

XIII. ERDÉLYI TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA

POPULÁRIS MŰFAJOK SZINTÉZISE DAVID LYNCH FILMJEIBEN

Irányító tanár:

dr. Pethő Ágnes, egyetemi docens
Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem
Természettudományi és Művészeti Kar, Kolozsvár
Média Tanszék

Szerző:

Zakariás Ágota
Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem
Természettudományi és Művészeti Kar, Kolozsvár
Filmművészet, fotóművészet, média szak, IV. évfolyam

**Kolozsvár, 2010.
május 14–16.**

Dolgozatomban a populáris műfajok kölcsönhatását vizsgálom David Lynch filmművészetében. Jelen fejtegetés a téma számomra egyik legizgalmasabb szempontját igyekszik körüljárni, a lynchi életművön belül a *Twin Peaks*¹ sikerének mibenlétét boncolgatom. Hipotézisem szerint a *Twin Peaks* sikere ugyanis nemcsak „a klasszikus meseszövés logikáját messziről elkerülő”² narratívában, illetve a tömegfilmes sémák dekonstrukciójában, hanem az internet térhódításában is rejlett. A sorozat sikere és népszerűtlensége több szempontból is megközelíthető, és úgy tűnik, ugyanazon okokra vezethető vissza a feltétlen rajongás és a sorozattal szembeni teljes elutasítás is. Első körben azoknak a korábbi, sorozatokból ismert, sémáknak a dekonstrukcióját igyekszem felvázolni, melyek a *Twin Peaks* kirobbanó sikeréhez vezettek és melyek „a feje tetejére állították a tömegmédiá műfajait.”³ Másodsorban a kilencvenes évek elején kibontakozó internetes fórumoknak a sorozatra gyakorolt hatásával foglalkozom, azzal a folyamattal, melynek során az internetes közösségek a tévéfilmet kultsorozattá tették.

1. Előzmények

Lynchnek a tömegfilmes sémák dekonstrukciójára irányuló törekvését a *Twin Peaks* előtt is megfigyelhetjük, hiszen már a *Kék bársony*⁴ c. filmben hozzáfogott a „populáris alapműfajok nagyvonalú szintéziséhez, amivel jellegzetesen feszült atmoszférát teremtett. Egymást szinte kizáró zsánereket békített meg egymással, torzította, helyenként visszájukra fordította őket, hogy az érzelmek kontrasztjával mélyen felkavarhassa a nézőt. Túlrajzolt naivitás, túlrajzolt erőszak és karikírozott *happy ending* jelölik ki utunkat a függöny mögötti felfedező expedíción. A *Kék bársony* a felszínen thriller, vagy annak karikatúrája, egy közhelyes Amerika-kép dekonstrukciója, beljebb haladva nevelődési történet, egy fiatalember utazása a testközelben lélegző borzalom univerzumába. Szerkezete legmélyén pedig mitológiai alapfelállás bújik meg: Aphrodité (Dorothy) viszonya a három kísérőjével mutatkozó, pusztító Árésszal (Frank). A *Kék bársony* azonnal hatott. Kisebb

¹ Az amerikai ABC kereskedelmi csatorna 1990–1991-es tévéfilmsorozata. Alkotók (kreátorok): Mark Frost és David Lynch. A kreátor meghatározását Krigler Gábortól kölcsönözöm: „Kreátor: író, akitől egy adott sorozat koncepciója származik.” Krigler Gábor: Az előző részek tartalmából. Az amerikai sorozatok világa. *Metropolis*, 2008/4: 10.

² http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=9168

³ http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=1513

⁴ David Lynch 1986-os filmje.

botrányt kavart, de mindenki számára világos volt, hogy megszületett a nyolcvanas évek egyik legfontosabb amerikai filmje.”⁵

A kevert műfajú alkotások sorában a *Veszett a világ*⁶ is meg kell említenünk. A filmben legalább négy műfajt azonosíthatunk, ezek a road movie, romantikus történet (love story), lélektani dráma és fekete komédia. A *Kék bársony*hoz hasonlóan ez a film is a brutalitás és a humor keverékével hat. Ezzel kapcsolatban Lynch a következőket nyilatkozta: „Megértem, amikor egyesek azt mondják, hogy a filmbéli dolgok furcsák és groteszkek, ám maga a világ a furcsa és groteszk. Azt szokták mondani, az igazság különösebb, mint a fikció. A film összes furcsaságát ez a világ szülte, úgyhogy a sztori mégsem lehet azért annyira furcsa. A legjobban az abszurditást szeretem. Az értelem nélkül űzött harcot igazán humorosnak találom... Ezt látom mindenfelé – ránézek a világra és csupa abszurditást fedezek fel mindenütt magam körül. Az emberek folyamatosan furcsa dolgokat művelnek, addig a határig menve, amíg még nagyrészt rejtve marad mindez előlünk. Ezért szeretem a kávézókat és a nyilvános helyeket, vagyis ahol mindenki mások szeme előtt van.”⁷

Itt kell megemlítenünk, hogy „az erőszak korábban nem volt az amerikai független film természetes közege; a nagy stúdiók felségterületének számított. A *Veszett a világ* megelőlegezte a független szektor elmozdulását a mozizás durvább, zsigeribb formája felé, ami aztán a *Kutyaszorítóban* (*Reservoir Dogs*) című filmben kulminált.”⁸ Lynchet idézve „egy erőszakkal teli világban játszódó, igazi, modern románcot láttam benne – egy filmet a pokolban megélt szerelemről.”

2. Detektívsorozat vagy szürrealista szappanopera?⁹

A populáris műfajok már a hetvenes, nyolcvanas években parodizálták önmagukat, „kifigurázva, megszüntetve-megőrizve önnön konvencióikat - például a *Fernwood*, a *Soap* és a *Mary Hartmann* című tévésorozat –, de mégsem léptek ki a műfaji meghatározottság kereteiből, olyannyira nem, hogy az általuk teremtett distancia még csak nem is a szatíra, szatirikus paródia, hanem inkább a bohózat szintjén érvényesült.”¹⁰ A *Twin Peaks* azonban már tudatosan játszott a műfaji konvenciókkal. Az alábbiakban a műfaji keretek kifordítására hozok példákat.

⁵ Filmvilág folyóirat 1997/06 10-14. old.: http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=1513

⁶ David Lynch 1990-ben készült filmje, mely az Arany Pálmát hozta számára. Eredeti címe *Wild at Heart*, Barry Gifford azonos című regényének adaptációja.

⁷ Chris Rodley (szerk.) *David Lynch. Beszélgetések*. Ford. Stóhr Lóránt. Osiris Kiadó, Bp., 2003, 253–254.

⁸ Chris Rodley (szerk.) 2003, 245.

⁹ A „szürrealista szappanopera” kifejezést Chris Gregorytól kölcsönöztem. Gregory, Chris: *Star Trek: Parallel Narratives*. Palgrave Macmillian, 2000.

¹⁰ Mihály István: Műfajok fúziója és kollázsa a *Twin Peaks* című folytatásos filmben. *Filmspirál*, IX. évfolyam, 32. szám, http://epa.oszk.hu/00300/0i0336/00016/mufajok_fuzioja.htm

Mindenekelőtt azonban tisztáznunk kell, hogy a *Twin Peaks* epizodikus vagy folytatásos sorozat, illetve hogyan alkalmazza a két különböző sorozattípushoz tartozó elemeket.

Az angolszász szakirodalom a sorozatokat két csoportra osztja: a *series* és a *serial* típusú történetekre. „Ha magyarosítani kellene ezt a két... kategóriát, talán epizodikus és folytatásos sorozatokról beszélhetünk. (...) Az epizodikus narratív jellegű sorozatok jellemzője, hogy minden részben új történetet mesélnek el, az adott epizódban elindított minden cselekményszál a rész végére lezárnak. A széria világát benépesítő szereplők jellege nem, vagy csak apró mértékben változik a sorozat története során, a lényeg az egyes epizódokon belül felvetett problémákra, kérdésekre, kihívásokra adott pillanatnyi reakciójuk. Ilyen típusú műfaj volt hagyományos, eredeti formájában a szituációs komédia... Ilyenek továbbá az úgynevezett procedural drámák, melyek minden epizódja egy adott probléma (jellemzően bűnügyi, orvosi vagy jogi) megoldását dolgozza fel és járja körbe (...) Az egyes epizódokat csak a helyszín és a fő szereposztás köti össze.

Folytatásos történeteket mesélnek el a szappanoperák epizódról epizódra továbbgördülő cselekményvezetését használó dráma- és dramedy- (visszafogottabb humorra építő, de alapvetően drámai szériák...)”¹¹ Ezek olyan szinten építenek a folyamatosságra, hogy a korábbi epizódok történetének ismerete nélkül élvezhetetlenekké válnak a néző számára.

A *Twin Peaks*, és az alábbiakban erre találunk majd érveket, inkább a serial típusú történetekhez sorolható. Állandó, szappanoperákból ismert karakterekkel dolgozik, a történés minden epizódban más, és lezárása sincs az egyes epizódoknak.

A *Twin Peaks* látszólag szokványos detektívtörténetként indul. Twin Peaksben, az észak-amerikai kisvárosban meggyilkolnak egy középiskolás lányt. Az idilli kisváros képe más Lynch-filmben is megjelenik, sokat emlegetett példa erre a *Kék bársony* kezdő képsora a valószerűtlenül kék éggel, ragyogó fehér kerítéssel és a virágokkal, „ám ezután a gyönyörű zöld gyeper alatt nyirkos sötétben rovarok vívnak élethalálharcot.”¹² David Lynch válasza erre: „Szerintem ilyen Amerika. Egyfelől van az életnek egy nagyon ártatlan, naiv oldala, másfelől ott van a rettegés és a betegség.”

Laura Palmer gyilkosainak megtalálása Dale Cooper FBI-ügynök feladata. „A nyomozó pedig a műfaj által kanonizált módszerekkel meg is kezdi az ügy felderítését.”¹³ A rejtély megoldása azonban már az első epizódban eltér a bevett detektívfilmes sémáktól. Dale Cooper figurája külsőségeiben látszólag hasonlít ugyan a korábbi detektívkarakterekre, fárasztóan precíz, öltönyben, élére vasalt nadrágokban jár, választékos a beszédstílusa (ebben akár Poirot utóda is lehetne), mégis a logikus, racionális megoldások helyett többnyire misztikus vagy okkult

¹¹ Krigler Gábor: Az előző részek tartalmából. Az amerikai sorozatok világa. *Metropolis*, 2008/04.

¹² Chris Rodley (szerk.): 179.

¹³ Mihály István: ua.

fogásokhoz folyamodik, vagy a megérzéseire hallgat. Cooper intuitív, érzékeny személyiség, aki a nyomozás során a legkülönbözőbb módszereket veti be. Több szerző egyetért abban, hogy Cooper legalább négyféle módszert alkalmaz a nyomozás során: racionális-tudományos (ok-okozatiságra épülő, logikai), intuitív, sztochasztikus (valószínűség-számításon alapuló) és misztikus-mágikus eljárásokat. „Nem egyik abszolútum váltja fel tehát a másikat, a »mininarratívák« a maguk viszonylagos, rangfosztott voltában segítik vagy gátolják a nyomozást. Úgy tűnik, Cooper egy, a modernizmus látszatát még őrző, premodern elemekkel is átszótt posztmodern káoszvilágban kénytelen tájékozódni.”¹⁴ Nagyon fontos, hogy a detektív figurája is „a modernizmus látszatát még őrző” elemekkel van felruházva, hiszen választékos beszédstílusa, öltözete, nem utolsó sorban pedig empátiája inkább egyes, a posztmodern fordulat előtti detektívfilmes karaktereket idéz. Ellenpontja a másik FBI-ügynök, Albert Rosenfield, aki cinizmusával már a detektívfilmes sémáink elvárásainak felel meg. Albert kizárólag racionális módszerekhez folyamodik, ő az a figura, aki Cooper álomfejtései vagy megérzéseit követő okfejtése közben sokszor elvihogja magát, más helyzetben pedig, amikor irracionális „érveket” felhozó személyt hallgatnak ki, szintén nehezen tudja visszafogni a nevetését. A cinikus FBI-ügynök klasszikus detektívfilmekben edződött nézői elvárásainknak felel meg, vagy azon nézők „szócsöve”, akik a felsorakoztatott többféle műfaji kód ismeretének hiányában nem képesek belemerülni a (Lynch által feladott) rejtvényfejtő játékba, hanem a klasszikus detektívtörténet sémái szerint kívánják levezetni a bűnügyet. Lynch kivételes gonddal előkészített és nagyon alapos szereplőválogatásaira gondolva, az sem mellékes, hogy a Miguel Ferrer által alakított ügynök nagyon hasonlít Humphrey Bogart-ra, illetve az általa megtestesített cinikus karakterekre. Ezt természetesen nemcsak Albert öltözete, sminkje, Bogart-os hajviselete, hanem szűkszavú stílusa is megerősíti.

Nemcsak a karakterek, hanem a jelértelmezések sora is teljesen eltér a detektívfilmes sémáktól. Későbbi detektívtörténetekbe ágyazott thrillerekben sem találkozunk a nyomolvasásnak ezzel a sajátos, szürrealista fajtájával. Az álmok mellett olyan kódokat találunk a filmben, melyek megfejtéséhez, dekódolásához szintén inkább az intuíciót hívhatjuk segítségül. Ilyen fontos kód a zene, vagy azok a szavak, melyek a leginkább hangzásukkal váltanak ki hatást. A hangzáson alapuló címadás (*Mulholland Drive*, *Inland Empire*) vagy sajátos dallamú nevek, címek szerepeltetése egyébként Lynch egész filmes munkásságában meghatározó.

A jelértelmezést az Óriás rejtvényeivel folytathatjuk, melyek leginkább vizuális feladványokként interpretálhatóak. Ez a mesebeli óriásokkal rokonítható, esetlen mozgású figura, alapvetően segítő szándékkal közelít Cooperhez. Nem konkrét megfejtést, csak nyomvonalakat

¹⁴ Mihály István: ua.

kínál, olyan vizuális kódokat, melyek valamilyen archetipikus képhez vagy képi leíráshoz kapcsolódnak.

A detektívtörténet konvenciói mellett a *Twin Peaks* a szappanopera konvencióit is alaposan kifordítja. „A szappanoperai jelenetek, szekvenciák kezdetben inkább csak képi világukkal tűnnek ki: a beállítások jóval sematikusabbak, a rendező nagyrészt second plánokkal (félközeliakkal) és a tipikus beállítás-ellenbeállítás kompozícióval dolgozik, ám mindez eleinte csupán stíluseklektikaként vagy a hatásfokozó késleltetés eszközeként értelmezhető, a film látszatra a krimi saját, öntörvényű céljainak alárendelve használja fel a szappanopera eszköztárát. Látszatra a krimi a globális, uralkodó mintázat, a szappanoperai jellegzetességek csak alárendelt, »helyi« szituációkhoz kötődnek.”¹⁵ Mihály István szerint a szappanoperai jelenetek jelként, illetve nyomként értékelődnek, ugyanakkor a gyilkosság brutalitását fokozza, hogy ezt a nem mindennapi történetet egy kisvárosi, „romlatlan” közegbe helyezi. Itt a szappanopera elemeinek használata az erőszak fokozását emelik ki. A kisvárosi környezet, a belső terek szürreálisnak, díszletszerűnek tűnnek, mégis sokszor valószerűbbek a kilencvenes évek elején párhuzamosan futó népszerű sorozatok környezeténél, pl. *Dallas*, stb.

A szinte egymást kizáró műfaji elemek, mint a horror és a giccsbe hajló melodráma, tinédzserfilm, detektívfilm, thriller, film noir, a pastiche kategóriában férnek meg egymás mellett. E fenti műfaji kódoknak a megfejtése jellegzetes nézőtípust kíván, ugyanúgy, ahogyan a krimi műfaja is jellegzetes olvasótípust kíván, „olyan befogadót, aki legalább alapszinten ismeri a detektívregényre jellemző műfaji kódokat, ezeket képes azonosítani, és az olvasás örömét éppen ezen összetevők felismerése, a »játékba való belemerülés« adja.”¹⁶

Nemcsak filmes, hanem színházi hagyomány is megjelenik a sorozatban. A *Twin Peaks* második évadának a második epizódjából emeltem ki egy jelenetsort. Dick Tremayne (Ian Buchanan játssza) megjelenése a rendőrorosn egy teljesen független epizód a sorozatban. Semmi köze a detektívtörténetekből ismerős figurákhoz, egy igazi dandy, aki Lucynak, a rendőrségen dolgozó kedvesen bugyuta titkárnőnek udvarolgat. Dick egy teljesen „kívülről”, egy más világból érkező figura, de nem a transzcendentális világot képviseli, nem irracionális kódokat hoz a gyilkosság megfejtéséhez. Dick figurája leginkább a színházi hagyomány felől értelmezhető. Öltözete, modoros beszédstílusa és viselkedése a színpadot idézik. Mosolya is inkább egy bohócé, mint a *Twin Peaks* világának átlagszereplőjéé. Szinte a múlt század fordulójának bohémét idézi. Ez a figura is jól példázza a *Twin Peaks* pastiche jellegét.

¹⁵ Mihály István: ua.

¹⁶ <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=1563>

A sorozatban a krimi és szappanopera mellett sitcom, thriller/horror elemekre is bukkanhatunk. A kevert műfajok bemutatásához szeretnék egy rövid részletet elemezni, ahol a zene a narratívát illetően is fontossá válik. A *Twin Peaks* második évadának a második epizódjából szeretném az utolsó jelenetsort felidézni. Gyilkos Bob előkészületeit látjuk, majd ezzel egy időben Cooper ügynök érkezik Truman seriffel és Tuskó Ladyvel a *Bang Bang* nevű bárba. Julee Cruise, a bárénekes, akinek gyakran az énekével párhuzamosan indulnak be más, a valóságostól elütő történések, a *Rockin' Back Inside My Heart* című számot énekli, ami tökéletesen illeszkedik James és Donna beszélgetéséhez. A tinédzserszereplők a tini-sorozatokat, illetve a szappanopera konvencióit idézik, a környezet viszont egészen más irányba tereli az értelmezést. A világítás, a kompozíció, Donna femme fatale megjelenése (öltözködése, cigarettázása) a film noir világát citálják. Beszélgetésük közben, mialatt Donna domináns pozíciója egyre csökken, toppan be a bárba Cooper ügynök a társaival. Jellegzetesen színpadias elrendezésben helyezkednek el a filmbeli színpaddal szemben, félkörívben az asztal mellett, és az előadást követik. Egyszer csak más énekre vált Julee Cruise, és mintha a zene idézné elő, Cooper látomását követhetjük, melyet a *The World Spins* című szám¹⁷ vezet be. Ismét a jóságos Óriás jelenik meg előtte a színpadon és figyelmezteti az ügynököt, „Most újra megtörténik”. Egészen sajátos, hogy egy jelenben folyó eseményre hívja fel a főszereplő figyelmét. Ezután Gyilkos Bobot láthatjuk, ahogy Laura éppen elutazni készülő unokatestvérével, Maddie-vel is brutális kegyetlenséggel végez. A vágás miatt az az illúziónk támadhat, hogy a két jelenet egyidőben történik. A gyilkosság képei is színpadiasak, hiszen, amikor a Leland képében megjelenő Bobot látjuk, akkor erős fénycsóva irányul Bobra. A gyilkosság után ismét a bárban vagyunk, ahol Julee Cruise folytatja a *The World Spins*-et. Cooper a rejtvényen törli a fejét, közben a szálloda öreg pincére részvétét fejezi ki Coopernek. A bár vendégei közül többen reagálnak az eseményre, valójában maguk sem tudják mire, csak rossz érzésük támad. Annak ellenére, hogy a többiek is megsejtenek valamit a tragédiából, mégis Cooper ügynök az egyetlen, aki előtt képileg is lepereg a látomás, hiszen csak ő beavatott. A látomásnak ez a fajta bemutatása, illetve az a keret, hogy Lynch éppen a színpadot, és az előadást használja a gyilkosság bemutatására, más filmjeiben is megjelenik. Együtt van itt a romantikus film, a tinédzserfilm, a film noir és a detektívfilm.

A *Twin Peaks* zenei világát illetően Lynch a következőket nyilatkozta: „Ez az ötvenes évek hangzása. Bizonyos fokig banális megoldás. Ugyanakkor el is mozdítottuk a zenét a korszakból.

¹⁷ Mindkét szám szövegét Lynch írta.

Mondhatni, nem a megfelelő helyre tettük. Az ötvenes és a kilencvenes évek keveréke – ez a *Twin Peaks*.¹⁸

A későbbi, főleg a második évad *Twin Peaks*-epizódjai, melyeket többnyire más rendezők jegyeznek már, főleg a sitcom-os és horror betétekkel tűzdelt párhuzamot erősítik. A sok szituációs komikumot hozó helyzet és karakter mellett Andy figuráját érdemes szem előtt tartani, hiszen ő az, aki ügyetlenkedései révén sokszor segít az okfejtésben. És ez már sajátosan posztmodern jellegzetesség, ahol már a véletlen lép közbe, hiszen sokszor nem a szuperintelligens Cooper ügynök jön rá bizonyos összefüggésekre, hanem az ügyetlen Andy vezetni nyomra. Jó példa erre a második évad utolsó része, melyben Andy jön rá arra, hogy a gyilkoshoz vezető rajzok egy térképet jelölnek.

Cooper más helyzetben is kudarcot vall populáris szuperhősként, és „antikartikus bukás az osztályrésze a nonpopuláris beavatási történetben. A mozaiktudatú posztmodern ember kísérlete, hogy kiemelkedjen a kontingenciából és több legyen, mint különböző esetleges hatások, mitológémák és ideológémák fenoménje, nem sikerült.”¹⁹

3. Beágyazott narratívák

A sorozatba ágyazott narratívák között két típust különíthetünk el. Az egyik a realista típusú, ide Laura Palmer naplói, a videofelvételek és Cooper hangfelvételei tartoznak, melyek egyfajta naplóként is szolgálnak. A második típusba az álmokat és a látomásokat sorolhatjuk.²⁰

A reálishoz tartozó narratívákhoz sorolhatjuk a hangfelvételek mellett a fikciós szappanoperát is. Az *Invitation to Love* című tévésorozat többször is megjelenik az első évadban. A harmadik részben Sarah és Leland Palmer nézik a sorozat kezdőképsorait, ahol az Emerald és Jade nevű karaktereket ugyanaz a színész játssza. Ezután csengetést hallunk, és Laura unokatestvérét, Madeline-t látjuk megérkezni, akit a Laurát is alakító színésznő játszik.

A szappanopera a második epizódban is feltűnik, amikor Shelley Johnsont látjuk a tévé előtt, a narrátor pedig a következő közhellyel indítja a sorozatot: „minden nap új kezdetet jelent és

¹⁸ Chris Rodley (szerk.) ua., 174. Érdekesnek tartom, hogy Quentin Tarantino is az ötvenes-hetvenes évekhez fordul, amikor filmjei legvéresebb jeleneteihez ezeket a kissé bárgyú dalbetéteket használja zenei aláfestésnek. Itt természetesen nemcsak az időbeli hasonlóság izgalmas, hogy mindkét rendező ugyanannak a korszaknak a giccszenéihez nyúl, hanem az erőszak és az idilli dalocskák közötti kontraszt megteremtéséhez használt hasonló eszközök használata is. Lynchnél azonban többletjelentéssel gazdagodnak a tinglitangli dalocskák, hiszen az általa megmutatott világ mindig egyfajta belső világ is, ettől pedig az ötvenes évek slágerei még hangsúlyosabbak lesznek.

¹⁹ Mihály István: ua.

²⁰ Janine Matthees: 'She s filled with secrets': Hidden Worlds, Embedded Narratives and Character Doubling in Twin Peaks. In: Allrath, Gaby – Gymnich, Marion (eds.) *Narrative Strategies in Television Series*. Palgrave Macmillian, New York, 2005, 105.

minden óra a szerelemre való (meg)hívást hordozza”.²¹ Az ezt megelőző jelenetben Shelleyt megverte a férje, aminek a nyomait még mindig láthatjuk az arcán. Shelley szarkasztikusan „egyetért” a narrátorral, majd kikapcsolja a tévét. Ezt a jelenetet többféleképpen értelmezték. Mark J. Charney *Invitation to Love: The Influence of Soap Opera on David Lynch's Twin Peaks* című tanulmánya úgy értelmezi a jelenetet, hogy Shelley az éppen akkor betoppanó szeretője, Bobby Briggs miatt kapcsolja ki a tévét, a romantikus történetet a saját románca miatt hanyagolja. Elfogadhatóbbnak tűnik azonban Matthees Janine interpretációja, mely szerint a lány saját, nem igazán lányregénybe illő helyzetére reflektálva „kapcsolja ki” az álomvilágot az életéből.

Az álmok és látomások többnyire Dale Cooper ügynökhöz kapcsolódnak. Sokat elemezték már a különböző álmjeleneteket, itt ezeknek egyetlen aspektusára fókuszálnék. Cooper álmai látszólag az ő nézőpontját jelzik, mégis összetettebb ez a kérdés, hiszen Cooper részt vesz a saját álmaiban, ami önmagában nem is lenne olyan szokatlan, inkább az érdekes, ahogyan mi, nézők, az ügynököt saját álmai szereplőjeként látjuk.

A második epizód végén Coopert a szállodaszobájában alszik. A kamera lassan közelít az arcához. Az álma a táncoló törpével kezdődik a vörös függönyös teremben. Majd Laura édesanyját, Bobot és Mike-ot „látja.” Bob azzal fenyegetőzik, hogy ismét gyilkolni fog. Majd egy hirtelen váltás után az ügynököt idősebben látjuk a törpe társaságában és Laura Palmer hasonmásával. A törpe Laura doppelgängerét annak unokatestvéreként mutatja be, hozzátéve: „Tele van titkokkal.” Mindketten torz hangon beszélnek az ügynökhöz. Ez a jelenet a sorozat utolsó epizódjában ismétlődik meg, amikor Cooper a Fekete kunyhóban éli át újra mindezt. A „másik” Laura megjelenése Laura kettős identitását hangsúlyozza. Hasonmása esti ruhában van, prostituáltként viselkedik, Laura múltjának erre az epizódjára utalva.

Szintén jelentős a látomások sorában az Óriás megjelenése a nyolcadik epizódban, illetve a bárban játszódó jelenetsor az Óriással, aki Coopert Bob újabb gyilkosságára figyelmezteti, melyet a következő fejezetben elemzünk.

4. Átjárhatóság és szürreális fenyegetés – teatralitás a *Twin Peaks*-ben

Álmok más műfajfilmekben is feltűnnek, már a filmtörténet korai szakaszától gyakran használják ezt a fajta, más világot idéző, az irracionális tartományához tartozó kódot, de ezek alkalmazása főleg a műfajfilmek sajátja volt, sorozatban korábban nem volt ilyen hangsúlyos, főleg nem ilyen súllyal és szuggesztív vizuális kódokkal társulva. Lynch szinte minden filmje ugyanarról

²¹ ‘Each day brings a new beginning and every hour holds the promise of an invitation to love’.

szól, egyfajta beavatás-történet mindegyik, ahol álom és ébrenlét közötti határterületeken mozognak a szereplők. Ez az álomvilág legtöbbször erős intenzitású színekkel, szinte barokkos jelenetezéssel társul. Lynch esetében indokoltnak tarthatjuk a barokk művészettel való párhuzamot, hiszen ennek egyik meghatározója a teatralitás, mely nemcsak filmjeiben (*Kék bársony*, *Mulholland Drive*, *Inland Empire*), hanem képzőművészeti alkotásaiban is megfigyelhető.

Ennek illusztrálására a *Fondation Cartier* 2007-es, Lynch első gyűjteményes, képzőművészeti alkotásait bemutató, tárlatán²² kiállított munkáját²³ szeretném elemezni. A cím és évszám nélküli alkotáson Bob elmosódott alakként jelenik meg egy földöntúli erdőben. A festményen, akárcsak a kiállításon szereplő legtöbb installációs képen, egy hosszú mondat olvasható, „Bob finds himself in a world for which he has no understanding”. „Bob — egy elmosódott kicsi alak — a kép bal oldalán áll, és mintha felfelé nézne. A tömör, nagyméretű kép két oldalán talán megmunkált szilárd anyagból két függöny látható, a képen kívül, azt keretezve. A teatralitás gesztusa nyilvánvaló.”²⁴

Bob alakját sokan Lynch alteregójaként értelmezik. Nem csak a *Twin Peaks*-ben jelenik meg, hanem a *Fondation Cartier*-ben kiállított nagyméretű installációkon is. „Ahogy a filmen sem tudjuk, hogy Bob valójában hogy néz ki, itt is [a kiállításon] csak egy alakot, egy figurát látunk, akit nem lehet azonosítani. Talán ez Bob lényege, ő az, aki folyamatosan nyugtalanságban tart, éjjel ott áll a hátunk mögött, és csak egy pillanatra villan fel a tükörben elmosódottan. Bob mindenkié, de leginkább David Lynché. Bob szánalomraméltó egyben, hiszen ahogy a néző sem képes azonosítani, mivel arc nélkül nincs identitása, úgy Bob sem érti a világot.”²⁵

A kép „a barokk fogalomtárával írható le: a monumentalitás, az ember kicsinysége, a világ cizelláltsága (mely itt egy világ kietlensége) és az a metafizikai keret, mely a reprezentációt teszi tárgyává, a függöny, mely nem hiányozhat. A belekarcolt felirat olyan, mintha maga Bob karcolta volna bele, mintha egyes szám harmadik személyben beszélne önmagáról. Bob egy olyan világban találja magát, amelyet nem ért. Minél többet nézem ezt a képet, annál inkább elfog az az érzés, hogy ez giccs. Lynch giccse, egy barokk horror, melyen voltaképpen nevetni kell, és ami saját magát is kineveti — Bob csak álmodik. Bob egy szerencsétlen, totyakos alak, aki mit sem tud magával kezdeni a súlyos ég és a kitüremkedő föld közé szorulva. Bob eltörpül a tájhoz képest, hisz végső

²² David Lynch, *The Air is on Fire*. Fondation Cartier, Párizs, 2007. március 3. – május 27.

²³ A kép a <http://magyar.film.hu/object.b9b14363-1116-4808-821e-e1d9efca6d79.ivy> honlapon tekinthető meg.

²⁴ Mestyán Ádám: *Torz. David Lynch: The Air is on Fire*. David Lynch *The Air Is On Fire* c. kiállításáról a Fondation Cartier-ben, Párizs, 2007. március 3 – május 27. http://www.balkon.hu/2007/2007_6/11lynch2.html

²⁵ Mestyán Ádám: ua.

soron ez egy tájkép — tárgya nem Bob, hanem a nem-értés. Ez a nem-értés a tájban testesül meg. A táj, miközben generálja, egyben ki is fejezi ezt a kognitív kétségbeesést.”²⁶

A teatralitás a Lynch-univerzum visszatérő motívuma. A továbbiakban olyan jelenetek elemzésére teszek kísérletet, melyek meghatározó motívuma a színpadiasság. A függöny, a színpad megmutatása nemcsak a rendező képzőművészeti alkotásainak állandó motívuma, filmjeiben is mindig visszatérő elem. Jó példa erre a *Twin Peaks*, a *Mulholland Drive*, a *Kék bársony* vagy a legutóbbi *Inland Empire* című film is. A színpad nagyon sokszor olyan jelenetekben jelenik meg, ahol ténylegesen egy előadást láthatunk. A *Mulholland Drive* két női főszereplője a *Silencio* nevű színházban néznek végig egy varieté jellegű előadást. A bűvészműtatvány után Rebekah del Rio a *Llorando*²⁷ című számot adja elő, egyszer csak elájul, de a hangja tovább hallatszik. „Nincs zenekar. Az egész illúzió.” – mondja a konferanszié.

A színpadias felütés vagy lezárás sokszor keretként is szolgál a történetnek. Az *Inland Empire*-ben például egy elidegenítő effektussal a végfőcím alatt nemcsak az *Inland Empire* szereplőit, hanem egy, a 8 és 1/2-et idéző gesztussal, a mindenkori Lynch-filmek szereplőit láthatjuk, pózolva ülnek egy nagyon stilizált, színpadias környezetben, ahol egy szám előadását nézik végig. A látvány elsődlegessége fogalmazódik meg itt is, mint ahogyan a *Twin Peaks* zárójeleneteiben is ez történik a vörös szobában. A vörös szoba mindent körülölelő függönyeivel meghatározatlan tér-időbe terel minket, csak utalásokat találunk a jelenet értelmezéséhez.

A vörös szoba sajátos térélményét a bizonytalan geográfiai viszonyok határozzák meg. Úgy tűnik, nincs kijárata, és egyenrangú, egyforma fontosságú terek váltják egymást. Cooper mozgását követhetjük, de ez a mozgás is bizonytalan, hiszen sokszor az lehet az érzésünk, hogy ugyanahhoz a teremhez tér vissza, mert ugyanott hajtja szét a függönyöket, mégis minden terem más szereplőt mutat meg, más érzéshez kapcsolódik. A térérzékelés elbizonytalanítása majd minden Lynch-film sajátja. A végtelennek tűnő terek, labirintusok a Lynch-birodalom visszatérő motívumai. Ilyen az *Útvesztőben* házaspárjának a nagyon modern háza, vagy Dorothy Vallen lakása a *Kék bársony*ból. A labirintus néhány szerző szerint a posztmodern detektívtörténetek állandó motívuma, a misztikus múltat jelöli. Ezzel szemben a térkép, mely a *Twin Peaks*ben többször is feltűnik, a megoldást jelöli.²⁸ A térkép szintén egy erős vizuális jelrendszer, egy megfejtésre váró kód.

²⁶ Mestyán Ádám: ua.

²⁷ Roy Orbison *Crying* című dalának spanyol változata.

²⁸ Voigts-Virchow 2001: 135.

5. „El tudjátok képzelni a *Twin Peaks*-t a videofelvevő és az internet előtt? Pokoli lett volna!”

Az alcímben szereplő idézet a *Twin Peaks* egyik rajongójától származik, aki nem sokkal a sorozat 1990-es amerikai bemutatója után egy internetes fórumon (alt.tv.twinpeaks) osztotta meg észrevételeit több más felhasználóval.

A sorozat arra az elvre épített, hogy a befogadót egy rejtvényfejtő-játék részesévé teszi. Önmagában nem jelent ez újdonságot, hiszen találkozhattunk már ilyen játékokkal, viszont a komplex audiovizuális és történetvezetési módszer, a dramaturgiai szálak kaotikus szervezése, a sorozat különböző populáris műfajokat felmutató szintézise és nem utolsósorban a titokdramaturgia nézők százait csalogatták az internetes fórumokra. „Míg a Lynch és Frost (majd a későbbi epizódokban számos más író és rendező) az információ-morzskákat elrejtő titokzatos történetező mesterekké avanszáltak, a néző a kreátorok igyekvő tanítványaként rakosgatta össze a kihagyásos, posztmodern sztori darabkáit, követte a nyomokat. A *Twin Peaks* rajongói maguk teremtették meg kult-tárgyukat azzal, hogy egy interpretációs közösséget alkottak, melynek a szervező elve a *differentia* volt: a sorozat a tömegkultúra más szövegeitől eltérően a nézőt is szerzővé tette. Ahhoz, hogy a néző ténylegesen kiléphessen passzív szerepéből, fontos szerep hárult egy új kommunikációs csatornára, az 1990-től egyéni felhasználók számára is elérhető, rohamosan terjedő internetre, és ezen belül a kilencvenes években népszerű Usenet üzenőfalakra.”²⁹

A usernetes fórumokkal azonban a szellem kiszabadult a képernyőből, a tömegkulturális szerzőiség fogalma átalakult. Ennek a szerzőiségnek filmes területen kevés analógiáját találjuk. Annak ellenére, hogy egyre népszerűbb például az internetes kollektív regényírás³⁰, a televíziós sorozatok még mindig nem használják ki (nem élnek) eléggé a fórum interaktív jellegével, legalábbis nem a kreatív hozzáállást ösztönzik a netes fórumaikon.

A *Twin Peaks* amerikai rajongói szervezete a COOP az internetet használta annak érdekében, hogy a tévétársaságot a sorozat folytatására bírja. (“All we are saying is give *Peaks* a chance!”) A második évad közepe táján világossá vált, hogy a sorozatnak támogatásra van szüksége, különben leveszi az ABC a műsoráról. Az internet volt ennek a mentőmozgalomnak a kiindulópontja: a hálózat tagjainak elérhetőségeit töltötték fel az internetre, hogy összehangolt támadást intézhessenek az ABC ellen, illetve, hogy újabb rajongókat toborozzanak.³¹

²⁹ Strausz László: *Lynch Peaks. A tévénézők lázadása*. http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=9168

³⁰ <http://krimiklub.hu/wikikrimi/index.php?title=Kezd%C5%91lap>

³¹ Jenkins, Henry: *Textual Poachers*. 1992, 79.

Akad rajongó, aki az epizódok sugárzása között eltelt egy hétben saját forgatókönyvét írta a történethez, amit az internet segítségével megbeszélésre is bocsátott. A rajongókat az is motiválhatta a rejtvényfejtésben, hogy egy beavatásról szóló történet körvonalazódott előttük. Archetipikus történetet követhettek, ahol a hősök egyfajta misztikus tudásba való beavatódást tapasztalhattak meg és mindez egy teljesen átlagos, a sorozat kezdő epizódja szerint „idilli”³² közegben játszódott.

A sorozat folytatását bejelentő nyilatkozat után az internetes rajongói oldalakat ünneplő rajongók ezrei lepték el. A rajongói csoportok, akik egy idő után kétségtelenül egyfajta közösséget is alkottak, hétről hétre megbeszélték a legújabb fejleményeket, ugyanakkor fontos hozzátenni, hogy nemcsak a bűnügy megoldását, hanem a narratív szerkezet titkait is boncolgatták.

Az internetes oldalakon hosszas leírásokat és értelmezéseket tettek közzé a rajongók. A pontosabb interpretáció érdekében sokszor lelassították a jeleneteket és képről képre haladva próbálták megfejteni a jeleket.³³ Ehhez azonban elengedhetetlen volt néhány vívmány, mint a videófelvevő és az internet. A vég nélküli spekulációk, találgatások és értelmezések ellepték az internetet. A „rejtvényfejtők” minden kis apró jelnek hatalmas jelentőséget tulajdonítottak, a videós lassításnak köszönhetően semmi nem kerülhetett el a figyelmüket.

A rajongói oldalak kollektív rejtvényfejtő közösségekké fejlődtek. A hozzászólások gyakran kezdődtek a következő formulákkal, „Észrevette már valaki, hogy...”, „Én gondoltam erre egyedül?”, „Nem hiszem el, hogy elsőként szólok ehhez...”, feltételezve, hogy saját tudásuk már a közösségi tudás része. A többes szám használata a kollektív tudás kifejezője, feltételezője, amire sokszor hivatkoznak is a hozzászólók: „Csak úgy oldhatjuk meg ezt a problémát, ha mindannyian gondolkodunk rajta.” Ez egy kollektív problémamegoldó modellt mutat. A rajongók legnagyobb félelme egyébként ahhoz kapcsolódott, hogy a Lynch-Frost páros gúnyt űz az elvárásaikból.³⁴

Van az internetes, számítógéphez kapcsolódó rajongói közösségeknek egy eddig kevésbé tárgyalt aspektusa is. A *Twin Peaks*hez kapcsolódó diskurzus főleg férfiak által volt dominálva, hiszen a kilencvenes évek legelején leginkább ennek a csoportnak volt számítógépes, illetve internetes hozzáférése. A megfejtésre irányuló akarat, a tények „tisztán látásának”, illetve a bűnös és a bűn pontos meghatározásának igénye inkább egy férfi perspektívát helyez előtérbe.

³² Az idilli közeg, illetve a „típusos amerikai kisvárost” bemutató kezdőképek a *Kék bársony*ban is megjelennek.

³³ Henry Jenkins az egyik rajongót idézi: “I finally had a chance to slomo through Ronnette’s dream, and wow! Lots of interesting stuff. I’m amazed nobody’s mentioned yet!...Reviewing this changed my thinking completely. I think BOB is not Laura’s killer at all, but was her lover and grieved her death.”

³⁴ Henry Jenkins idézi a fórum egyik rajongóját: ‘Am I the only one experiencing a crisis of faith? I waken in the middle of the night in a cold sweat imagining a world in which no one knows who killed Laura Palmer. I imagine Lynch and Frost just making it up as they go along, snickering about attempts to identify the killer when none exists. I see them ultimately making an arbitrary choice of culprits, a totally unsatisfying conclusion to the mystery.’

Egy másik aspektusa az internethez kapcsolódó rajongói oldalaknak, hogy míg korábban a szappanoperákat elsősorban női közönséggel asszociálták, a *Twin Peaks*szel a férfiak is belemerültek egy olyan rejtvényfejtő játékba, melynek a szappanopera szolgált keretül.

Konklúzió

Úgy tűnik tehát, hogy a sorozat sikere és népszerűtlensége ugyanarról a töről fakad, hiszen voltak, akik a tömegfilmes sémák parodizálását, a nonlineáris narratív szerkezetet és a titokdramaturgiát olyan innovatív elemeknek tartották, melyek mindvégig fenntartották érdeklődésüket, ezzel szemben olyan nézők is szép számmal akadtak, (és sajnos ők voltak többségben, hiszen a nézettségi mutatók csökkenése miatt a sorozat hirtelen véget is ért)³⁵, akik a megfelelő kódok hiányában nem tudták „olvasni” a sorozatot.

A sorozat sikere mégis tartósabbnak bizonyult, mint maga a sorozat, „műsorok egész hullámát indította el, amelyek átvették az eredeti mű kreatív elbeszélő stratégiáit, de mellőzték annak stilisztikai túlzásait és tematikus furcsaságait. A *Twin Peaks* - a krimi, a szappanopera és a művészfilm hatásos ötvözeteként – megmutatta a tévénézőknek és csatornák vezetőinek, milyen narratív lehetőségek rejlenek a jövő epizodikus sorozataiban. Habár a *Twin Peaks* végeredményben bukásnak számított, a pozitív fogadtatás és az elismerések az 1990-es évek elején utat nyitottak az olyan sorozatoknak, amelyek – elsősorban a *Seinfeld* és az *X-akták* – már szabadabban nyúlhattak a történetmesélési formákhoz, és sokkal több nézőt vonzva alapozták meg a narratív komplexitás repertoárját.”³⁶

Lynch a titokdramaturgiával a bűnügyi regényhez kapcsolta vissza sorozatát, hiszen a bűnügyi regényhez kapcsolódó mentális kielégülés is a saját kútfőből levezetett szellemi vizsgálathoz kapcsolódik. A usernetes fórumok rendszeres látogatói éppen ehhez az olvasótípushoz kapcsoltak vissza, aki nemcsak a sorozat rejtett vagy kevésbé rejtett műfaji kódjait érti és értelmezi,

³⁵ A *Twin Peaks* alkotói szándékosan próbálták a gyilkosság rejtélyének megoldását kitolni. „Krimiként tálaltuk az ABC-nél a dolgot, de úgy volt, hogy a krimi fokozatosan a háttérbe húzódik. A film középterében fognak elhelyezkedni mindazok a szereplők, akik végig benne lesznek a sorozatban. Az előtérben pedig az adott hét főszereplői állnak: azok, akikkel behatóan foglalkozunk. És szándékosan jó sokáig nem fogjuk megoldani a gyilkosság rejtélyét. Ez az, ami nem tetszett az ABC-nek... Ezért arra kényszerítették minket, hogy jussunk el Laura gyilkosáig. (...) Az emberek... követelték a megfejtést. Egyik dolog követte a másikat, és a nyomás olyan hatalmas volt, hogy a krimiszálat nem lehetett többé egyszerűen a háttérben tartani. A megoldás felé tartó, de azt soha el nem érő folyamat készítetett minket arra, hogy *Twin Peaks* összes lakóját megismerjük: hogyan vették körbe mindannyian Laurát és gabalyodtak egymásba... Ám nem ez a sors volt megírva a sorozatnak. (...) Túl heves volt a megfejtés utáni sóvárgás. A rejtély lett volna a mágikus összetevő, ami (...) hosszabb életet biztosíthatott volna a *Twin Peaks*nek.” Chris Rodley (szerk.) 2003. 230.

³⁶ Mittel, Jason: Narratív komplexitás a kortárs amerikai televíziózásban. *Metropolis*, 2008/4., 30–53.

hanem a történet-szálakat, a bűnügy megfejtését az individuális értelmezés mellett az internetnek köszönhetően egyfajta kollektív olvasattá is teszi.

A sorozat azért több „stilisztikai és tematikus furcsaságok,” felvonultatásánál, mert nemcsak egy szokatlan gyilkosságot beszél el, hanem arra is reflektál, hogyan meséli el a történetet. Megtaláljuk itt a naplóformát, Laura Palmer naplója kézenfekvő példa erre, viszont Cooper ügynöknek a nyomozás fejleményeit összegző, illetve a magánéletére vonatkozó megjegyzéseit, melyeket a rendőrőrs vélhetően maskulin közegében nem tehet meg³⁷, is tartalmazó hangfelvételeit is ide sorolhatjuk, illetve a szürreális, álmokat, látomásokat beágyazó narratívákat is.

³⁷ Bár Andy kollégája biztosan nagy empátiával hallgatná felettesét magánügyi kérdésekben is. A férfibarátság másik pólusán Harry felügyelő áll, aki zárkózottabb, a szeretett nő elvesztésekor alkoholba folytja bánatát. Magánügyeket illetően Harry sokkal „tipikusabban” reagál, azaz megfelel a klasszikus detektív- rendőrfilmeken edződött elvárásainknak. Érzékenységét csak határhelyzetekben mutatja ki.

SZAKIRODALOM

BORGES, Jorge Luis

1992 A krimi, in: uő.: *A halhatatlanság. Öt előadás*, Budapest, Európa.

GAYER, Zoltán

2005 A befogadás útjain. A nézői előfeltevések szerepe a sorozatok élvezetében. *Médiakutató*. 6. évf. 4: 97–107.

JENKINS, Henry

1992 *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. Routledge, New York and London.

KIRÁLY Jenő

1994 A kaland differenciálódása (A kaland formatana és a kaland nagyformája). In: *Frivol múzsa. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*. Budapest, I. Nemzeti Tankönyvkiadó.

KIRÁLY Jenő

1999 *Mágikus mozi. Műfajok, mítoszok, archetípusok a filmkultúrában*. Budapest, Korona.

KRIGLER Gábor

2008 Az előző részek tartalmából. Az amerikai sorozatok világa. *Metropolis*. XII. évf. 4: 10–28.

MATTHEES, Janine

2005 'She`s filled with secrets': Hidden Worlds, Embedded Narratives and Character Doubling in *Twin Peaks*. In: ALLRATH, Gaby – GYMNICH, Marion (ed.): *Narrative Strategies in Television Series*. Palgrave Macmillian, New York: 99–114.

MITTEL, Jason

2008 Narratív komplexitás a kortárs amerikai televíziózásban. *Metropolis*. 4: 30–53.

RODLEY, Chris (szerk.)

2003 *David Lynch. Beszélgetések*. Ford. Stóhr Lóránt. Budapest, Osiris.

YARGEKOV, Nina

2009 Bűnügyi regények. *Korunk*. III. folyam. XX/9: 96–98.

INTERNETES HIVATKOZÁSOK

2004 Matt Clark: Twin Peaks and Mulholland Drive: Lynchean Symptoms Exposed and Transposed. *Project Red Room – Twin Peaks Gazette*,

http://www.2000revue.com/prr/articles/tpmd_mclark.html, letöltés időpontja 2010. április 20.

2007 Mestyán Ádám: Torz. David Lynch: The Air Is On Fire. *Balkon*, 2007/6, http://www.balkon.hu/2007/2007_6/11lynch2.html, letöltés időpontja 2010. április 20.

2001 Voigts-Virchow, Eckart: "Goodbye suspense goodbye"? Postmodern TV Crime in *The Singing Detective* (1986) and *Twin Peaks* (1990-91). *Cinetext*, http://cinetext.philo.at/magazine/voigts-virchow/suspense_potter_lynch.html, letöltés időpontja 2010. április 20.

<http://www.davidlynch.com/>, letöltés időpontja 2010. április 21.

<http://www.davidlynch.de/>, letöltés időpontja 2010. április 20.

2003 Mihály István: Műfajok fúziója és kollázsa a Twin Peaks című folytatásos filmben. *Filmspirál*, IX. évfolyam, 32. szám,

http://www.filmintezet.hu/uj/kiadvanyok/filmspiral/32/mufajok_fuzioja.htm, letöltés időpontja 2010. március 24.

2007 Strausz László: Lynch. A tévénézők lázadása.

Filmvilág, 2007/11, http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=9168, letöltés időpontja 2010. február 20.

2007 Simonyi Balázs: Lynch, a festő. Utazás David Lynch koponyája körül. *Filmvilág* 2007/08, http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=9065, letöltés időpontja 2010. február 20.

<http://fondation.cartier.com/>, letöltés időpontja 2010. április 20.

<http://www.glastonberrygrove.net/discuss/main.html>, letöltés időpontja 2010. április 20.

2005 (?) Cinematic meaning in the work of David Lynch; Revisiting Twin Peaks: Fire Walk with Me, Lost Highway, and Mulholland Drive. *CineAction*, http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-4824158/Cinematic-meaning-in-the-work.html, letöltés időpontja 2010. április 25.

<http://www.ibiblio.org/usenet-i/groups-html/alt.tv.twin-peaks.html>, letöltés időpontja 2010. április 20.

2008 Kisantal Tamás: Nyomozás a krimi után... *Jelenkor*, 51. évf. 9. szám, 1007. oldal <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=1563>, letöltés időpontja 2010. április 25.

2003 Kelly Bulkeley: Dreaming And The Cinema of David Lynch. *Dreaming: The Journal of the Association for the Study of Dreams*, vol. 13, no. 1) <http://kellybulkeley.com/dreaming-cinema-david-lynch/>, letöltés időpontja 2010. február 20.

2007 Fülöp Villő – Rédey Soma: David Lynch, a festő. The Air is on Fire. *Filmhu* 2007. június 11., <http://magyar.film.hu/object.b9b14363-1116-4808-821e-e1d9efca6d79.ivy>, letöltés időpontja 2010. február 20.

2001 Yesim Burul: *Intertextuality and Interactivity: when Twin Peaks goes to the Net*. <http://reviews.media-culture.org.au/features/interactive/yburul-c.html>, letöltés időpontja 2010. február 20.

<http://www.twinpeaksfest.com/> (Az évente megrendezett Twin Peaks-fesztivál honlapja.)

1999 Scene by Scene, Interview, BBC Two Scotland.
<http://www.youtube.com/watch?v=RIOe3uEj9rY> (kérdézt: Mark Cousins.)

<http://krimiklub.hu/wikikrimi/index.php?title=Kezd%C5%91lap>

Az internetes oldalakat utoljára 2010. április 27-én ellenőriztem.