

KO ZORIJO TRUPLA

Twin Peaks so začeli v ZDA predvajati lanskega januarja, že prvo epizodo je gledalo 33 odstotkov vseh televizijskih gledalcev, kar je rekord, ki presega celo gledanost takoj razvpitega showa kot je Cheers, ogledovanje posnetkov **Twin Peaks** je postalo glavna dejavnost na zabavah, celo v gotovo najbolj netelevisijskem in netipičnem ameriškem kolektivu, t. i. newyorški umetniški sceni, je bilo gledanje nadaljevanke pravilo, časniki pa so o njem beležili superlative kot »glasba za oči nove dobe« (Time Magazine) ali »nič takega še niste videli na ekranu ali na zemlji« (The Washington Post). Amerika je bila na kolenih, še preden so se (z Zlato Palmo za **Wild At Heart**) Lynchu pod noge vrgli Evropejci. Slednje je v Lynchevi biografiji najbolj navdušil podatek, da ni odraščal po kinotekah, temveč v kanadskih gozdovih — in prav tam, točneje na severozahodu ZDA, 5 milj južno od kanadske meje, se dogaja **Twin Peaks**.

Ker je **Twin Peaks** gozdarska vas (pač po tamkajšnjih merilih), družinska skupnost, varna, kot zvemo kmalu, pred vdorom (geografsko) tujega, pred turisti, se vse začne z ribolovom. »Why don't you just go... fishing,« predlaga Brian Dennehy naključnemu morilcu v filmu *Blood Simple*, da bi ohranil podobo domačnosti. »I go fishing,« reče uslužbenec žage v **Twin Peaks**, in se v naslednjem trenutku znajde pred ženskim truplom. Medtem, ko je celo pri bratih Cohen, katerih nedaven vstop v kinematografijo je bil tako spektakularen kot Lynchhev, domačnost še mogoče »proizvesti«, jo tako ali drugače simulirati, je pri Lynchu ravno domačnost tisto večno nedosegljivo, je gonilo, odsotni vzrok, idilično stanje pred Rousseaujevim »rahlim dotikom s prstom«. V tem smislu je David Lynch Stephen Hawkins filmske fikcije. To je tisto, kar pri Lynchu navdušuje in kar je obenem temeljni razlog zadrege: medtem, ko se običajni gledalec pred filmom vselej lahko tateže v tisti pomirjujoči »saj to ni res, to je le film,« pa mu Lynch ne pušča prostora, kamor bi se lahko umaknil — pred grozljivimi, nasilnimi, gnusnimi ipd. podobami Davida Lyncha ni mogoče ubežati, saj so takšne, grozljive, nasilne, gnusne prav zato ker, in šele ko, jih vidimo na filmu. Kako drastična je ta zadrega dokazujejo nešteti poskusi »interpretacije«, ki naj bi jo pomirili in udomačili, od psiholoških iskanj travmatičnih trenutkov v Lynchevem odrasčanju, do tabloidnih vesti o njegovi »norosti«, na primer, da ga je Isabela R. zapustila zato, ker je v hladilnik nosil crknjene mačke.

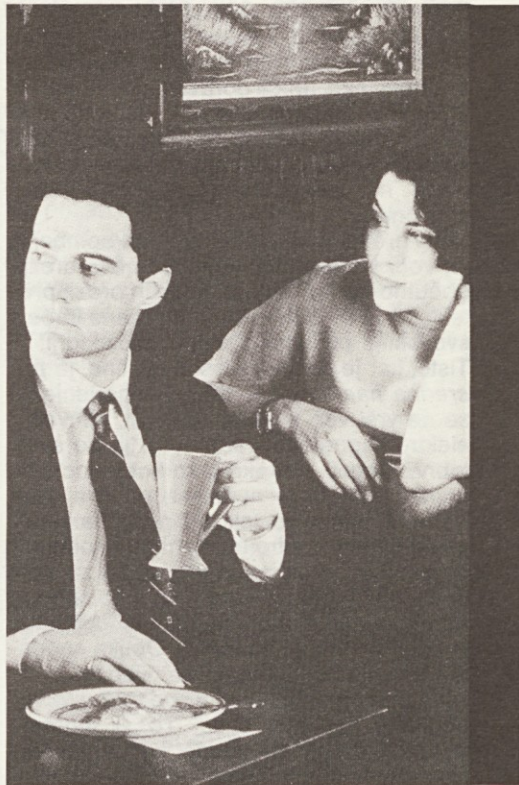
Obrat je celo nazornejši v **Twin Peaks**, televizijski melodrami v nadaljevanjih, ki je z nadaljevanke naše mladosti, s Peyton Place, primerljiva tudi zato, ker pomeni začetek neke druge mladosti, nove, totalne televizijske fikcije. Realizem, v smislu lahko prepoznavnega in zato domačnega (heimlich), je za televizijsko fikcijo — zaradi produkcijske tehnike (elektronska, neposredna), družbenih zahtev (komunikacija, stik) in okoliščin precepcije (dom) — mnogo bolj določujoč in univerzalen imperativ kot za filmsko. Televizijske nadaljevanke zad-



njena desetletja so vse po vrsti zgledne elaboracije različnih partikularnih, empirično obstoječih, »realnih«, aktualnih ali minulih družbenih situacij in dejavnosti. So narativizirane lekcije, izbrana poglavja, iz katerih se učimo časopisnega založništva, televizijske produkcije, varstva reda in miru, bančništva in podjetništva, socialne (ne)strpnosti ali medčloveških odnosov. Lyncheva vez s televizijsko naracijo so pravila artikulacije, forma. Na primer, statične panoramske posnetke, te značilne narativne praznine, slepa polja televizijskih nadaljevanj Lynch izkorišča za podpis avtorja, pač artista, ki je študiral slikarstvo in namesto-njih postavlja na ogled zaključene podobe — umetnine. Medtem ko so to običajno mesta, kjer se nič ne dogaja, je v Twin Peaks to natanko kraj, kjer se je »tisto« zgodilo.

Osnova scenarija, ki sta ga pisala Lynch in bivši scenarist Hill Street Bluesa Mark Frost (gospoda sta tudi izvršna producenta nadaljevanke), je preprosta: lokalno ljubljeno, 17-letno Lauro Palmer, najdejo mrtvo ob jezeru, preiskava umora pa razkrije vse močnejše in nemogoče skrivnosti, slabosti in norosti lokalne skupnosti rožnatih zaves, urejenih dvorišč, ljubkih hiš, sončnih popoldnevov in dobrih prijateljev, katerih obrazi se že na samem začetku nepojmljivo pačijo v joku, obraz mrtve lepote Laure pa je na posnetku replika Caravagiove Meduze.

»Avtorjix«, skladatelj Angelo Badalamenti, igralec Kyle MacLachlan ter vrsta drugih, so v **Twin Peaks** vstopili iz Lynchevih filmov, ki so zaradi tega nekakšna naravna zgodovina **Twin Peaks**; filmski pa so tudi drugi momenti naracije, začenši z narativno funkcijo madeža (naj bodo to premočno



naličene ustnice ali v plastiko skrbno ovito žensko truplo), ki poganja skopično željo. Prizor, v katerem FBI agent Dale Cooper (odrasli Jeffrey Beaumont alias Kyle MacLachlan) video posnetek pokojne Laure Palmer približuje tako dolgo, dokler v njenem očesu ne razbere razpoznavnega znaka domnevnega morilca, namreč motorja, je na videz le ponovitev Antonionijeve Povečave oziroma apologija površine, vendar je poanta ravno nasprotna Antonionievi. Ne eden ne drugi resnice ne razkriva pod površino, »kot bi snemal olupek z banane ali tančico z dekleta«, vendar Antonioni na površini slednjic le najde resnico, motor v Laurinem očesu pa je...

No, to, kdo je in kdo ni morilec, ugotovite sami. Ne ustrašite se napovedi o »nenormalnostih«¹ nadaljevanke (Lynch: »Mogoče me te nenormalnosti privlačijo, kaj jaz vem, ... te stvari te pritegnejo. In v tej fasciaciji nisem sam.«), dovolj bo, da sledite pravilom (Lynch: »Če upoštevate pravila, je vse logično. Ko enkrat ustvarite svet, pa naj bo še tako čuden, imate te omejitve in morate se jih držati. Če jih prekršite, stvari razpadejo.«)

Nadaljevanke bodo na TV Slovenija začeli predvajati marca.