

Lunds Universitet

Sophie Ivan

Språk- och litteraturcentrum

FIVK01

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2013-01-18

Twin Peaks

Surrealism i den amerikanska medelklassen

Innehåll

Inledning.....	2
Syfte, frågeställning och metod.....	2
Twin Peaks och David Lynch.....	3
Politik och samhället	8
Auktoriteter och maktspel i ett slutet samhälle.....	9
Agent Cooper - Detektiven och visionären	10
Detaljstudie av Coopers drömmar.....	12
BOB – ren ondska?	16
Övernaturalighet i medelklassen	18
Twin Peaks och sin samtid.....	19
Lynch och surrealismen	20
Den populära postmodernismen.....	23
Den lilla stadens avskärmning	25
Diskussion.....	27

Inledning

Twin Peaks är en fantasispegel, en idyllisk amerikansk utopi bortom staden och förorterna där familjen, samhället och moralen har förfallit i en allt snabbare takt. Det är den lilla staden vid kanten av naturen långt borta från korrumpierad inflytande av civilisationen, där världen är välgörande och människan är bättre lämpad till att förverkliga sin fulla potential, anständigt och hårt arbetande. Skogen och gränserna lyser av idealism. Mitt intresse för serien *Twin Peaks* (David Lynch, Mark Frost, 1990) väcktes redan första gången jag fick se första avsnittet då jag tretton år gammal satt jag framför tvn efter påtryckningar av min åtta år äldre kusin. Det var en värld annorlunda från allt annat jag hade sett (kanske för att jag som trettonåring hyste en stark fascination för amerikanska actionfilmer producerade under 90-talet såsom *Face/Off* (John Woo, 1997) och *Independence Day* (Roland Emmerich 1996), och jag ville snabbt veta mer och mer om den lilla amerikanska staden. Efter att ha sett serien en gång lät jag den ligga stilla i flera år, trots att jag ständigt i mitt bakhuvud kände att jag någon gång borde se om den. Fem år senare tog jag tag i det och det var egentligen där som mitt intresse för David Lynch och *Twin Peaks* startade. Frågorna som väcktes inom mig var ”vad är det som gör att man, trots allt hemskt som händer i staden, ändå vill hoppa in i tv-skärmen och vara med?” och framförallt ”vad är det som är så fängslande med denna amerikanska deckarserie?”. Vad är det egentligen som gör en serie som friskt blandar deckargenren, såpopera-karaktärer och surrealism så häpnadväckande?

Syfte, frågeställning och metod

Jag har valt att först och främst skriva om serien *Twin Peaks* ur ett samhällskritiskt perspektiv. Det jag ska fokusera på är främst hur serien speglar sin samtid under åren den gjordes och visades. För att begränsa arbetet ska jag rikta in mig på seriens surrealism och de överkliga händelserna som utspelar sig och försöka tolka dessa och vad de speglar. För att få fram ett svar ska jag först undersöka Amerika under det tidiga 90-talet, seriens skapares tankar kring olika ideologier och sedan väva in detta i seriens surrealistiska delar. Syftet med uppsatsen är alltså att ta reda på hur *Twin Peaks* som serie speglar sin samtid och få fram en slutsats på vad som tyder på detta och varför. Frågeställningarna jag ska använda mig av är ”Hur såg samhället ut under tiden serien spelades in?” och ”Hur speglade *Twin Peaks* sin samtid och varför?”.

Metoden jag har använt mig av är att undersöka hur samhället såg ut under tiden serien skapades och sedan även göra en detaljstudie av *Twin Peaks* och scenerna jag ska

koncentrera mig på. Jag har främst använt mig av böcker som handlar om regissören David Lynch och artiklar som handlar om *Twin Peaks* och Amerika under tiden som serien kom. Anledningen till varför jag har valt att fokusera på David Lynch, trots att serien var ett partnerskap mellan honom och Mark Frost, är att det var han som valde att regissera seriens surrealistiska scener och avsnitt, och även för att det var han som hade huvudansvaret för serien. Serien hade, speciellt i säsong två, även ett gäng gästregissörer när Lynch var iväg för inspelningen av hans film *Wild at heart* (David Lynch, 1990), men han hade trots detta ständig kontakt med inspelningen och övervakande ändå skapandet under seriens gång.

Twin Peaks och David Lynch

Twin Peaks är en serie som uppkom år 1990 av skaparna David Lynch och Mark Frost. David Lynch var sedan innan en välkänd filmregissör, och hans agent Tony Krantz hade länge försökt få in Lynch i tv-världen. Det var dock inte förrän Lynch hade blivit presenterad för Mark Frost som var känd för sitt arbete med serierna *Six Million Dollar Man* (1974-78) och *Hill Street Blues* (1981-87) som *Twin Peaks* blev ett seriöst projekt. Tanken var från början att de två regissörerna skulle göra en biografisk serie om Marilyn Monroe, vilket man kan märka på att personen som *Twin Peaks* kretsar kring, den mördare Laura Palmer (Sheryl Lee) har tydliga likheter med Monroe.¹

Serien har sitt namn efter staden den utspelar sig i, Twin Peaks, en fiktiv småstad som är lokaliserad i USAs delstat Washington, nära den kanadensiska gränsen. Seriens huvudhandling cirkulerar kring FBI agenten Dale Cooper (Kyle MacLachlan), som blir kallad till Twin Peaks efter mordet på tonåringen Laura Palmer. Man får parallellt med utredningen även följa resten av stadens invånare och hur deras liv fortsätter efter mordet. Det unika med serien är bland annat dess längd, första säsongen innehåller enbart sju avsnitt, medan andra säsongen sträcker sig till 22.² Desto längre man kommer in i serien, desto mer bisarr blir den. Twin Peaks blandar realism och surrealism, verklighet och fantasi frekvent och på ett vis som lämnar tittaren ständigt överraskad och förundrad.

Serien börjar till synes som en ganska vanlig deckarserie, då de första avsnitten mest kretsar kring mordet på Laura Palmer och är en slags introduktion till seriens andra karaktärer. Eftersom man på sätt och vis följer en hel stad finns där många karaktärer och parallella handlingar att hålla reda på. Det är först i tredje avsnittet som man får en aning om att serien är något utöver det vanliga, då man bland annat får inblick i en otroligt surrealistisk

¹ Michel Chion, *David Lynch*, 2nd edition, London: British Film Institute (1995) 2006, s95

² Michel Chion, *David Lynch*, s96

dröm som Cooper har och sedan använder för att lösa fallet. I drömmen sitter Cooper i en fåtölj och konverserar med en dvärg och Laura Palmer.³ Man får även i detta avsnitt reda på att Twin Peaks är en högst speciell stad, då Sheriff Truman (Michael Ontkean) berättar att det finns en oförklarlig ondska i skogarna utanför den lilla staden, och att där finns ett hemligt sällskap vid namn ”*The Bookhouse Boys*” som försöker hålla borta denna ondska. Agent Cooper får berättat för sig att sällskapet har funnits i många generationer och ska finnas i många generationer till, då invånarna i Twin Peaks helst inte vill se sitt samhälle förändras. Den lilla staden är även unik i hur den fungerar. Till ytan är den en typisk medelklass-stad där hederligt och hårt arbete belönas och stadens invånare tar hand om varandra men när Laura Palmer blir mördad får man en inblick i hur staden hänger samman, man får se de olika invånarnas reaktioner på händelsen. Detta visar på ett snyggt sätt de olika sambanden mellan karaktärerna och hur alla-känner-alla i ett typiskt småstadsmanér. Prästen talar på Lauras begravning om att det var han som döpte henne och läkaren, som utför obduktionen förklarar att det var han som förlöste Laura när hon föddes. Allting hänger samman och alla karaktärer binds till varandra på ett eller annat vis. Detta blir även extra tydligt när agent Cooper och stadens lilla poliskår börjar undersöka fallet. Då får man inte bara se de ytliga sambanden utan historien höjs ytterligare en nivå och man verkligen går in i djupet på berättelsen. Desto mer serien rullar på, desto mer får man reda på och desto mer invecklade blir de olika parallella berättelsehistorierna.⁴

Laura Palmer fungerar som en strukturerande frånvaro som organiserar de andra karaktärerna och åskådarens önskan (som både vill förstå Laura och hitta lösningen på hennes mord). Hennes önskan är det omöjliga objektet, *objet petit a*: serien följer utredningen av Lauras mord genom FBI-agenten Dale Cooper, men dess faktiska fokus för Cooper och tittarna ligger på Laura själv, speciellt vad hon vill. Utredningen leder Cooper till alla Lauras vänner, bekanta, och älskare, men lämnar tittaren i mörkret om placeringen av hennes önskan. Varje karaktär tror att hon eller han har en privilegierad inblick i Lauras lust, men ingen erbjuder en lämplig lösning. Hon förblir, även efter det att mordet har klarats upp, en gåta som ska lösas. I den mån att hon existerar utanför räckhåll, förkroppsligar hon det omöjliga objektet.

Serien fokuserar på Laura för att hon verkar representera en perfekt dominerande fantasi om feminitet. Hon är populär, smart, generös, attraktiv och sexig, men hon behåller en känsla av oskuld. Hon intar en central plats i männens och kvinnornas

³ Thierry Jousse, *Masters of cinema; David Lynch*, Paris: Cahiers du cinéma sarl (2007) 2010, s63

⁴ Jousse Thierry, *Masters of cinema; David Lynch*, s65

fantasier i *Twin Peaks*, som ger ett intryck av att vara en mytiskt perfekt amerikansk småstad. Lynch placerar Laura och hennes begär i mitten av serien och filmen för att utforska en fantasistruktur som fortsätter att forma det amerikanska samhället.⁵ Även desto längre in i serien man kommer, desto mer krossas denna småstads-idyll som *Twin Peaks* i början ger sken av. Man får inblick i hur stadens höjdare köper sex av minderåriga, hur droger förs över från den kanadensiska gränsen och hur många av stadens invånare som egentligen är kriminellt engagerade. I takt med detta får man även reda på mer om Laura Palmers hemliga liv, hur hon inte alls var den helylletjej folk trodde att hon var. Händelser ställs konstant på sin moraliska tipp och staden vajar på en spets mellan gott och ont. Agent Cooper gör vad han kan för att förstå sammanhangen bakom incidenterna och använder drömmar och fantasi som redskap för detta.

I ljuset av dessa begränsningar, så är det mest intressanta med *Twin Peaks* dess förmåga att låta händelser expandera långt bortom synkretsen av småstads-Amerika. Serien visar en häpnadsväckande mängd uppfinningsrikedom och flexibilitet för att upprätthålla ett pålitligt moraliskt centrum och ändå erbjuda intima skildringar av ondska och perversitet. Oavsett vad som händer, oavsett hur "utsträckta" saker blir, är *Twin Peaks* alltid *Twin Peaks*.⁶

När *Twin Peaks* började sändas fick serien ett väldigt gott mottagande både i USA och Europa. Efter pilotavsnittet satt många tittare vecka efter vecka för att följa mordutredningen av Laura Palmer. Det var seriens sätt att blanda klassiska såpoperaelement med en mordutredning som gav seriens dess speciella känsla. Dana Ashbrook, som spelar Bobby Briggs i serien, beskrev den som "en blandning mellan *Peyton Place*, en välkänd 60-tals såpopera, *Happy Days*, en 70-tals sitcomserie som utspelade sig under 50-talet, och det hela gjort med en känsla av bitterhet".⁷ När seriens förhandsvisning visades för pressen gav det upphov till väldigt många entusiastiska artiklar och recensioner runt om i USA. Det var seriens nymodighet och originalitet som hyllades och den beskrevs som en "såpopera olik allt annat som gjorts".

Journalisten Frank McConnell skriver i tidningen *Commonweal* :05/1990 "Because *Twin Peaks* in the splendid tradition of the American detective film, insists that guilt is everywhere and nowhere at once, and that the role of the investigator – Agent Cooper in

⁵ Todd McGowan, *The impossible David Lynch*, New York: Columbia University Press 2007, s130

⁶ Jousse Thierry, *Masters of cinema; David Lynch*, 2012: 65

⁷ Chion Michel. *David Lynch*, 2006:99

this case – is to discover and act out to us what Kafka wrote in hope and despair: Guilt is never to be doubted.”⁸

Han fortsätter sedan sin recension med att skriva “Agent Cooper – played with what can only be called genius by Kyle Maclachan – is almost painfully one of us, and maybe one of the true original inventions in the history of the detective story.”

Recensionen fortsätter med att McConnell beskriver TV som ett perfekt medium för den speciella sortens chock och den exakta moraliska rysningen som är Lynchs förutbestämda ämne. Framför TVn får man reda på allt möjligt hemskt som pågår i världen (han använder kärnvapen i Irak som exempel) samtidigt som man sitter hemma i sin fåtölj och äter. Man sväljer sedan både nyheten och sin mat för att sedan gå vidare med sitt liv. TV som en konstant närvarande medium i alla hem har gjort att folk i Amerika under den senare delen av 1900-talet reagerar på chockerande händelser genom att förskjuta eller förtränga dem. Detta är en värld där allt är sammankopplat, från olyckor till konspirationer, och därför en värld där det enda lämpliga gensvaret är den stoiska blick som varken tror eller inte tror, utan bara tar saker, från lik till körsbärspaj, som de är. McConnell skriver att Lynchs blick är den modigaste blick han vet i det moraliska tomrummet i vårt offentliga liv och i den dödsliga panik vi känner inför detta tomrum, ”it is the bravest glance I know into the moral vacuity of our public life and into the dead panic we feel in the face of that vacuity. Lynchburg, in other words, is nearly everywhere. In the 1990s, it’s *our town*.”⁹ Denna recension speglar responsen *Twin Peaks* fick när den kom ut, det var något annorlunda men ändå igenkännbart som man såg på sin TV. Enligt McConnell var det runt denna tid som folk började bli avtrubbade för nyheter och dylikt kring världen, vilket serien också visar.

I en annan tidskriftsartikel försöker författaren Tom O’Conner ta reda på hur media speglar och visar den ”borgerliga myten” genom att studera *Twin Peaks*. Denna artikeln kom dock ut 2004, alltså 12 år efter serien sändes. Där beskrivs dock en hel del intressanta kopplingar och perspektiv på serien och hur media hanterade den. Artikeln nämner också att den oortodoxa serien ofta har beskrivits som en nattetid såpopera/mordgåta som kombinerar en postmodern pastisch av såpoperagenren med en oroande utforskning av fenomenet våld inom familjen och far/dotterincest. Den har utan tvekan fått stor kritisk uppmärksamhet på grund av sin oortodoxa karaktär på bästa sändningstid. Jag skulle säga att den kritiska förvirring över *Twin Peaks* ideologiska agenda uppstod utifrån *Twin Peaks* förmåga att poetiskt leka med dikotomin mellan den borgerliga myten och dess

⁸ McConnell, Frank, *Commonweal*, 1990, Volume 117, Issue 10, s. 320

⁹ McConnell, Frank, *Commonweal*, 1990, Volume 117, Issue 10, s. 320

innehåll, i syfte att poetiskt skriva om eller åter förmedla sådan dualitet. Den kritiska responsen är spännande inte bara på grund av de omfattande och motsägelsefulla reaktionerna, utan också för att många kritiker uttryckte förvirring eller oförmåga att konkretisera den organiserande sociala och politiska agendan i serien. Detta var svårt då Lynch aldrig har gett lilla minsta samhällskommentar. Jag kommer att argumentera i följande text för att visa att sociala och politiska värden plågas av förvirring, som de ofta har beskrivits i massmedia och därför att hittills ingen effektivt har kartlagt *Twin Peaks* kritiska inställning till de sociala myter som ger den amerikanska, medelklass samhällsordningen bygger på.

Det är dock inte bara kritiker och journalisters reaktioner på serien som är viktiga, utan även tittarnas (vilket i min mening nästan är ännu viktigare). I en uppsats "*The Peaks and Valleys of Serial Creativity*", försöker Dolan Cunningly att sammanfatta de två mest vanliga och givna sorters responser som gavs av tittare vid redovisningen av seriens annullering samt sociala antaganden om konstnärliga produktioner som de båda innebär. Dolan skriver i en TV-guides undersökning om seriens bortgång att de två mest vanliga argumenten för seriens upphävning från tittarna var att "den sändes för länge" och att "den tog sig själv på för stort allvar". Det andra tittarklagomålet uppstod inte mot postmodern konst i allmänhet, utan mot postmodern konst i samband med en TV-serie/såpopperaberättelse. Genom att ta sig själv "alltför allvarligt" och "paradera sig på sig själv" som konst i bästa sändningstid på TV, verkade *Twin Peaks* lite som ett hot mot en etablerad praxis som skulle kunna ändra på det som utgör popkulturens "normer".¹⁰ Enligt Dolan har dessa två sociala attityder sitt ursprung i väletablerade legitima estetiska doktriner- i det förra fallet i det angloamerikanska romantiken, i det senare i den postmodernistiska teorin.¹¹

Serien tappade alltså sina tittare efter att mördaren avslöjats, i avsnitt 15. David Lynch har många gånger sedan dess sagt att han motsade sig detta beslutet väldigt mycket, och helst inte ville avslöja mördaren alls. Han har även sagt att det var ett av de största misstagen i hans karriär, att gå med på det beslutet. Man får dock ha i åtanke att det inte är den enda anledningen till att tittarsiffrorna minskade just under den tiden, då många kanaler och tittare riktade sin uppmärksamhet mot Gulfkriget, som just hade startat.¹²

¹⁰ Cunningly, Dolan, *The Peaks and Valleys of Serial Creativity*, 1995, s31

¹¹ Rosenbaum, J. 1995. *Bad ideas: The art and politics of Twin Peaks*. In *Full of secrets: Critical approaches to Twin Peaks*, edited by D. Lavery. 22-29. Detroit, Mich.: Wayne State University Press

¹² Chion, Michel. *David Lynch*, 2006 s.96

Politik och samhället

Serien *Twin Peaks* utvecklades under det tidiga 90-talet av Lynch och Frost. Anledningen till varför detta avsnittet finns med är för att förtydliga hur samhället och omständigheterna såg ut under tiden som serien skapades. Det var mycket som hände i USA under denna tid, bland annat en ny president tillsattes 1989 (George H. W. Bush). Han hade tidigare varit vicepresident under republikanen Reagan under en stor del av 80-talet, tills han själv beslutade sig för att ställa upp i presidentvalet. Bush var en oerhört rik man, han hade sitt eget oljebolag, och det var när han grundade detta som hans intresse för politik startade. När han blev president år 1989 var det främst hans utrikespolitik som drev honom och han satte militära baser i både Panama och Irak och startade Gulfkriget 1990. USA låg då alltså i krig mot Irak. Det var dock inte bara i USA som det skedde förändringar, hela världen låg i ett förändringstillstånd. Det var under denna tid som Berlinmuren föll (1989) och Sovjet upplöstes (tidigt 90-tal). Bushs fyra år som president präglades alltså av många utrikespolitiska utmaningar, främst kollapsen av kommunistiska regeringar i Östeuropa och upplösningen av den sovjetiska unionen. Bushs diplomatiska förhandlingar säkrade en minskning av andra supermaktens kärnvapentillverkning, Tysklands återförening och utveckling av demokratiska nationalstater i områden som varit under sovjetisk kontroll i årtionden. När Iraks president Saddam Hussein sedan invaderade Kuwait i augusti 1990, byggde den diplomatiskt orienterade presidenten en internationell koalition som fick bort diktatorn från Kuwait.

Mitt i all krigshets låg USA även i en ekonomisk kris. Den förre presidenten Reagan hade lämnat ett budgetunderskott på 220 miljarder dollar som Bush desperat försökte lösa. Detta resulterade i att han gick med på demokraternas förslag till att höja skatterna, något som gjorde att han förlorade många republikanska väljare då han i sin presidentkampanj 1988 hade lovat ”no new taxes”. Republikanerna kände sig förrådda av sin president. Ungefär samtidigt som detta gick USA in i en mild lågkonjunktur vilket ledde till en stor arbetslöshet. Många företagsanställda förlorade sina jobb och året 1991 präglades av många företags omorganisationer. De flesta av dessa anställda som sedan förlorade sina jobb hade varit republikaner som trodde att deras jobb var säkra.

Vad man kan säga om denna tid är att många förändringar skedde. Den nya presidenten Bush drev en stark utrikesspolitik som blev mycket framgångsrik under åren

1989-1992. Dock lyckades han inte lika bra i sin ekonomiska politik som gjorde att han tappade sina väljare och sedan förlorade nästa presidentval mot demokraten Bill Clinton.¹³

Denna text kommer att sammankopplas med serien senare i uppsatsen för att påvisa hur samhällsstrukturen spelade in på seriens uppbyggnad.

Auktoriteter och maktspel i ett slutet samhälle

En viktig del i serien *Twin Peaks* är maktspelet karaktärerna emellan. Man blir redan från början introducerad i hur den lilla staden är uppbyggd och hur samhällsstrukturen ser ut. Staden byggdes kring två viktiga platser som har en central roll, sågverket där många av stadens invånare är anställda (dock inga av seriens huvudpersoner) och stadens stora hotell, *The Great Northern*. Sågverket ägs av den asiatiska kvinnan Josie Packard, som vid första anblick inte ser ut som den typiska sågverksdirektören. Man får snabbt veta att det var Josies man Andrew som ägde verket från början men han omkom i en båtolycka drygt ett år innan serien tar sin början. Många av seriens intriger bygger kring sågverket, då Andrews syster Catherine anser att hon är den rätta ägaren till sågverket och går bakom ryggen på Josie för att få ned henne från sin position. Desto längre in i serien man kommer, desto mer komplicerade blir händelseförloppen.

Stadens andra höjdare är Ben Horne, ägare till bland annat stadens stora hotell och varuhus. Ben Horne har även en pakt med Catherine och tillsammans gör dem en plan på hur de ska förstöra sågverket för att själva tjäna pengar på det. Ben Horne sysslar även med diverse illegala aktiviteter och åker frekvent över till bordellen *One Eyed Jacks* som ligger över den kanadensiska gränsen med sin bror. Dessa människor som är de som utan tvekan tjänar mest pengar i staden framställs alltså som högst osympatiska människor som gör vad som helst för pengar. De integrerar med varandra och ser ned på invånarna som tillhör stadens arbetarklass (som består av cirka alla andra).

Det finns en väldigt tydligt gräns mellan dessa höjdare och alla andra då de i ett tidigt skede målas upp som några av seriens ”onda” element. Man får snabbt en inblick i deras listiga planer på att dra ned varandra och man blir ledd till att snabbt tycka illa om dessa människor. Det är arbetarklassen som utgör stadens riktiga kärna, där bland annat karaktärer som bilmekanikern Ed, stadens sheriff Truman tillsammans med sin lilla poliskår och Norma

¹³ Bush, George H. W. International Encyclopedia of the Social Sciences
Ed. William A. Darity, Jr.. Vol. 1. 2nd ed. Detroit: Macmillan Reference USA, 2008 s. 398-399

som jobbar på stadens café är de som är goda och omtyckta. Bakom den ideologiska slöjan visar Lynch en effektiv social struktur där familj och företag fungerar som stabila centrum och vars värderingar och sedvänjor (t.ex. anständighet och en stark arbetsmoral) maximerar produktiviteten i samhället och gör att den sociala maskinen vinner makt.

Man kan vidare dela in karaktärerna i *Twin Peaks* i tre andra kategorier utöver de goda och de onda. Först har vi de typiska såpopera-karaktärerna som inte förändras under seriens gång utan håller kvar på sina ursprungliga egenskaper. Som exempel här har vi stadens sheriff, Harry Truman, som under hela seriens gång håller sig som en ytterst lojal och enkel man och bland dem hittar vi även stadens goda och förstående doktor Hayward och kaféägaren Norma som trots sina äktenskapsproblem ständigt välkomnar invånarna som kommer in på en kopp kaffe med ett leende. Det är dessa karaktärer som utgör basen i *Twin Peaks*, de är igenkänningsbara och fastställer berättelsens trovärdighet. Det är deras intriger, relationer och kärleksaffärer som serien bygger på, vilket gör att *Twin Peaks* kan fungera som en såpopera.

Det andra skiktet av karaktärer består av de som är mer excentriska och bisarra. Dessa har en eller flera väldigt utmärkande egenskaper och oftast något utmärkande rent utseendemässigt, ett speciellt klädesplagg t.ex här hittar vi stadens psykolog Jacoby, med sina dubbelfärgade glasögon och sin kufiska personlighet, Nadine Hurley som har ögonlapp och tydliga psykiska problem, den transexuella FBI agenten Dennis/Denise osv. Agent Cooper passar nog även han in i denna kategori. Det intressanta med dessa excentriska karaktärer är att deras underliga galenskap inte verkar ifrågasättas av seriens övriga karaktärer. Bisarrheten verkar snarare uppfattas som något normalt och vardagligt.

Det tredje och sista skiktet består av de mytiska och utomjordiska karaktärerna som visar sig i visioner och drömmar. De härstammar från ett parallellt universum och visar sig för människor med speciella förmågor. Här hittar vi Bob, den onda anden som tar människor i besittning och livnär sig på lidande och smärta, dvärgen som Cooper ser i sina drömmar och även Jätten som leder Cooper igenom utredningen.¹⁴

Agent Cooper - Detektiven och visionären

Agenten Dale Cooper ska rädda *Twin Peaks* från den inkräktande närvaron av en ondskas hotar att förstöra stadens levnadssätt. Men Cooper reagerar inte mot industrialismen, kapitalismen, eller någon liknande socioekonomisk form, han reagerar på hotet mot den

¹⁴ Chion, Michel. *David Lynch*, 2nd edition, 2006:99

bakåtsträvande 50-tals vision av den amerikanska livsstilen som präglar samhället i den lila staden. Lynch utvecklade även i *Blue Velvet* (David Lynch, 1986) en liknande vision om ett sammansvetsat, familjorienterat samhälle, fullt av hårt arbetande människor som lever anständigt, ärligt, öppet och rättframt.¹⁵

I Twin Peaks finns det två typer av närliggande ondska. På lokal, jordisk nivå finns platser som *Roadhouse* och *One-Eyed Jacks*, och det finns karaktärer som utgör stadens kriminella element (till exempel, Leo Johnson, Hank Jennings, Windom Earle). Cooper är inte särskilt bekymrad över denna världsliga ondska i sig. Han värderar den bara i termer av dess instrumentalitet, som en väg mot den större ondskan han vill åt. Istället för att skydda den amerikanska livsstilen från någon viss person eller en uppsättning av individer tar Cooper sig an den kosmiska ondskans makter, krafter som inte bara kan hota Twin Peaks och USA, men även världen och universum som vi känner den. Även om han verkar gå långt utöver vad hans tjänstgöring kräver, när han tar an sig den främmande närvaron i skogen utanför staden, måste Cooper på en ideologisk plan möta den, för att på det sättet höja den amerikanska livsstilen till universell status.

Inledningsvis kan Cooper inte lokalisera och reda ut vad som har hänt och hur. Det finns alltför många misstänkta, för många stigar att undersöka, och ingenting som gör att man kan se ett sammanhang. Cooper kan inte se bortom labyrinten av händelser, ledtrådar och tecken som omger honom, och hans FBI-utbildning leder honom endast en liten bit på vägen. Lyckligtvis har Cooper en övernaturlig egenskap som hjälper honom att se bortom och över ”det vanliga”, vilket gör honom till en oslagbar kombination av detektiv och visionär. Han behöver uppenbarligen hjälp och får det i början genom oförklarliga drömmar och uppenbarelsen som han sedan lyckas omvandla till guider. En återkommande figur i hans drömmar är en jätte som på något sätt ger Cooper redskap till hur han ska läsa av alla dessa tecken han får. Han ser inte bara ytan av den materiella världen, utan även de paraanormala krafter som manipulerar den. Jätten ger Cooper strukturen han behöver för att kunna läsa det allegoriska system som ”betecknar” Twin Peaks. Likt Odysseus som leds tillbaka hem av Athena genom en farlig labyrint av övernaturliga krafter, leds Cooper av jätten. Det intressanta med Agent Cooper är att han får använda österländsk mysticism, drömlogik, och kontakt med utomjordingar för att lösa mordet på Laura Palmer - han kan vara en fanatisk synkretist - men han är aldrig förvirrad och han förlorar aldrig sin svalhet, inte ens under de märkligaste händelserna. För alla risker, både psykiska och fysiska, som Cooper möter - för allt som hotar

¹⁵ Todd McGowan, *The impossible David Lynch*, s 91

att förvränga och snedvrída eller undergräva hans självkänsla - är Cooper aldrig i fara att bli konstig (det vill säga att bli som t.ex dr Jacoby). Som seriens största medborgarkrigare ifrågasätter han aldrig de ideal som han förknippar med den lilla staden.

Detaljstudie av Coopers drömmar

Twin Peaks följer mordutredningen av en populär skolflicka utan några uppenbara motiv för brottet till en början. Gradvis, medan varje Twin Peaks invånare utsätts för polisens granskning dras en oroande mörk sida av livet för många av dess invånare fram - även om dessa hemligheter oftast inte är relaterade till mordet. Detsamma gäller de olika hemligheter Laura Palmer själv höll, som alla hade kunnat vara avgörande motiv för många potentiella mördare. Med så många potentiella mördare, är det självklart att i David Lynchs regi, bakom mördaren ska det finnas en utomjordisk varelse. Något surrealistiskt? David Lynch är känd för sina surrealistiska tillvägagångssätt som i några av hans filmer har lämnat publiken helt förvirrad. I *Twin Peaks*, särskilt den första säsongen, försökte Lynch hålla den surrealistiska invasionen till ett minimum, men vid tiden för *Twin Peaks*-filmen som fungerar som en prolog för serien, *Fire walk with me* (David Lynch, 1992) var en sådan kontroll uppenbarligen inte längre använd - vilket innebar att hans publik återigen blev helt förvirrad.¹⁶

Så, för att lösa ett övernaturligt problem behöver du en synsk detektiv. FBI-agenten Dale Cooper är inte bara synsk, utan han använder också olika andra metafysiska tekniker för att hitta mördaren, varav en bland annat är en besynnerlig baseball pitching, där han kastar stenar på flaskor för att få fram olika personers anknytningar till Laura. Framför allt upplever han även en serie bisarra drömmar, där han bland annat besöker ett mystiskt rött rum där han möter en diminutiv *Man From Another Place*, liksom Laura Palmers fångade ande, som viskar namnet på hennes mördare i hans öra – vilket Cooper har glömt när han vaknar. Dessa drömmar får man se redan i första säsongen, redan i avsnitt 3.¹⁷

¹⁶ McGowan, Todd, *The impossible David Lynch*, 2007, s 130

¹⁷ Jousse Thierry, *Masters of cinema; David Lynch*, 2012, s 68



(Bildkälla: *Twin Peaks*, Lynch & Frost, 1990)

I drömmen sitter Cooper i en fotålj med ett något åldrat ansikte. En dvärg står med ryggen mot honom och mitt emot sitter självaste Laura Palmer och ler. Cooper stirrar på dvärgen som vänder sig om, utbrister något baklänges (en teknik som ofta används för att få till en surrealistisk känsla)¹⁸ och sätter sig. Hans rörelser är mycket hackiga och om det han sa inte vore textat hade man inte förstått det alls. Dvärgen slår sig sedan ned i en fotålj och fortsätter prata på baklängesspråket. Det han säger är undertextat som "I've got good news! That gum you like is going to come back in style. She's my cousin. But doesn't she look exactly like Laura Palmer?" Här pågår en växelklippning mellan Cooper och dvärgen, tills Cooper får ett förvirrat uttryck och säger "But...it is Laura Palmer. Aren't you Laura Palmer?". Kvinnan som då ser exakt ut som Laura svarar även hon på baklängesspråket och säger "I feel like I know her, but sometimes my arm bend back". Scenen fortsätter därefter med att dvärgen säger en rad orimliga och märkliga meningar på baklängesspråket såsom "Where she's from the birds sing a pretty song, and there's always music in the air", tills man hör musik som börjar spelas och dvärgen början dansa till denna. Laura går därefter fram till Cooper, kysser honom och viskar någonting i hans öra. Kort därefter vaknar Cooper.

¹⁸ Chris Rodley, *Lynch on Lynch*, New York: Faber & Faber (1997) 2005, s 167



(Bildkälla: *Twin Peaks*, Lynch & Frost, 1990)

Andra säsongen av *Twin Peaks* startar även i ytterst surrealistisk stil med att Cooper drömmer. Säsong ett slutar med att Cooper, som precis har återvänt till sig hotellrum, blir skjuten av en okänd person. Säsong två inleds därför med att Cooper ligger på sitt golv, uppenbart skottskadad då han blöder rejält. In genom dörren kommer därefter en väldigt gammal man som är uppenbart serviceklädd (vit skjorta, svarta byxor, förkläde osv) hållandes i en bricka med ett glas mjölk på. Han säger att han kommer från roomservice och verkar inte reagera något nämnvärt på Coopers skadade kropp. Han frågar Cooper därefter ganska oberört den väldigt bisarra frågan "How are you doing down there? Warm milk?". Cooper återfår därefter medvetandet och svarar att han ska ställa brickan med mjölken på bordet. Han frågar även om inte mannen kan ringa till sjukhuset och tillkalla en ambulans. Den gamle mannen verkar inte förstå situationen och verkar mest störd över att telefonen inte är pålagd. Ur telefonen hör man polisen Andy, som Cooper pratade med kort innan han blev skjuten, som vill veta vad som har hänt. Detta verkar besvära den gamle mannen, så han lägger på luren och går sedan fram till Cooper som fortfarande ligger kvar, blödande på marken, för att berätta detta. Han verkar nästan lite stolt när han säger att han lade på. När Cooper därefter frågar om han ringde en ambulans verkar han inte förstå frågan utan upprepar istället att han lade på telefonluren. Det hela är så fullständigt bisarrt, och man får en ännu besynnerligare känsla när

den gamle mannen sträcker fram ett papper som Cooper ska signera (för roomservicen), vilket Cooper också gör. När mannen därefter ska gå vänder han sig i dörrkarmen, säger "I've heard about you" och ger Cooper tummen upp. Detta upprepar han tre gånger, då han går och sedan kommer tillbaka igen, säger samma sak och gör tummen upp, tills han till slut går för att inte återvända.

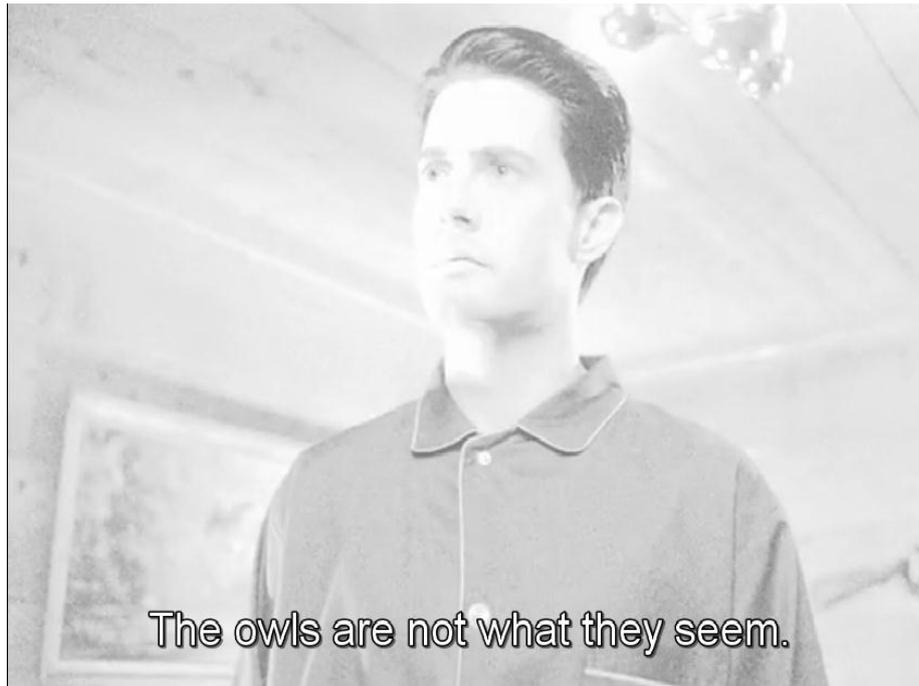
Scenen tar dock inte slut här. Efter att den gamle mannen försvunnit uppenbarar sig ytterligare en man i rummet, som står precis bredvid där Cooper ligger. Det mest anmärkningsvärda med denna nya figur är att han är väldigt lång, han sträcker sig nästan ända till taket. Han säger till Cooper "Think of me as a friend" och ger honom därefter tre ledtrådar som Cooper borde använda. De tre ledtrådarna som Cooper får är

1. There's a man in a smiling bag
2. The owls are not what they seem
3. Without chemicals, he points.

Jätten tar därefter Coopers ring, och förklarar att han ska få tillbaka denne när dessa sakerna har visat sig vara sanna. Det sista jätten säger innan han försvinner är "Leo locked inside hungry horse. There's a clue at Leo's house. You will require medical attention". Han försvinner därefter genom att upplösas i luften och lämnar kvar Cooper på golvet.

I slutet av avsnittet återkommer jätten igen och ger Cooper ytterligare en ledtråd. Han säger även att Cooper inte ska leta efter alla svar på en gång då en väg formas genom att det läggs en sten i taget. Det han sedan säger är "one person saw the third man. Three have seen him, yes but not his body. One only known to you, ready now to talk. One more thing, you forgot something".

I avsnittet därefter har Cooper ytterligare en bisarr dröm, som dock skiljer sig åt från de första. Istället för att jätten eller någon annan berättar saker för honom med ord får han se bilder som förklarar diverse händelser. Det verkar som att det är jätten igen som visar Cooper detta, då man får se honom vifta med sin hand framför Cooper när han ligger och sover. Han blir visad Bob, som är en ond andlig karaktär som man har fått se dyka upp vid andra tillfällen. Han får även höra "The owls are not what they seem" ett flertal gånger igen, och han får se Bobs ansikte förvandlas till en uggle. Detta är nog det mest konkreta Cooper har fått hittills genom sina drömmar, då han faktiskt får se ansiktet på Bob, som är personen han jagar (även om han inte vet det än).



(Bildkälla: *Twin Peaks*, Lynch & Frost, 1990)

Cooper har alltså ett antal återkommande drömmar som ger honom ledtrådar kring Laura Palmers fall.

Bob – ren ondska?

Cooper är inte den enda med övernaturliga förmågor i staden. Där finns Sarah Palmer, Lauras uppenbart synska mor, och även Margaret Lanterman, den excentriska *Log Lady*. Faktum är att dessa vuxna kvinnor i samhället, som också rör sig med övernaturlig kapacitet, stödjer Cooper genom flera visioner och metafysiska förningar de har. Sarah Palmer har en vision av Bob i hennes dotters sovrums och får även en polisman att rita en fantombild av hans ansikte. Log Lady, en excentrisk dam som får kommunikation genom en speciell trästock, ger Cooper ständiga varningar om krafter utanför rationell förståelse som "The owls are not what they seem". Hon varnar till och med Cooper i episod 14 att något dåligt kommer att hända på natten som Maddy mördas.

Bob är en mystisk och ond varelse som får ett ansikte redan i första avnittet av serien, då Lauras mamma Sarah ser honom i sitt vardagsrum, uppkruken bakom Lauras säng. Bob gestaltas som medelålders man med långt silvergrått hår, iklädd jeansmundering. I första säsongen går han relativt obemärkt förbi, då man inte får veta vem han är eller vad för slags hot han utgör.

Det visar sig sedan att Bob är en andlig varelse som lever och livnär sig på mänsklig rädsla och lidande. Han tar människor i sin befattning och begår sedan våldtäkter

och mord i syfte att festa på sina offer. Bob gestaltar alltså ondska i sin renaste form och är egentligen en ytterst abstrakt karaktär som konkretiseras när han tar mänsklig form.



(Bildkälla: *Twin Peaks*, Lynch & Frost, 1990)

Dale Cooper får sin första kännedom om Bobs existens i en vision, där han möter en annan karaktär som heter Mike. I denna vision, får Cooper veta att när Bob "levde" var han en seriemördare som våldtog och mördade unga kvinnor med Mike som hans medbrottsling. Mike ångrade sig småningom och tog bort sin vänstra arm för att bli av med tatueringen som han delade med Bob. I början av den andra säsongen vaknar en av Bobs avsedda offer, Ronnette Pulanski, ur en koma inducerad av Bobs tortyr på henne, och hon identifierar Bob som Lauras mördare. Cooper och Twin Peaks sheriffavdelning förser staden med affischer av Bob som Andy har skissat. Leland Palmer, Lauras pappa, identifierar mannen på affischen som "Robertson", och säger att han bodde nära hans farfar och brukade håna Leland när han var barn.

Det avslöjas senare att Bob faktiskt besitter Leland, och har haft honom i sin besittning ända sedan Leland först träffade honom som barn hos sin farfar. Leland antastade, våldtog och mördade slutligen sin egen dotter under Bobs besittning. Cooper bestämmer senare att Bob besatt Leland och lurade honom i en fälla, där Bob svarar med att pika Cooper innan han tvingar Leland att begå självmord. Av alla betydande relationer i Twin Peaks är det den mellan Leland och Bob som blir den mest betydande.

Bob är en ande, en abstrakt varelse som livnär sig på mänskligt lidande och smärta. Leland blir praktiskt taget en zombie under Bobs besittning utan någon som helst förmåga att lyckas

ta egna beslut. Det är först när Cooper lyckas lösa Bob/Leland pusslet som han kan lösa mordet på Laura och se en hel bild av vad som har hänt. Som tittare beror dock vår uppfattning om Bob/ Leland inte på Coopers skarpsinne, utan seriens dröm och hallucinerande kamera. Det visar sig att Leland inte är vad han verkar, att det finns någon (något?) annat bakom advokaten, golfspelaren och familjefaren: den samling egenskaper som komponerar Leland Palmers medelklass-normalitet.

När Bob exponerar sig (till exempel när han dödar Laura Palmer och Maddy Ferguson), försvinner Leland och Bob står avslöjad. Kameran visar det betecknade - mer exakt, avståndet mellan den betecknande och den som betecknar - och vi är medvetna om den allegoriska mekanismen Ondska. Vi blir medvetna om det när Lynch bryter den figurala länken och återställer autonomi till medelklassens yta, tillbaka till Leland Palmer och fullheten av hans eget väsen, och återinför illusionen av att det bara finns en enda fullt förståeligt yta.

Vad det gäller Cooper vill han mer än att gripa Leland Palmer för mord, han vill även åter inlösa honom som en upprättstående medborgare av medelklassen. Som sådan kan Leland bli ännu en detalj i Coopers grundligt omarbetade duk av Twin Peaks. När han dör och Bob flyr ifrån den mänskliga kroppen är Leland inte mer än en bra pappa som älskar sin dotter. Och han får sin belöning: genom att använda den tibetanska dödsboken leder Cooper honom till himlen.

Man får senare i serien reda på att Bob härstammar från ett ställe som kallas för *The black lodge* som har sin öppning i skogarna nära Twin Peaks. Det är en surrealistiskt värld som verkar vara en portal till en annan dimension, där karaktärer som Bob och Mike kommer ifrån.

Övernaturalighet i medelklassen

Krafterna som finns utanför medelklassens sunda förnuft kan ofta ta en av två vägar: de kan antingen bli produktivt övernaturliga eller så kan de önska en begäran till att kontrollera och dominera allt som söker sådan alternativ kapacitet för kunskap och uppfattning. Bob är den givna ondskan i Twin Peaks som ställs som en kontrast mot Cooper och de övriga synska karaktärerna, vilket är intressant då Bob är den mest maskulina karaktären utan ett uns av feminitet i sig, till skillnad från de andra. Lynch erbjuder en intressant genuskommentar här, som författaren Nochimson förklarar: "Lynch ser en inbalanserad prioritet på aggression och kontroll i [rationellt eller sunt förnuft] att veta eller se. Däremot representeras *Twin Peaks*

falliska dominerande makt av Bob, förgöraren av mening".¹⁹ Här ser vi ännu en gång hur Bob är ett ombud mot medelklassmyten som ser till att den sociala verkligheten förblir poetiskt tom. Om någon förkroppsligar ett hot, inte bara mot alla som investerat i att hålla uppe dualiteter inneboende i medelklassens sociala verklighet utan också exponerar överträdelser av sociala normer, är han/hon potentiellt mycket mer hotfull. Laura gestaltar ett sådant hot perfekt, hon visar sig vara under seriens gång allt annat än en oskyldig ung kvinna. Hon var knarkare, langare och prostituerad utan att någon i hennes närhet visste om det. Precis som Bob som förkroppsligar den dolda, destruktiva aspekten av medelklassmyten och blir "tidlös" och "naturaliserad".²⁰ Genom att suddas ut att förövaren (Leland/Bob) kommer från både medel och lägre klass vägrar Lynch/Frost den borgerliga myten om "den rena lägre klassen" eftersom Bob i Lynchs egna ord, inte är en övernaturlig närvaro, utan en expressionistisk abstraktion i mänsklig form.²¹

Twin Peaks och sin samtid

Det var mycket som hade hänt under åren innan *Twin Peaks* kom. Kalla kriget tog äntligen slut, Berlinmuren föll och Gulfkriget tog sin början. Det ryska hotet, Sovjetunionen, som så länge hade hängt över Amerikaner som ett mörkt moln under hela åttiotalet, försvann. I samma veva präglades de amerikanska invånarna av ytterligare ett hot, denna gången från Mellanöstern. En ny president hade precis tillsatts som hade en stark utrikespolitik och ett stort militärt intresse, samtidigt som en lågkonjunktur drabbade den "lilla människan".²²

Serien *Twin Peaks* präglas utan tvekan av det ständiga yttre hotet som utgör faran för invånarna och samhället. Man får reda på att det alltid har funnits någon slags närmande fara i dem djupa skogarna när lokalborna presenterar för tittaren *The Bookhouse Boys*, en slags klubb som männen i staden har skapat för att skydda invånarna från detta mörka och mystiska som härjar i dem stora skogarna utanför. De kan inte förklara exakt vad det är som gömmer sig där ute, men de vet att där finns någonting. Invånarna i *Twin Peaks* betar sig nästan som en sekt, och det talas mycket om "vår lilla del av världen" som en isolerad plats. Bland annat när domaren Sternwood kommer till staden för en rättegång mot Leland Palmer (när Leland har kvävt Jackes Reanult med en kudde i tron om att han var

¹⁹ Nochimson Martha, *The Passion of David Lynch; Wild at heart in Hollywood*, University of Texas press 1997, s 88

²⁰ O'Connor, Tom: *Bourgeois Myth versus Media Poetry in Prime-time: Re-visiting Mark Frost and David Lynch's Twin Peaks*. Social Semiotics. Dec 2004, s 329

²¹ Rodley Chris, *Lynch on Lynch*, 2005, s167

²² Ne.se/amerika

Lauras mördare) märks detta tydligt. Han frågar Cooper: "And how do you find our little corner of the world?". Även Cooper målas upp som en utböling och en utomstående och det är många gånger han påpekar att han inte vill störa harmonin i staden utan enbart hjälpa till. Detta kommer fram extra tydligt när den lokala sheriffen Truman vill beskylla och arresteras stadens höjdare Benjamin Horne för mordet på Laura och Cooper säger att han tror att de har tagit fel man. Detta är en av dem ytterst få gånger som Truman ryter till åt Cooper och säger att han är trött på Coopers mumbojumbo och hans drömmar och jättar och dvärgar och allt var det är. Cooper svarar instämmande "You're right Harry, it's your backyard. Sometimes an outsider can forget that". Det visar sig dock kort därefter att Harry faktiskt hade fel och Cooper rätt, då de hade fel man. Benjamin Horne var det logiska exemplet på vem som "borde" ha mördat Laura. Han hade haft en sexuell relation med henne och han hade även ett motiv för mordet, då Laura hade jobbat på bordellen/kasinet som Horne ägde under en kort period och beslutat sig för att berätta om detta. Det är logiskt att Horne inte ville att det skulle komma ut att han ägde en bordell och även hade sexuella relationer med flickorna som jobbade där, då det hade skadat både hans karriär och familj.

Dock visade det sig att det inte var Horne som mördade Laura och att han inte hade någonting överhuvudtaget med mordet att göra. I själva verket var det Leland, Lauras egen far, som hade mördat och våldtagit henne. Seriens surrealism och övernaturlighet gör att det snarare är denna lösning som faller sig naturlig, när den i själva verket är fullkomligt ologisk och inte något som man hade kunnat tänka sig i världen utanför Twin Peaks. Incest och mord är de ytterst allvarligaste brotten och att de framkommer i en idyll som Twin Peaks kan bara ha en övernaturlig förklaring, enligt Lynch.²³

Lynch och surrealismen

Journalisten Terrance Rafferty skriver i en recension av *Twin Peaks* "An exhilarating ride, at once scary and mysteriously tranquil, like the children's nightmare journey down the river in *The night of the hunter*". Texten fortsätter sedan med att Rafferty jämför *Twin Peaks* med surrealisten Bunuels film *The discrete charm of the Bourgeoise* (Bunuel, 1973), där han sedan sträcker sig så långt som att föreställa sig Bunuel göra om sin film till en förlängd tv-serie.²⁴

Även om det verkar rimligt att betrakta Lynch som en surrealist känns det som en oerhört förvriden typ av stenografi att jämföra honom med den latinska surrealisten Bunuel (eller till och med den latinska semisurrealisten Fellini) då han tar bort det mesta som gör

²³ Chris Rodley, *Lynch on Lynch*, 2005, s 163

²⁴ Rafferty Terrance, *One Thing Or Another*: New Yorker, April 9, 1990

båda de andra filmskaparna utmärkande. Lynch har själv uttryckt att han inte vill definieras som en surrealist och har själv sagt ”*Why worry about terms and classifications? If surrealism comes naturally, from inside yourself, and you stay innocent, then it is fine. A forced, affected surrealism would be horrible.*” Dessutom anmärker Lynch att det är hans berättarstruktur som separerar honom från surrealismen. ”*The surrealists were only interested in the medium, the texture*”.²⁵ På Ne.se står förklarats begreppet såhär:

Först och främst är ju surrealism en internationell konstriktning som av rörelsens ledare och teoretiker, poeten André Breton, i det första surrealistiska manifestet 1924 definierades som "ren psykisk automatism" och "tankens diktamen i frånvaro av all förnuftskontroll, utan allt vad estetik och moral heter". Den automatistiska metoden kombinerade dadaismens användande av slumpen med drag från Freuds psykoanalytiska teori och terapeutiska metoder.²⁶

Även om Lynch inte vill definiera sig som en äkta surrealist visar han defintivt ett direkt och ocensurerat uttryck av människans undermedvetna. När vi drömmer, far tankar, bilder och idéer genom huvudet utan att vi medvetet kan kontrollera eller förändra dem. Det är detta omedvetna eller undermedvetna som surrealisterna vill återge.²⁷

Det Lynch gör är att han visar igenkännande borgerliga miljöer och situationer med obehagliga undertoner och en kvardröjande doft av oro – en taktik som är ganska olik från att göra om de till tecknade figurer (Fellini), eller att omvandla de till poetiska sagolika landskap (Charles Laughtons *The Night Of The Hunter*, 1955), eller spränga sönder dem (Bunuel). Lynchs surrealistiska stil passar i så fall mycket bättre in i de belgiska surrealisterna och konstnärerna så som Paul Delvaux och Chantal Akerman, då de har samma omvandlande taktik som Lynch. Denna åtskiljning är viktig då surrealismen uppkom som en protest mot det dåvarande samhället, med bland annat Bunuel i spetsen²⁸ (att Bunuel skulle göra om ett av sina mest frätande mästerverk till en tv-serie är, enligt min mening, lika befängt som att Eisenstein skulle regissera en uppföljare till Rambofilmerna). Till skillnad från dessa har Lynch aldrig visat ett intresse åt att ge en politisk kommentar kring sina verk, ännu mindre ägna sig åt någon slags protest. Lynch uppfattas och firas på vissa håll som en seriös konstnär som undergräver den amerikanska själen inifrån, och inte som en integrerad del av landets

²⁵ Chion, Michel. *David Lynch*, 2nd edition, 2006, s 24

²⁶ Ne.se/surrealism (2012-26-12)

²⁷ Ibid

²⁸ Lastra James, *Buñuel, Bataille, and Buster, or, the surrealist life of things*: Critical Quarterly; Jul2009, Vol. 51 Issue 2

nuvarande ideologiska huvudfåra.²⁹ Med *Twin Peaks* blir Lynchs sociala orientering väldigt klar, den består i huvudsak av en förälskelse med 1950-talets småstadsamerika och dess smutsiga små hemligheter, tillsammans med en bild av kvinnor som i huvudsak är antingen madonnor eller horor. En nostalgisk regression, kort sagt, de värsta aspekterna av Eisenhower eran - platsen för hans tonårstid - representerar summan av Lynchs sociala agenda, som är ljusår från Luis Bunuels.

Varför jag har valt ut att attackera Terrance Rafferty är för att hans recension på seriens pilot uttryckt en önskan om att befria *Twin Peaks* från sin ideologi ännu mer tydligt än andra former av hype jag har stött på. Det är något längtansfullt, desperat och genuint amerikanskt, liksom postmodernistisk i att hängivet söka nån som ägnar sig åt störtandet av den borgerliga självbelåtenhet och inledningsvis civilisationen själv, i en formalist utan något intresse i att ändra status quo.

Lynch stora framgång med *Twin Peaks* var att spela strikt genom det tvivelaktiga regler valda för genren och fortfarande hitta många möjligheter att visa sin udda humor och andra former av estetiska avståndstagande. Resultaten var både besvärjande och lustigt - långt ifrån den övergripande enhetligheten i *Eraserhead* (en tidigare film gjord av Lynch 1977)³⁰ men säkert en ljus utveckling i en döende genre och en historia som sätter upp tillräckligt med mysterier för att få upp tempot.

Under rådande omständigheter förefaller det sig lämpligt att påpeka att en sheriff och en federal agent som huvudsakliga karismatiska manliga kompisar, en sentimentalitet om baldrottningar som krossar gränser, en Reagenisk preferens för de rika över de fattiga, och en puritansk *Peyton Place* sociologi, är *Twin Peaks* ideologiskt sätt inte annorlunda från andra serier på bästa sändningstid: om det skulle leda oss till det förlovade landet, skulle det fortfarande dra med det värsta av vårt 80- och 90-tals bagage med oss. Lynch inställning till detta bagaget verkar dessutom inte så mycket engagerande som lämpligt. Man kan helt enkelt säga att han är en konstnär som gillar att hänga upp sina verk i de största museumen han kan hitta: därav väljer han att sända sin tvserie på bästa sändningstid i TV.

Dessa figurer som ständigt dyker upp i Coopers drömmar kan alltså tolkas vara hans undermedvetna som försöker berätta vilka vägar han ska ta. Cooper ifrågasätter inte heller detta utan är övertygad om att det han får sagt för sig kommer leda honom någon vart.

²⁹ Lavery David: *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*, 1995, s 24

³⁰ Jousse Thierry, *Masters of cinema; David Lynch*, 2012, s 15

Det som leder honom vidare är att det hans undermedvetna berättar för honom gång på gång visar sig vara sant. Cooper följer sina drömmar på ett nästan poststrukturalistiskt vis då han kan avvisa förnuftet och vetenskapens pretentioner för att följa sin inre väg. Detta kommer till ytan när Cooper tvivlar på det logiska bevisen som pekar på att Ben Horne vore Lauras mördare. Genom att ge Cooper rätt i den frågan ger även Lynch serien ytterligare en riktning mot surrealismens väg, då man nu längre inte avfärdar det som "mumbojumbo" utan faktiskt konkret ser att drömmarna leder Cooper i rätt riktning.

Den populära postmodernismen

Detta tydliga avtagande från 90-talets modernism är ett genomgående tema genom hela serien. Medel- och arbetarklassen ska räddas från ett mörkt hot utifrån men inte på ett traditionellt vis. Begreppet postmodernism syftar först och främst på diverse kulturella verk som kan beskrivas som antingen tagna ur eller vara en direkt reaktion på modernism. Det är när man har tröttnat på det moderna och trevar efter något nytt som postmoderna verk uppstår. När det kommer till konst, litteratur, arkitektur osv har postmodernism en särskild stilistisk trend och kan beskrivas med ord som pastich, eklekticism och popkonst. Begreppet går dock även att använda inom sociologi där det betraktas som en konsekvens av förändringar inom ekonomi, klimat, demografi osv. Enligt postmodernismen består verkligheten utav konstruktioner och där finns inget självklart eller naturligt. Vi tror att våra konstruktioner är naturliga men egentligen är det sådant som vi har skapat själva. Verkligheten är alltså inget som bara "finns där ute", utan den uppstår när vi gör och säger saker och när vi samverkar med andra³¹. På nationalencyklopedins hemsida kan man läsa:

Under 1980- och 90-talen producerades det en ansenlig mängd litteratur om det postmoderna samhället. Ur denna är det möjligt att urskilja i huvudsak två olika positioner. Å ena sidan de som pläderar och argumenterar för att det ägt rum en förändring mot ett postmodernt samhälle och att vi därmed kan tala om ett radikalt brott med det moderna samhället. Å andra sidan de som hävdar att vi fortfarande lever i ett modernt samhälle, men att det är möjligt att urskilja vissa radikala kulturella förändringar, att vi därmed lever i ett *senmodernt* samhälle där den kulturella nivån har fått ökad betydelse och där frågan om identitet har hamnat i fokus.

³¹ Ne.se/modernism (2012-27-12)

Om det är något som är i fokus i *Twin Peaks* så är det individen och frågan om identiteten. När det kommer till postmodernism så tillhör Lynch, om man utgår från hans arbete med *Twin Peaks*, den andra falangen som hävdar att man kan urskilja vissa radikala kulturella förändringar. Det han gör när han lägger fokuset på den lilla amerikanska utopins förfall är att han tar ett ställningstagande mot den dåvarande samhällsstrukturen. Serien är dessutom präglad av glidningar mellan diverse genres normer för realistiskt berättande, vilket är typiskt postmodernt. Människan i det postmoderna samhället har förkastat storslagna, universella förklaringsmodeller och paradig som religion, (etablerad) filosofi, kapitalism och kön, som tidigare har använts för att förklara kultur och beteendemönster, för att istället organisera sitt liv kring flera mer lokalt förankrade subkulturella ideologier, myter och legender.³²

Serien är en marginaliserande parodisk impuls av folkfantasin som syftar till att håna och förstöra, den är linjär men avgränsande, distansnerande, hierarkisk och speglar en tidlös värld av officiella genrer och de sociopolitiska myndigheter som legitimerar dem. Lynch/Frosts postmoderna estetik försöker att generera nya betydelser ur vad medelklassens myter undertrycker inom själva ramen för en problematisk borgerlig social verklighet. Åren innan serien hade premiär var det republikanen Ronald Reagan som hade makten i USA, vars politik genomsyrades av en romantisk bild av kärnfamiljen och den amerikanska medelklassen, något som återknyts i *Twin Peaks*.³³

I det lilla handlar serien om en bunt individer som knyts samman av diverse relationer och händelser, som tillsammans försöker ta sig igenom en förändring av den enda samhällsstrukturen som de vet om. De vill inte att någonting ska förändras (vilket uttrycks flera gånger i serien) men de tvingas ändå stå och se på när det händer. Det mörka hotet (som i serien konkret faktiskt *är* ett mörkt hot i form av onda andar) har alltid funnits där men det är först nu som det agerar (på ett ytterst brutalt sätt) mot staden. In kommer då Cooper som egentligen är ytterligare ett hot mot förändring, men han använder sin kraft för att försöka återställa ordningen och strukturen i staden. Detta misslyckas, då en serie avgörande händelser utspelar sig på väldigt kort tid, bland annat att stadens sågverk brinner ned. Detta är dock ett beslutat av maktstrukturerna i *Twin Peaks* och en produkt av de mest pengagiriga invånarna. Även detta faller dock på Coopers axlar, och det blir hans roll att rätta till de andras utspel.

I det stora kan man nästan tolka in det överhängande yttre hotet som vad som helst. Den kommande lågkonjunkturen i USA som drabbar många människor och deras

³² Ne.se/postmodernism (2012-27-12)

³³ Rosenbaum Jonathan, *Bad Ideas: The art and politics in Twin Peaks*, 1995, s 27

arbeten, eller det kommande kriget mot Kuwait som vid denna tiden sätts i rullning. (Det förändrade läge som uppkom genom Sovjetunionens sönderfall visade sig då Bush hösten 1990 byggde upp en koalition, som sedan fick FN:s uppdrag att driva ut de irakiska ockupationstrupperna ur Kuwait, det s.k. Kuwaitkriget 1990–91)³⁴.

Den lilla stadens avskärmning

Som journalisten McConnell skrev var det i slutet av 80-talet och i början av 90-talet som tv-tittarna började bli avtrubbade mot våldet och nyheterna som visades i en allt större utsträckning under denna tiden. När David Lynch skapade *Twin Peaks* ville han visa ett kärnsamhälle där familjens starka band är de viktigaste och lojalitet värderas högt. Dock intresserade inte denna delen av historien tittarna allt för mycket, då serien tappade sina tittare efter att Lauras mördare blivit avslöjad, och därav blev serien av med sin huvudintrig. Serien var tvungen att kort efter detta läggas ned, då skaparna helt enkelt fick finna sig i att tittarna mest intresserade sig av vem mördaren var och inget djupare än så. Vad man kan dra för slutsats ur detta är att tv-kulturen under tiden serien kom ut bäst lämpade sig för deckardelen och huvudlinjen som kretsade kring mordet, inte allt som cirkulerade runt omkring det. Enligt McConnell var det de sociala medierna som på denna tiden började massproduceras som gjorde publiken avtrubbad mot vad som egentligen försegick på skärmen framför dem. Det var alla nyheter och tidningar som stod bakom tittarnas avskärmning.³⁵

En intressant vinkel på detta som ges i *Twin Peaks* är att där knappt finns några medier i staden överhuvudtaget. I den lilla staden syns alla viktiga arbetare som finns i en fungerande stad, man får till exempel se bilmekanikern, läkaren, stadens poliskår och kaféägaren. Vad som dock inte nämns i serien är dess lokala tidningsreaktion. Trots alla händelser, folk som dör, sågverk som sätts i brand och så vidare, ses inte en enda journalist till. Det är även sällan som man ser någon av karaktärerna sitta och kolla på tv. Man hör inte heller någon säga "Jag läste i tidningen igår..." utan allt går personligt från mun till mun. Alla händelser som utspelar sig i staden får alla reda på genom andra karaktärer, det är ingenting de läser om. Detta måste utan tvekan vara ett medvetet val från skaparnas sida, att helt avskärma serien från dessa beståndsdelar som under tiden den skapades ändå var en viktig del av det amerikanska samhället. Anledningen till detta kan vara många olika faktorer som spelar in. En av de anledningar kan ha varit att skaparna kände att en mediekultur i staden hade tagit bort självaste mystiken i *Twin Peaks*. Staden ska ses som en liten bubbla utanför

³⁴ Ne.se/Gulfkriget (2012-12-26)

³⁵ McConnel, Frank, *Commonweal*, 1990, Volume 117, Issue 10, s 320

resten av världen, så därför låter de inga yttre faktorer störa och lägga sig i. Det är ingen utanför Twin Peaks som uppmärksammar allt som händer i den lilla staden, trots att detta i verkliga livet hade sett helt annorlunda ut. Att där finns en lokal tidning i Twin Peaks framgår då man ser Cooper läsa tidningen medan han dricker sitt morgonkaffe, och i seriens sista del då Cooper spelar schack mot Windom Earle genom tidningen, men mer plats än så får den inte.

En sådan här detalj, som att inte ge någon form av medie någon plats i serien, kan inte ha gått serieskaparna obemärkt förbi, speciellt inte med tanke på tiden när serien utgavs. Resultatet av detta är definitivt att mystiken i serien tätnar, och istället för att karaktärerna man följer läser samma sak i tidningen går händelserna runt mun till mun, vilket gör att vissa vet mer än andra. Det stärker självaste idyllsamhället som man vill åt och knyter samman familjebanden ytterligare. Alla i staden blir beroende av varandra på ett sätt som ger serien ytterligare en dimension.

Detta kan även ses som ett ställningstagande från Lynch och Frosts sida, att aktivt ställa sig emot mediernas intrång i vårt privata liv. Det är inga reportrar som vill komma och luska i Laura Palmer fallet och som söker upp hennes föräldrar för intervjuer, och där är inga journalister som är på Truman om vad som egentligen pågår. Effekten av detta blir att serien, som egentligen ska utspela sig under tiden den kom ut, får ett bakåtsträvande skimmer över sig. Det ligger en slags 50-tals hinna över det hela, om inte mer gammalmodigt än så. Karaktärerna får en oskyldighet över sig då deras kontakt med den yttre världen nästan helt demoleras. De har sin lilla del av världen och bryr sig inte märkvärt om något annat. De yttre faktorerna som egentligen spelar störst roll är ingen mindre än Cooper, som just är en utböling. Han anpassar sig dock fort till småstadsjargongen och säger själv att staden växer på honom för varje minut som går. Cooper lämnar i princip hela sitt gamla liv bakom sig, och när han i säsong 2 blir utkickad av FBI för att han gick över sina gränser som agent, blir han instället anställd av Harry och blir en del av den lokala poliskåren. Coopers kollega Albert, å andra handen, kommer även han till staden för att jobba med mordet. På honom märks det mycket tydligare att han inte är en del av Twin Peaks samhället då han blir kritiserad för hur han arbetar och även kritiserar lokalborna för hur de arbetar. Det skär sig tydligt mellan dessa. Effekten av mediernas frånvaro verkar på båda hållen, då Twin Peaks slipper intrång från den yttre världen, och på andra hållet verkar invånarna i staden inte veta mycket (eller speciellt inte bry sig mycket) om vad som pågår i omvärlden.

Diskussion

Du måste se upp då du stiger in i förrummet till *The Black Lodge* (där livet efter tydligen har inredningen av en geometrisk bordell) samtidigt som en ledigt klädd dvärg bjuder Agent Coopers astrala projektion och Lauras spöke att återförenas i sin lilla dans med ett gurglade "Lets rock". När bilder spolrar i trögflytande slowmotion, körandes hastigt i nitiska förnimmelser genom vackert ovårdade sömngångare, drar Lynch oss till ett autistiskt tillstånd av uppfattning. Han finner att detta tillstånd, där uttryckslösa, okänsliggjorda känslor är bundna i en massiv, okonstruerad överkänslighet mot världen, talar till mysterier i vardagen. Han trollar fram en utopi där politaritet på gott och ont sätter varje person på hans eller hennes plats, och där kommer Lynch att skingra en sådan sinnesfrid. Bakom bilder på "normala" och "onormala" ting ligger ett symbiotiskt förhållande, ett socialt kontrakt självplacerat över alla misstankar.

Det är svårt att få fram något konkret ur David Lynchs tanke med *Twin Peaks*. Desto längre in i arbetet jag kom, desto mindre kändes det som att jag fick fram. Den postmoderna strukturen i serien och sättet den blandar genrer på är väldigt karaktiserande för sin tid, men att få fram en tydlig politisk agenda ur det hela känns som ett lönlöst projekt. Vad man dock kan se är en belyst del av en parallell värld som utger sig för att vara staden Twin Peaks. En stor del av vad som ger serien dess speciella känsla och vad som egentligen skiljer den åt från andra kriminalserier/såpoperor är dess surrealistiska drömsekvenser. Dock känns det som att en djupare analys av dessa scener blir som en återvändsgränd, då de är regisserade av Lynch som inte vill bli definierad som en surrealist. På frågan om han är intresserad av drömmar får man också svaret "Not really. I'm interested in some of the strange moods that they instill in me. I've had some strange feelings in dreams."³⁶

Så, en stor del av seriens karaktiserande drag består av surrealistiska drömsekvenser regisserade av Lynch, som varken vill kalla sig surrealist eller är intresserad av drömmar i överlag. Vad som skiljer honom från de tidiga surrealisterna som Bunuel är just den politiska kommentaren i filmerna, där dessa kommentarer var allt i de tidigare regissörernas filmer, och inget i Lynchs. Han är högst ointresserad av att ge en politisk kommentar i sina verk. Dock speglar serien definitivt sin samtid på andra sätt, det är trots allt en tv-serie sänd på bästa sändningstid, där måste finnas någonting som intresserar tittarna. Det man tydligast ser är Lynchs Reaganiska blick som han använder när han spelar in *Twin Peaks*. Att den förra presidenten hade en bakåtsträvande och nostalgisk syn på femtiotalets

³⁶ David Toop: *Welcome to Twin Peaks*, THE FACE, 1990, s 70-75

medelklass var tydligt med hans republikanska politik, och Lynch ger sig rätt in i den världen. Lynch stack aldrig under stol med att han sympatiserade med Reagan, men serien kan lika väl vara en efterkonstruktion efter dåtidens politik, än en vass politisk kommentar. Avsaknaden av populära medier som tidningar och tv-nyheter ger även detta ytterligare en dimension. Karaktärerna får en oskyldighet över sig som är svår att hitta någon annanstans. Serien binder skickligt samman de komponenter som utgör platsen till en lantlig oas, långt borta från korrumpert inflytande från civilisationen, och de moderniteter som fick folk intresserade. Om tittarna egentligen var medvetna av vad de blev erbjudna på tv-skärmen, en bakåtsträvande utopi som fördömde samhällets förfall, är svårt att veta. På ytan verkar serien som en postmodern deckare, men i en stark belysning ser man en projektion av en parallell värld som önskar ett privat samhälle, där var och en får sköta sitt.

Twin Peaks är en berättelse om sonande, som är tänkt att rädda den amerikanska medelklassen. Tv-serien erbjuder en våghalsig, frenetisk och ofta våldsam resa genom märkliga och perversa världar - den mörka sidan av det mänskliga psyket - och som publik fungerar vi som voyeur av dessa världar: fascinerade och kittlade av vad vi ser, men ändå alltid distanserade från det. Vi är fortfarande oengagerade eftersom den stabila och det stabiliserande centrumet av Lynchs vision är medelklassens egen idealiserade bild av sig själv. Oavsett hur långt eller hur ofta Lynch berättelser kan vandra från det raka och rationella agerar medelklassen som en magnetisk pol: det oundvikliga hem som alla Lyncheanska karaktärer måste återvända till.

Medelklassen är ankaret som säkrar alla Lynchs upptäcksfärder. Och eftersom det alltid bär en negativ moralisk laddning, är det endast den mörka sidan som skall besökas, och de frågor som den tar upp om det mänskliga psyket är aldrig tillämpade särskilt nära eller konsekvent eftersom att undanröja de gränser som finns inom medelklassen på något sätt skulle tillåta kaos i alltför stor närhet. I denna mening är Lynch något av en turist och dilettant. Han kan utforska resten av universum, men han är bara hemma inom gränserna för medelklassen: en extremt stympad helhet. Följaktligen, när Cooper "återvänder" till *Twin Peaks* är det mindre en plats än en ideologisk undertext, alla dessa borgerliga ambitioner för en perfekt normal gemenskap skiner igenom den materiella världen.

Å ena sidan producerar Lynchs ideologi en stympad helhet, å andra sidan ger den en illusion av att medelklassen är stor nog till att kunna ta in "alla möjliga vägar". Den illusionen är möjlig endast med villkoret att medelklassen utgör det obestridliga centrumet av alla dessa vägar, och att det bara är hemmet som de alla måste överge. Vad Lynch skapar är en ganska kortlivad totalitet som obevekligt och nödvändigt utvecklas till ett mycket

begränsat och exklusivt etiskt utrymme. I denna kontext kan kaos korsa Coopers visioner, och han kan även interagera med det (till exempel hans visioner med Bob och den enarmade mannen), men han håller konsekvent fast vid sitt avstånd och drar sig alltid tillbaka utan frågor till den verkliga (dvs normala) värld och överger allt som existerar utanför dess gränser. En betydande regim är uppbyggd kring förhållandet mellan ett begränsat ideologisk utrymme och en helhet. Förhållandet i sig är representativt, bestående av en ideologisk önskan att ge helhet mening. Som Cooper möter det onda som har infiltrerat Twin Peaks, måste han bryta de uttrycksfulla band som har etablerats i smyg och göra slut på vad som måste verka som en avvikande form av representation.

Det är inte bara det att Leland Palmer blir en del av *The Black Lodge*, för den relationen i sig är väl avgränsad och passar formen av ett etiskt universum. Snarare beror det på att man inte kan se skillnad mellan den onda zombien och den goda fadern, att en gräns har överträtts. Den sociala ytan runt Leland Palmer blir oläslig, och är inte längre satt i sitt egna naturliga värdesystem. På grund av denna plötsliga opacitet och förvirring blir *Twin Peaks* en fara för att den inte längre representerar medelklassen, med allt kaos utanför. För att återfå Twin Peaks till ett tillstånd av ren, medelklass-säkerhet måste Cooper bryta det invaderande systemet och återställa allt till sitt original. Men för att helt kunna återställa den bindande kraften i detta begränsade utrymmet måste Cooper göra gränserna tjocka nog för att ge en illusion av att detta fragment är universum, att det bara finns en enda uppsättning väldefinierade stigar som utgör hem. I denna önskan för universalitet måste Cooper återupprätta illusionen av en icke-betydande yta: tecken och den betecknande regimen måste naturaliseras igen. I Coopers värld finns det inget obegränsat samspel av krafter, utan endast ett mycket begränsat spel om överensstämmelse.

Är inte hela syftet med television att främja medelklassens sätt att leva? Visst att *Twin Peaks* bygger på detta, men vad Lynch erbjuder är mycket mer potent: en paranoid vision där okända universella krafter är ute för att ta/förändra medelklassen. Plötsligt finns det mycket mer som står på spel, och teatern av åtgärder växer enormt. Och så stort som hotet är, så måste även svaret vara. Med sådana kosmiska ambitioner kommer Lynch och företaget inte vara jordbundna. Liksom den ursprungliga *Star Trek*, med sin kalla kriget mentalitet och sitt uppdrag att göra universum säkert för ett fritt samhälle, så skulle *Twin Peaks* avsevärt öka den historiska räckvidden av amerikansk idealism. Om showen inte hade annullerats, kan jag bara föreställa mig att det skulle ha kulminerat med att staden blir ett slagfält där de vita och svarta Lodges skulle ägna sig åt någon form av apokalyptisk kamp. Den amerikanska livsstilen

skulle stå i centrum på en stor universell plan och med en slutlig seger för *White Lodge* skulle AWOL installeras i en privilegierad nisch i världshistorien. Vilken tanke.

Källförteckning

Litteratur

Chion, Michel, *David Lynch*, 2nd ed, London: British Film Institute (1995) 2006

Darity, Ed, *Bush, George H. W. International Encyclopedia of the Social Sciences* 2nd ed.
Detroit: Macmillan Reference USA, 2008

Jousse, Thierry, *Masters of cinema; David Lynch*, Paris: Cahiers du cinéma sarl (2007) 2010

McGowan Todd, *The impossible David Lynch*, New York: Columbia University Press 2007

Nochimson, Martha, *The Passion of David Lynch; Wild at heart in Hollywood*, University of
Texas press 1997

O'Connor, Tom, *Bourgeois Myth versus Media Poetry in Prime-time: Re-visiting Mark Frost
and David Lynch's Twin Peaks*. Social Semiotics. Dec2004

Rodley, Chris, *Lynch on Lynch*, New York: Faber& Faber (1997) 2005

Artiklar

Cunningly, Dolan, *The Peaks and Valleys of Serial Creativity*, Detroit, Mich.: Wayne State
University Press 1995, s31

Lastra James, *Buñuel, Bataille, and Buster, or, the surrealist life of things*: Critical Quarterly;
Jul2009, Vol. 51 Issue 2

McConnel, Frank, *Commonweal*, 1990 Volume 117, Issue 10

Rafferty, Terrance, *One Thing Or Another*: New Yorker, April 9, 1990

Rosenbaum, Jonathan, *Bad ideas: The art and politics of Twin Peaks*. In *Full of secrets:
Critical approaches to Twin Peaks*, Detroit, Mich: Wayne State University Press 1995

Toop, David, *Welcome to Twin Peaks*, THE FACE, 1990

Internetsidor

Ne.se

Primärfilm

Titel: Twin Peaks

Produktionsbolag: Lynch/Frost Productions, Propaganda Films, Spelling Entertainment, 1990- 1991

Ursprungsland: USA

Regi: David Lynch& Mark Frost

Manus: David Lynch& Mark Frost

Speltid: 47min (29avsnitt)

Skådespelare: Kyle MacLachlan (Agent Cooper), Sheryl Lee (Laura Palmer), Michael Ontkean (Sheriff Truman), Dana Ashbrook (Bobby Briggs)

Musik: Angelo Badalamenti