



Mirt Komel

Twin Peaks (se) vrača – udarec sodobni televiziji

Twin Peaks

leto 1990, 1991, 2017

avtor **Mark Frost, David Lynch**

država **ZDA**

Twin Peaks (1990–1991, Mark Frost, David Lynch) je leta 1990 priletel na televizijske ekrane kot surrealistični komet z nekega drugega prizorišča, tako da je radikalno predrugačil medijsko krajino in tlakoval pot za vso sodobno televizijsko produkcijo, ki se dandanes ponaša s pridevnikom »kvalitetna« (*quality tv*); spomnimo se na samo na televizijske serije, ki so se od devetdesetih pa vse do danes zgledovale ali vsaj opirale na tisto unikatno kreaturo, porojeno v domišljiji Davida Lyncha, ki je našla svojo obrtniško uresničitev v rokah Marka Frosta (*X-files*, *Lost*, *Carnivale*, *Psych*, *The Killing*, *The Leftovers* itd.).

Vendar ves umetniški unikum, s katerim se je *Twin Peaks* vpisal v zgodovino popkulture, drži v celoti samo za prvo sezono, saj je abortus, ki je doletel novorojenega otroka v drugi, leta 1991, ustvarjalcu zadal močan udarec in Lynch se je zaklel, da ne bo nikdar več delal (za) televizijo. V uvodnem posnetku filma **Twin Peaks: ogenj hodi z menoj** (*Twin Peaks: Fire Walk With Me*, 1992, David Lynch), ki je bil zamišljen kot prequel in sequel serije obenem, lahko nazorno vidimo, kaj si je takrat mislil in kakšni občutki so ga prežemali: potopljeni v šumeče sneženje ekrana televizijo nenadoma doleti udarec, ki mu sledi umirajoči krik. Takrat se je zdelo, da je s tem projektom Lynch pokopal ne samo televizijo, pač pa tudi lastno serijo, še več, tvegval je vso svojo filmsko kariero, saj so mu celo največji privrženci in posnemovalci takrat obrnili hrbet (na primer Quentin Tarantino, ki mu tega ne oprostimo).

V vmesnem času se je seveda pobral, prijel za nož in porezal zlobne jezike; vložil jih je v formaldehid in zaprl v prtljažnik avtomobila, ki se je leta 1997 zapeljal po **Izgubljeni cesti** (*Lost Highway*, 1997). Očitno pa si je premislil tudi glede televizije, saj je leta 1999 zasnoval *Mullholand Drive* kot pilot za televizijsko serijo, a ker so projekt zavrnil vsi televizijski producenti, se je takrat res zdelo kakor zakleto, da televizija ni njegov medij, zato je namesto tv-serije obstoječemu gradivu dodal obrat in tisto drugo polovico, tako da je nastal še en kulturni celovečerni film. Pa vendar je vztrajal,

le da je šel v neko precej drugačno smer. Leta 2002 je potegnil iz klobuka *Zajce*, serializiran web horror filmček, ki ga lahko razumemo kot eksperimentalno internetno mini-tv-serijo. Zatem je leta 2006 sledil **Inland Empire** (*Notranje zadeve*; eden najbolj ponesrečenih slovenskih prevodov naslova filma, saj je *Inland Empire* pač krajevno ime tako kot *Mullholand Drive* ali, če smo že pri tem, *Twin Peaks*), nemara Lynchevo estetsko in idejno najbolj dovršeno delo, po katerem ni posnel več nobenega celovečerca, tako da se je – poleg njemu ljubih (in nam nerazumljivih vse do *wtf!?* stopnje) transcendentálnih meditacij – raje predajal manjšim vizualnim, glasbenim in drugim projektom.

No, oktobra 2015 sta Lynch in Frost simultano tvtvnila, da se »tisti čigumi, ki vam je tako všeč, vrača nazaj v modo« (»that gum you like is going to come back in style«). Vsi peakfreaki smo v trenutku vedeli ne samo to, da se vrača serija, po kateri vzdihujemo navkljub vsej sodobni kvalitetni televizijski produkciji, marveč tudi to, da je bila taisti sodobni televiziji napovedana nič manj kot vojna, ki naj poravna neporavnane račune.

Sove pač nikoli niso tisto, kar se zdi.

Naključni gledalci, pa tudi dobršen del privržencev, ki so si mislili in želeli, da bi bil novi **Twin Peaks** (2017, Mark Frost, David Lynch) nekakšen nostalgično lagoden šolski ples ob obletnici mature, kjer vidiš stare znance iz mladih let z novimi postaranimi obrazi, so bili šokirani, ko so videli dvodelno uvodno epizodo tretje sezone, ki se je zavrtela 21. maja 2017 (*Showtime!*).

Upravičeno. Pričakovano. In načrtovano.

Uvodni posnetek nam je to jasno napovedal: glasba, ki se je dobrih petindvajset let nazaj prvič zaslišala izpod pokrova klavirja Angela Badalamentija, je sicer dajala vtis domačnosti, toda že uvodni posnetek slapa, ki spremlja melodijo, naslovljeno *Falling* (»Padec«), nam je dal jasno vedeti, da bomo videli sicer isti objekt, toda iz povsem drugačne paralaksične perspektive: namesto panoramičnega posnetka slapa od strani – pogled od zgoraj peneče se padajoče vode.

V prvih dveh sezonah iz devetdesetih je bil distinktivno lynchevski surrealizem zamejen na sam kraj Twin Peaks, še točneje na Rdečo sobo (tj. Črna loža in njena sestra dvojčica, Bela loža), iz katere so v kraj mestoma vdiralala vsa tista čudna bitja, po katerih je sicer Lynch tudi nasploh prepoznaven (*Lady in the Radiator* iz *Eraserheada*; Frank Booth iz *Blue Velvet*; Mystery Man iz filma *Lost Highway* in The Phantom iz *Inland Empire*): kdo ob omembi *Twin Peaks*a ne pomisli na migetajočo rdečo zaveso, na escherjevski vzorec črno-belih tal, na plešočega škrapa, molčečega velikana, ne nazadnje pa tudi na nenasitnega demona, ki se hrani z grozo in sliši na ime Bob ne glede na to, s katere strani izgovoriš ali zapišeš njegovo ime?

wow, bob, wow

No, če je bilo surrealistično zasnovano zlo v prvih dveh sezonah zamejeno na Rdečo sobo, v kateri sta še vedno ukinjena tako čas kot prostor, pa se za tretjo sezono zdi, da je zlo v celoti preplavilo krajino tega, kar gledamo – in to ne samo lokacijsko od New Yorka pa vse tja do Las Vegasa, pač pa tudi po formi: pomislimo za začetek na odtujitveni učinek vsega, kar vidimo, zlasti v prvih dveh epizodah brez glasbene podlage, ki se vpelje šele kasneje, postopoma, po koščkih (*Twin Peaks*); pomislimo na absurdno dolg ovinek stranske detektivske zgodbe, do ključa katere pridemo po še daljšem in še bolj absurdnem ovinku, ki nas popelje nazaj na začetek (*Buckhorn*); pomislimo na tiste meditativne posnetke praznega steklenega kubusa, iz katerega v najbolj neprimernem trenutku plane nanje spektralna podoba, kakor da bi šlo za maščevanje ljubezni, ki je bila izgnana tako z velikih kot malih platen (*New York*); ali pa, ne nazadnje, pomislimo zlasti na vse tiste žetone, ki so se množično skotalili po snažnih tleh igralnice in do katerih igralec-zmagovalec nima nikakršnega posebnega odnosa (*Las Vegas*).

Vsebinsko in formalno gledano je stvar absolutno negledljiva, strašljiva, travmatična in nepredirno skrivnostna za vsakogar, ki ni, recimo temu na najmehkejši način možen, »seznanjen« z *opusom* samega avtorja, Lyncha; za ponazoritev vzemimo samo eno referenco, vzeto iz filma *Inland Empire*, tisto mimobežno in skoraj neopazno poemo, ki jo zrecitira ena izmed Obiskovalk:

*Deček se je šel ven na zrak igrat
kjer je zagledal svet izza odprtih vrat –
odsev je nastal, ko je stopil skozi prehod:
zlo se je rodilo in dečku odslej povsod sledilo.*

Nekaj verzov, ki izvrstno ponazarjajo in povzemajo, kaj se je zgodilo s Cooperjem potem, ko se je njegov zli doppelganger vrnil iz Rdeče sobe in začel sejati po svetu zlo – zlo, ki je bilo, spomnimo se, poprej zamejeno, zdaj pa razposajeno, razraščeno, razvejano po vsem družbenem tkivu. V tem bi lahko prepoznali postmoderno alegorijo kapitalizma, ki se začne na navidezno najbolj nedolžen način (recimo z ustanovitvijo banke, katere denar še ima kritje v realnosti), razvije pa v rakotvorno tvorbo, ki požira in razdira brez konca in kraja (borzne finance brez zveze z realno produkcijo). Nekje v drugi sezoni iz devetdesetih Cooper navrže, da »to, kar potrebujem, je nekaj povsem drugega od tega, kar hočem« (naivna razločitev realne potrebe od fiktivne želje) – v sedanji tretji sezoni pa njegov zli dvojnik poudari, da »nič ne potrebujem, samo hočem« (naivna razločitev realnega same želje od kakršne koli realnosti potrebe); želja, ki se je osamosvojila od telesnosti, predmetnosti, realnosti, skratka želja v čisti obliki kot ponazoritev postmodernega subjekta v postkapitalističnem ne-več-svetu.



Pa vendarle, če že ne po vsebini je vsaj po formi moč navreči vsaj še en univerzalni »ključ«, ki spaja na videz »naključne« prikaze in prikazni med seboj: če je bila distinktivna inovacija, ki jo je *Twin Peaks* prinesel s seboj v devetdesetih, ta, da je s filmsko govorico kontaminiral televizijski narativ, pa je novi *Twin Peaks* zdaj dodal še eno govorico, ki se je medtem razvila do nemisljivih razsežnosti: internet. Predstavljajte si, da stojite za hrptom nekoga, ki pluje po medmrežnem morju in kot električna iskra skače od strani do strani po za nas povsem nepovezanem vzorcu, ki ga še tako izdelan googlovski algoritem stežka preračuna in predvidi; no, zdi se mi, da je to natanko tisti shizofreni učinek, ki ga proizvajata novi *Twin Peaks* na gledalstvo in posledično na samo dožemanje tega, kaj je televizija. Sicer drži, da je že stara serija reflektirala medij, v katerem se je nahajala, saj smo poleg postmodernege pastiša nešteti filmskih in televizijskih žanrov lahko v njem videli tudi parodijo poročil, vremenske napovedi in seveda reklamnih oglasov – toda v novi seriji je temu dodano specifično internetno preskakovanje, za katerega se zdi, da nima nobene žanrske omejitve in potemtakem še bolj kot serijalnost samih tv-serij napeljuje na potencialno neskončnost in na vso z njo zvezano tesnobo.

www.bob.www

Vendar bi bilo od tod napak domnevati, da nam internet in kapitalizem lahko pojasnita *Twin Peaks* (kvečjemu obratno: *Twin Peaks* nam lahko pojasni internet in kapitalizem), prav tako nam ga, po drugi strani, ne more pojasniti niti sama avtorska funkcija (kakor je bilo navrženo zgoraj), kajti tako kot velja, da so bili tisti egipčanski misteriji skrivnost za same Egipčane, tako tudi velja, da je *Twin Peaks* skrivnost

za samega Lyncha, ki se spet pojavi kot Gordon Cole v novi seriji in v četrtem delu to jasno prizna: »Albert, jezi me, da moram to priznati, toda te situacije sploh ne razumem.«

Za samo »skrivnost« obstaja v lynchevskem idiomu nasploh barva, ki jo zastopa, modra (na primer »modri žamet« iz filma *Blue Velvet* oziroma *Modri žamet*), v peaksovskem idiomu še posebej pa je utelešena v »modri roži« (*blue rose*), za katero v taistem delu izvemo, da »ne postaja nič bolj modra« (*doesn't get any bluer*).

Lynch je tik pred premiero v Cannesu namignil, da ne namerava posneti ničesar več, in če se bo tega držal, to pomeni, da je tretja sezona *Twin Peaks*a njegov labodji spev. In če za nameček velja, da labodi pred smrtjo pojejo najlepše pesmi, potem je novi *Twin Peaks* Lyncheva najlepša umetniška stvaritev, ki bo, vsaj tako se lahko po ogledanem nadejamo, postavila nove standarde za naslednjih pet let televizije. Ali to drži, bomo seveda lahko videli šele čez čas – in če smo že omenili labode, naj se zato zdaj, za konec, vrnemo nazaj k uvodoma omenjeni sovi in z njo zvezani krilatici (če ne drugega zato, da je tam nismo zmotili iz njenega modrosovnega ždenja povsem brez potrebe).

»Minervina sova razpne svoja krila šele, ko pade mrak.«

Kaj pa če *Twin Peaks*, ki je takrat v devetdesetih začel svetlo obdobje »kvalitetne televizije«, zdaj naznanja njen zaton in padec v mrak? Kaj če se svetovni duh popkulture zdaj znova seli, tako kot se je takrat preselil s filma na televizijo? In če to drži – kam se seli? Nemara v videoigre, v ta nenehno razvijajoči in vzpenjajoči se medij? Kdo bi vedel.

Skratka, se vidimo čez 25 let. **E**