nightmares*' genoemd (3).

De spanning wordt minder opzichtig opgebouwd dan in 'Rosemary's Baby' (Roman Polanski, 1968). Ineens ligt het wezentje daar in ERASERHEAD op een geïmproviseerde commode, terwijl Mary verwoede pogingen doet om er iets van eten in te krijgen. En de hele setting van de film doet niet alleen bij het personage Henry maar in feite bij alles stomme-film-achtig aan, in zwart-wit en met zeer sobere locaties en aankleding.



Menselijke foetus 6 weken



Slangfoetus 6 weken



'Spike'

Het absurd-surrealistische wereldje dat Lynch in ERASERHEAD heeft neergezet, wordt wel aangeduid als '*body horror*'. En daarbinnen geldt dit werk uit 1977 dan nog als zogenaamde '*experimental body horror*'. De eerste van Lynch z'n 10 speelfilms is inderdaad niet zachtvaardig voor de zintuigen: meteen vanaf de filmtitel neemt het gerommel en gesis en geknetter een aanvang. We horen stoom-uitlaten, blaffende honden, treinen, fabrieksfluiten, donder, storm, regen, en vooral een voortdurend borrelen en suizen. De personages zijn al niet veel beter: tandenknarsen, overgeven, zenuwtrekken, toevallen. Lelikhed en schoonheid staan in schril contrast. Het ene personage heeft een verbrande huid; van de ander blijft de hoofdhuid vol bloed aan de straatstenen plakken wanneer het losgeraakte hoofd wordt opgetild.

Uiteindelijk verbaast het dan ook niet dat er met een kaasboor gum-rubber uit het hoofd van hoofdpersoon Henry wordt getrokken. Daaraan dankt de film z'n merkwaardige titel: 'ERASER-HEAD' is letterlijk bedoeld!

Het verhaal

Henry Spencer is een jonge werknemer bij drukkerij Lapelle. Hoe autobiografisch: in zijn kunstacademietijd werkte Lynch zélf bij een drukkerij van die naam. Als Henry op de eerste dag van zijn vakantie thuiskomt in de industriewijk waar hij woont, wordt hem door de verleidelijke buurvrouw gemeld dat hij is uitgenodigd om te komen dineren bij de ouders van zijn verloofde, Mary. Van zijn Mary heeft Henry zojuist een foto verscheurd, dus hij is hogelijk verbaasd. Na, of eigenlijk nog tijdens het eten wordt hij door zijn aanstaande schoonmoeder geconfronteerd met het feit dat Mary zwanger is. Of hij maar het fatsoen wil hebben om met Mary te trouwen. Ze dienen samen voor de baby te gaan zorgen.



Henry (John 'Jack' Nance) in ERASERHEAD

Mary trekt met de 'baby' in bij Henry, en dat is nogal krap zo in dat éénkamer-appartement waarvan het tweepersoonsbed zowat de halve oppervlakte beslaat. Het onooglijke misbaksel blijkt ook nog eens een huilbaby. Al snel kan Mary de slapeloze nachten niet meer aan en ze keert terug naar haar ouders, Henry achterlatend met het armzalige schepseltje dat op een kussentje op zijn kast ligt.

Vanaf het moment dat Mary vertrekt en hem de zorg over de baby toevertrouwt ('*And you better take real good care of things while I'm gone!*') staat Henry er moederziel alleen vóór. Wat hem vervolgens allemaal overkomt, na ongeveer het midden van de film, is niet meer zo helder in te delen als droom of werkelijkheid. Daarin is ERASERHEAD een voorloper: ook in zijn volgende negen bioscoopfilms laat de regisseur de 'werkelijke' wereld en de wanen en dromen en fantasieën van zijn hoofdpersonen vrijelijk door elkaar lopen, vaak zonder enige waarschuwing of indicatie vóóraf.

Horror, verleiding, angst, en verrukking vloeien op wonderlijke wijze in elkaar over. Als de 'baby' na verloop van tijd de steeds wanhopiger Henry zelfs begint te bespotten, besluit deze wraak te nemen met een fikse schaar. De kersverse vader knipt de zwachtels open en ziet dan tot zijn afgrijzen dat de 'baby' vanaf de nek naar beneden nog geen huid had, en dus juist door die zwachtels bijeen gehouden werd. Des te meer reden het leven van de 'baby' te beëindigen. Het overlijdensproces van de 'baby' zet een reeks *shots* in gang die voor diverse interpretaties vatbaar zijn.



De 'baby' ligt open, na Henry's wraakactie met schaar

Overige raadsels

Dat is dan de film op het 'platte' verhaalniveau. Hoe en waarom Henry er uiteindelijk alleen vóór komt te staan. Het schrikbeeld van elke ouder. En wij zijn er als kijker getuige van zijn hoe hij het er van af brengt.

Maar David Lynch weigert nou eenmaal een verhaal recht-toe-recht-aan te vertellen. Als de beeldend kunstenaar die hij eerst-en-vooral is, zou een simpele '*plot-driven*' film voor hem geen uitdaging zijn. Kijk bijvoorbeeld eens naar die spaarzame buitenshots, waarvan er misschien maar slechts een tiental in de film zitten. Nergens ben je echt zichtbaar in een herkenbare miljoenenstad; je bent eerder in een industriële woestenij. Dit is Philadelphia zoals het bij Lynch als jonge kunststudent-uit-de-provincie binnenkwam. Duister, dreigend, piepend, krakend: een labrynt van beton en van buizen. Door de fabrieksbuizen werd stoom geperst, of vloeistoffen die hem als plattelandjongen moeten hebben gefascineerd. Hij gaf ERASERHEAD zelf ooit de '*tagline*' mee: '*A dream of dark and troubling things*' (4).

En die onderdompeling in angsten (voor de *urban jungle*, de gekmakende vriendin, de mutante 'baby'...) krijgt een vertaling in beeld & geluid. In die wereld eindigt de raadselachtigheid niet bij de 'baby'. Wat is nou precies dat zwarte doosje met daarin een wormachtige mini-versie van de foetus? Waarom plaatst Henry dit kleinood in een soort tabernakel? Wie is precies de man die aan de hendels zit in de planeet achter het raam? Het lijkt de dirigent van het lot dat Henry treft (5). Maar uiteindelijk levert zijn overhalen van de laatste hendel vooral vonken en misbaar op. Is het omdat Henry zich verzet tegen wat er voor hem is uitgestippeld? Is het omdat hij zelfmoord heeft gepleegd?

Gezien de moeizame relatie die Henry met zijn Mary heeft is het niet verwonderlijk dat de twee andere vrouwen in zijn omgeving hem theatrale en seksuele fantasieën bezorgen. De sexy jongedame die aan de overkant van zijn gang een appartement heeft, blijkt later een thuishoertje. Maar wie is de '*lady in the radiator*', die voor hem optreedt, die hem opbeurt, die '*In heaven everything is fine*' voor hem zingt, en die hem tenslotte badend in wit licht in haar armen neemt?

Niet voor het laatst zal Lynch liefde en seks inzetten als tegenwicht voor de zwaarte en de moeite en de banaliteit van het leven, als remedie tegen het alledaagse getob. Saillant is dat Lynch zelf in deze periode 'vlucht' van zijn eerste vrouw, de moeder van zijn nog zo jonge dochter. En hij vlucht zelf ook naar een nieuwe vrouw. In de psychologie van de koude grond zou die nieuwe echtgenote hem niet (of tenminste niet direct) weer met het vaderschap confronteren. Waarom vertrappt ze anders op haar podium lachend de 'proto-foetussen' die om haar heen vallen? Verschoond blijven van verdere zwangerschappen? Het zou in het 'ware leven' ijdele hoop blijken. Maar dan wél onder betere materiële omstandigheden, gelukkig. Zowel in het maakproces als in het privéleven.

Voorstudies

Uiteindelijk zal Lynch zelf vier kinderen krijgen bij drie verschillende echtgenotes, maar hij blijft in interviews verklaren dat hij het meest in z'n element is in z'n atelier of op de filmset. In het eerste geval kan hij zich rokend aan zijn kunstenaarschap wijden; in het tweede geval zet hij locaties, sets en acteurs naar zijn hand om een intrigerende wereld neer te zetten. Waarbij hij dan weer nieuwe vrouwen leert kennen. Iets waar Peggy Lentz Reavey, de moeder van Jennifer, pas in 1974 achter komt. Het zijn vriendinnen en film-collega's die haar erop moeten wijzen dat er op de filmsets van Lynch nog wel iets méér voorvalt dan enkel wat voortkomt uit professionele interesse in jongedames...

In het jaar 1974 komt er dan ook een einde aan bijna zeven jaar huwelijk.

Als Lynch in 1970 aankomt in Los Angeles is hij getrouwd en jonge vader. Zeven jaar later, nadat ERASERHEAD in maart 1977 op het Filmex festival in voorpremière is gegaan, hertrouwt hij in de zomer met Mary Fisk. Mary is de zus van de man die de 'Man in the Planet' alias 'chef hendels' speelde; zijn studiegenoot en latere art director: Jack Fisk.



De 'Man From Another Planet' aan het raam en aan de hendels

Op de aftiteling vinden we nog wat andere bekende namen. Zo is er naast Jack Fisk diens toenmalige echtgenote Sissy Spacek (die later beroemd wordt als actrice, en die in 1999 opduikt in de Lynch-film THE STRAIGHT STORY). Lynch' eigen jongere broer John helpt een tijdje meebouwen aan de sets van de film. En dan is er nog David's jeugdvriend uit Alexandria, Toby Keeler. Dat Toby mee mag doen is voor Lynch wellicht een soort ode aan zijn oorsprong: het is namelijk de schilder Bushnell Keeler, Toby's vader, die bij David Lynch de fascinatie voor beeldende kunst zaaide. Toen Toby hem in hun jeugd een keer

uitnodigde in zijn ouderlijk huis, bekeek David vol ontzag het schildersatelier van Toby's vader.

'De enige schilders die ik als jongen van het platteland tot op dat moment kende, waren huisschilders. Toen ik zag hoe Bushnell van het kunstschilderen zijn bestaan had gemaakt dacht ik "Wow, can you really DO that? For a living??" (6)

Slapen op de set

Er is nog veel ander interessants aan ERASERHEAD. Bijvoorbeeld dat er ondanks een script van 21 pagina's wel vijf jaar aan is gewerkt (1972 – 1976). De opnames liggen in 1973 ongeveer een jaar stil omdat Lynch door het budget van 10.000 dollar heen is dat het American Film Institute in eerste instantie ter beschikking had gesteld. Het noopte Lynch tot een bijbaan. Zo is er het aardige verhaal dat hij -toen er na de lange pauze eenmaal weer gedraaid kon worden- tijdens de productieperiode nog steeds een krantenwijk had waarmee hij een broodnodige 48 dollar per week verdiende. Soms moest hij de nachtopnames even laten voor wat ze waren om zijn krantenroute te gaan doen. Er was zelfs een tijd dat hij op de set sliep, in het bed van Henry. Vlak na de scheiding van zijn eerste vrouw Peggy. Over inleven in je verhaal en je hoofdpersoon gesproken....

Aan ERASERHEAD is duidelijk terug te zien hoe de vijf jaren die Lynch in Philadelphia doorbracht onder zijn huid zijn gekropen. Ze zijn vormend geweest voor Lynch, maar ook licht traumatisch. In de periode 1965 – 1970 maakte hij al minstens 3 voorstudies van ERASERHEAD. En dat zijn debuutfilm van angst doortrokken is (in sommige analyses wordt ERASERHEAD als een lange absurd-surrealistische angstdroom-met-uitgang gezien, 7) is niet zo vreemd gezien die eerdere videowerken op de kunstacademie, de Pennsylvania Art Academy, waarnaar hij kunstvriend en medeleerling op de middelbare school Jack Fisk in 1965 is gevolgd.

Lynch' korte film 'The Grandmother' (1970, 34 minuten) was zijn eerste productie met een echt verhaal. Het werk -dat hij samen met Alan Splet maakte- kreeg prijzen op kleine festivals in San Francisco, Belview en Atlanta. De film ontving ook de 'Critic's Choice Award' als beste van de in totaal twaalf nieuwe studentenfilms die dat jaar door het American Film Institute waren gefinancierd. In 1968 opende het AFI (gevestigd in Washington DC, opgericht in 1967) een afdeling genaamd het Center for Advanced Film Studies. Niet aan de Oostkust, maar aan de Westkust, in Los Angeles. Onder de rook van Hollywood dus. Lynch schreef zich in, en vanwege de *goodwill* die hij met 'The Grandmother' had opgebouwd, verruilde hij zijn oerbron Philadelphia (8) aan de Oostkust voor het zonnige Los Angeles. Echtgenote Penny en dochter Jennifer (die dan twee jaar oud is) volgden hem, alsook geluidsman Alan Splet en kunstmakker Jack Fisk. Lynch had 'The Grandmother' (1970) meegestuurd met zijn aanmeldformulier en was op basis daarvan aangenomen bij de nieuwe WestCoast dependance van het American Film Institute. Het Center for Advanced Film Studies was een praktijkgerichte school. Lynch deelt er het studiejaar met Terrence Malick ('Badlands', 1973), Caleb Deschanel, Tim Hunter, Alan Splet en Jack Fisk. Hij is weinig geïnteresseerd in Hollywood films. Zijn eigentijdse helden zijn er maar twee: Martin Scorsese in de VS en Stanley Kubrick in Engeland (9). Lynch kijkt liever naar oudere films als 'Sunset Boulevard' en 'Rear Window', of naar Europees werk, met name dat van Jacques Tati.

Na 5 moeizame jaren, het onverwacht vroege ongeplande ouderschap en tal van kleine baantjes (o.a. assistent-drukker en conciërge) kreeg hij dan toch eindelijk groen licht en wat budget voor zijn ERASERHEAD-script.

Droomstaat

Wat tot slot nog een punt van overweging is waar het ERASERHEAD aangaat: is het wellicht een droom waar we naar kijken? Vaak is dat een wat sfeerverpestende dooddoener over een film, maar in dit geval is die veronderstelling toch niet zo vreemd. Gezien de volstrekt irreële elementen in de (dag-)droom-/fantasie-sequenties (de ineens opduikende foetussen; het boren van gummirubber uit een hersenpan; het plotse verdwijnen van Henry's hoofd), maar ook al in de 'gewone' gebeurtenissen (het aansnijden van de 'kip'; hoe de moeder van Mary reageert op haar 'toeval'; de opengereten 'baby') is het moeilijk te accepteren dat zich dit echt allemaal in Philadelphia heeft afgespeeld, ook al zou het in een andere tijd geweest zijn. Zouden we hier 85 minuten lang getuige zijn van een nare droom van Henry, met daarbij dan weer dromen en visioenen IN een droom?

Het is geen onzinnige vraag in het geval van surrealistische kunstwerken. Oppersurrealist Salvador Dali heeft over dromen gezegd: *'ik zou per dag met plezier tekenen voor 2 uur dagactiviteit, en 22 uur aan dromen'* (10). Er is duidelijk verwantschap tussen het werk van David Lynch en de droomtheorieën van de Zwitserse psycholoog Carl Gustav Jung.



Jung beschouwde dromen als een spontane vorm van 'zelfportrettering', in symbolische vormtaal; een soort Polaroid van wat er op dat moment in je eigen onderbewuste leeft. Beelden, metaforen en symbolen zijn bij Jung een natuurlijk idioom van uitdrukking geven aan het Zelf. De onbewuste interpretatie van gebeurtenissen op onze levensweg is eerder symbolisch dan rationeel (11). In tegenstelling tot zijn beroemdere Oostenrijkse collega Sigmund Freud duidt Carl Gustav Jung niet alle dromen direct als seksueel van aard of aan iemands jeugd gerelateerd. Via zijn concepten 'anima' en 'animus' wordt eerder het masculiene in vrouwen en het feminiene in mannen onderzocht. Is ERASERHEAD dan voor Henry -die wellicht ook niet helemaal toevallig het rechtopstaande haar heeft van David Lynch zelf- de kennismaking met de falende moeder in hem? In dat geval zou niet de 'baby' het raadsel zijn, maar de vader.

Midnight movie

Het totale budget van ERASERHEAD was slechts 20.000 dollar, en de recette in de VS alleen al, zij het over een groot aantal jaren: 7 miljoen dollar! ERASERHEAD draaide jarenlang in het 'midnight movie' theater circuit en kreeg zeer geleidelijk een indrukwekkende cultstatus. David Lynch bedankte Ben Barenholtz, de *godfather* van de *midnight movies*, later in gepaste stijl 'for saving my life, in films' (12).



Ben Barenholtz, filmdistributeur van 'midnight movies', New York

De maker van ERASERHEAD had een dergelijke status aanvankelijk niet durven dromen (13). Er waren echter ook wel veel reacties van mensen die de film niet begrepen, en dat zal niet hebben bijgedragen aan de gemoedrust van de jonge regisseur.

Hoewel hij sympathiek en blij en vriendelijk óverkomt, is David Lynch in zijn werk niet bepaald een 'vrolijke Frans'. In één van zijn eerste kunstvideo's laat Lynch zijn vriend Jack Fisk een blauw geschilderde *zombie* spelen die op weg lijkt om iets behoorlijk naars te gaan doen. Ook 'The Alphabet' is een nachtmerrie. Het is Lynch' verbeelding van een verhaal dat hij hoort van een nichtje van zijn vrouw Peggy. Die vertelde ooit dat zij een nachtmerrie had gekregen waarin ze keer-op-keer het alfabet herhaalde, om het maar goed uit haar hoofd te leren. De druk die het onderwijs ons al vroeg oplegt... (14).

Ook 'The Grandmother', Lynch' eerste 'midden-lange' film, dreef op het thema angst. Bedplassen speelt bijvoorbeeld een rol in het verhaal, en de ouders van de kleinzoon van 'grandmother' zijn eerder angstaanjagend dan liefhebbend. Die zwaarmoedigheid kleeft in deze fase wel aan David Lynch. Op verschillende plaatsen is het verhaal te vinden dat zijn vader Donald Lynch hem eens bezoekt in zijn studententijd. David toont daarbij aan zijn vader een collectie rottend fruit en de dode dieren waarop hij als hobby vivisectie aan het plegen is, o.a. een in plastic gewikkelde dode muis. Bij het afscheid zegt vader Donald zorgelijk: 'Dave? I don't think you should ever have children...'. (15)

Wat vader Lynch dan nog níet weet is dat David's vriendin Peggy Lentz Reavey op dat moment al zwanger is.

Raadsels revisited

Al met al waren er dus diverse ingrediënten om van ERASERHEAD een gitzwart script te maken. Als Henry in z'n gewone dagelijkse werk teksten drúkt, dan is het zijn nachtmerrie dat zijn hoofd gebruikt gaat worden om teksten weer úit te gummen.