

## Terug naar *Twin Peaks*

Miriam Rasch

Verschenen in: *Oog om oog: Psychoanalyse en tv-series*, onder redactie van Peter Verstraten en Sjef Houppermans, Garant, 2018.

‘It’s not a puzzle at all, it’s a map!’

Andy Brennan, deputy sheriff van Twin Peaks

‘It makes you wonder. And it gives you the willies!’

David Lynch, in *Lynch on Lynch*

1.

‘I’ll see you again in 25 years,’ zegt de jonge Laura Palmer tegen FBI-agent Dale Cooper, de man die alles op alles heeft gezet om degene te vinden die haar bruid van het leven heeft beroofd. Uiteindelijk bevindt hij zich met haar, de persoon om wie alles draait, in dezelfde ruimte, ook al is zij dood en leeft hij. De ruimte is een plaats die wordt aangeduid als *The Red Room*, een hiernamaals, een vagevuur kun je ook zeggen, in elk geval een plek buiten de gewone tijd.

‘Meanwhile...’ vervolgt Laura en ze maakt een *vogue*-gebaar, zoals we dat kennen uit de vroege jaren negentig: de handen kunstig langs het gezicht gevouwen als een modebewuste mimespeler en dan – *freeze!*

Het zou net iets langer duren tot de twee elkaar opnieuw zouden treffen, maar ongeveer zesentwintig jaar na de finale van het tweede seizoen van *Twin Peaks*, de soap-horror-arthouse-serie van David Lynch en Mark Frost, zitten we er weer, in *The Red Room*. Verdomme, het is haast niet te geloven. Daar is ze, Laura Palmer.

In de allereerste scène van de eerste aflevering van het derde seizoen – *The Return* getiteld – zien we haar weer in al haar *all American tragicness* tegenover *special agent* Dale Cooper zitten. Het is dezelfde scène die we al kennen. ‘I’ll see you again in 25 years,’ zegt zij. ‘Meanwhile...’ – en opnieuw zijn daar de vingerknip en de *vogue*-pose. En Cooper, die zo graag alles wil weten maar het net niet begrijpt (en wie kan het hem kwalijk nemen), kijkt ernaar met zijn open, vriendelijke blik.

Een knip met de vinger, en de vijfentwintig jaren zijn daadwerkelijk verstreken. Nu vinden we Cooper terug in een zwart-wit setting, wat strengere lijnen rond de mond. Er is ook een andere bekende aanwezig: de

kale reus die hem eerder vanuit elders kwam helpen met cryptische hints. Heeft hij al die tijd in het vagevuur doorgebracht? In elk geval is nu het moment gekomen om zijn missie te vervolgen. Daar gaan we.

2.

Die nacht had ik een nachtmerrie. De eerste aflevering van het nieuwe seizoen van de serie die ik met enorme gretigheid had gekeken toen hij vijftientig jaar eerder werd uitgezonden, en die ik in de jaren daarna steeds weer laat op de avond voor de tv zittend verbrokkeld in herhalingen tegenkwam, die ik later nog eens op dvd had gekeken, de serie die me altijd weer had aangetrokken, me altijd weer had bang gemaakt – die eerste aflevering was bevredigend zoals een terugkeer een plek uit je jeugd dat is. Je herkent van alles, zelfs de emoties, maar aanschouwt ze wat ironisch. Je laat je niet meeslepen, verwondert je over de tijd en over jezelf.

Alle bekende ingrediënten zijn aanwezig: het omgekeerde praten dat de personages in *The Red Room* een mechanisch karakter geeft, een rit in het donker langs een bosrand, de mysterieuze lijken, een gewelddadige moord op rekening van iets wat wel een geestverschijning moet zijn. Maar ook de onbeholpenheid van de goedgezinden op het politiebureau van Twin Peaks, allemaal vijftientig jaar ouder geworden maar toch dezelfde gebleven – zoals Hawk bijvoorbeeld, die zo aards en kalm de vreemde berichten van de *log lady* aanhoort.

Al maanden was ik me hierop aan het verheugen en ik was vastbesloten om me bij het kijken te wentelen in het genot van de herkenning, van *the return*. Ik zou me niet meer zo snel bang laten maken, ook ik was immers vijftientig jaar ouder geworden. Het was ook niet zo eng als toentertijd. En toch kwam de nachtmerrie. Het was precies dezelfde nachtmerrie als die me had geplaagd ergens in de vroege jaren negentig, toen het eerste seizoen van de serie werd uitgezonden.

De droom gaat niet expliciet over BOB, de kwade geest die verantwoordelijk is voor het jarenlange lijden van en de uiteindelijke moord op Laura Palmer, en trouwens ook voor de allerengste scènes in de eerste twee seizoenen van de serie. BOB, de man met de demonische lach en de reptielachtige bewegingen, zoals hij laag over de grond tijgerend, tergend langzaam en toch met de snelheid van het licht op zijn slachtoffers afkomt, die zomaar in een spiegel kan verschijnen als je naar jezelf kijkt. De spiegel die ook in *Twin Peaks* 'de grote verrader' is, zoals Marja Pruis schrijft: 'Hij laat de

held zien wie achter hem opdoemt – heel eng – of hij laat hem zien wie hij werkelijk is – nog enger’ (Pruis, 25). BOB, de man die als je eigen spiegelbeeld in de spiegel kan opduiken – en net zo goed buiten de spiegel – is de man met de naam van een object of een god, de naam die je niet uit mag spreken, kúnt uitspreken misschien wel, zonder gevaar te lopen. Zoals Lynch zelf over hem heeft gezegd: ‘it’s an abstraction with a human form’ (Rodley, 178).

In de droom was ik in een zwembad en plots trok iemand – iets – me aan mijn enkel naar beneden. En hard. Ik wist dat het BOB was, al zag ik hem niet. En ik wist dus ook dat het niet zozeer een verdrinkingsdood was waar ik naartoe werd getrokken – hoewel dat waarschijnlijk wel de uitkomst zou zijn – maar vooral een andere plek, een plek van onnoemelijk lijden. Daar aankomen deed ik gelukkig niet, maar het korte moment van het trekken aan mijn enkel was genoeg. Vijfentwintig jaar later moesten ze me weer hebben.

3.

*Twin Peaks* werd voor het eerst in Nederland uitgezonden tussen september 1991 en maart 1992, ongeveer een jaar achterlopend op de Verenigde Staten, waar het eerste seizoen liep van april tot mei 1990 en het tweede van september 1990 tot juni 1991. Waar het eerste seizoen goed was voor een enorme hype zakte dat in de loop van het tweede seizoen in. Dat nam niet weg dat dezelfde hype een jaar later in Nederland ook gewoon werd opgepompt. Thuis hadden we de VPRO-gids, en ik herinner me de artikelen over de vraag ‘Who killed Laura Palmer’, de T-shirts met opdruk ‘I killed Laura Palmer’, de speculaties en vreemde vragen waarmee het publiek al voor aanvang van de uitzendingen op RTL4 warm werd gemaakt. Ik ook, ik kon niet wachten.

Als ik de tijdlijnen nu naast elkaar leg, van *Twin Peaks* en van mijzelf, dan valt me opeens iets anders op. In september 1991 begon ik in de tweede klas van de middelbare school, ik was dertien. In het jaar dat volgde gebeurden de volgende dingen: Ik werd ‘alto’ wat wil zeggen dat ik van non-descript top 40-liefhebber opeens een muzieksmaak had en me op de bijbehorende manier ging kleden (en gedragen), ik draaide Nirvana en Red Hot Chili Peppers, droeg houthakkershemden en experimenteerde met het niet wassen van mijn haar. Op een schoolfeest op Valentijnsdag stak ik mijn eerste sigaret op om meteen vrij rigoureuus een rookverslaving op te bouwen. Ik had mijn eerste vriendje, een verkering die weliswaar maar zes dagen duurde en ermee eindigde dat ik werd ingeruild voor mijn beste vriendin,

maar ik had met hem gezoend en dat was misschien niet veel (vergeleken met waar mijn beste vriendin toe bereid bleek) maar toch iets. Het duurde iets langer, tot in de derde klas meen ik, dat ik voor het eerst dronken was.

Natuurlijk is het leven vooral heel erg saai als je dertien, veertien bent. Mijn favoriete schrijvers waren Stephen King en Anthony Horowitz, verder nam ik alles mee uit de bibliotheek met een doodshoofd-icoontje op de rug. Moord en geesten, daar hield ik van. Net als van tv-kijken.

4.

‘When one fan asked how the director feels about the term “Lynchian fear,”’ schrijft *Vanity Fair* naar aanleiding van een screening van de eerste twee afleveringen van het nieuwe *Twin Peaks*-seizoen, ‘which describes the phenomenon in which an ordinary object becomes terrifying, as often happens in his films and series, Lynch said, “I have the same answer all the time: My doctor told me not to think about these things”’ (Tizard).

‘Lynchiaanse angst’ is niet zo’n wijdverspreide term als de vraag van deze fan veronderstelt, maar iedere Lynch-volger zal meteen weten wat ermee bedoeld wordt. ‘An ordinary object becomes terrifying’ is zeker onderdeel van die angst, hoewel ik zou zeggen dat ook juist *extraordinariness* in belangrijke mate eraan bijdraagt. De Lynchiaanse angst is een angst die te maken heeft met horror: de angst voor het grensoverschrijdende, het niet-van-deze-wereld-zijnde. Maar dat buitenaardse, bovennatuurlijke, mythische en monsterachtige, is nauw verbonden met het leven van alledag en de ‘ordinary objects’ waartussen dat leven zich afspeelt. Zoals het leven dat ik als dertien-, veertienjarige leefde: saai en voorspelbaar en altijd in afwachting van iets anders, van *meer*. Van grensoverschrijding, misschien wel.

Het *Twin Peaks*-beeld dat bij mij de hevigste Lynchiaanse angst oproept is dat van het witte paard dat als een visioen opduikt in de huiskamer van de familie Palmer, vlak voordat BOB opnieuw op gruwelijke wijze zal toeslaan. Ik weet niet of een paard geldt als een ‘ordinary object’, maar het mag duidelijk zijn dat het verschijnen van een paard tussen bankstel en schemerlampen iets doet met wat dat paard uitstraalt. Sarah Palmer, de moeder van de vermoorde Laura, die naar we later in seizoen drie te weten (lijken te) komen in sterke mate geïnfecteerd is door het Kwaad, ligt op de grond. Ze is schijnbaar overmeesterd door krachten buiten haar, waarschijnlijk gedrogeerd. Ook zij tigt, maar op verkrampde, lamgeslagen wijze. Zij kan niet zoals BOB soepel als een slang over het vloerkleed

schuiven. Dan is daar het paard. De tik van de grammofoonplaat die in de uitloopgroef is blijven hangen stopt. Het is een schimmel, groot, overheersend en toch fragiel rijst het op, gezien vanuit de kikvorspositie van Sarah Palmer. Al heeft het iets weg van het schilderij 'Der Nachtmahr' van Johann Heinrich Füssli, toch is het paard op zichzelf niet bedreigend. Het ademt rustig, hoewel duidelijk hoor- en zichtbaar (en hoor- en zichtbaar ademen, toch iets wat hoort bij het dagelijks leven, is niet alleen bij David Lynch maar in het hele genre van enge films een teken dat er iets vreselijks staat te gebeuren). Het knippert met de ogen. Het staat gewoon stil – afwachtend?, reeds op de hoogte van wat komen gaat?, waarschuwend?, troostend? We weten het niet en dat maakt het zo verschrikkelijk eng. We weten niet wat zal volgen, alleen dát er iets zal volgen.

Later, de tweede, derde, vierde, vijfde keer dat ik deze aflevering zag, wist ik wel wat erop zou volgen en wist ik dus ook: dit paard is de aanzegger van de dood. Het is niet medeplichtig, maar wel een boodschapper. Wat volgt is misschien wel de engste scène van de hele serie, objectief gezien: BOB's wellustige moord op Laura's nichtje Maddie, een slachtpartij die laat zien wat er eerder met Laura gebeurd moet zijn, maar die zich nu afspeelt in de huiskamer, in de nabijheid van Laura's moeder. 'The home is a place where things can go wrong,' in de woorden van Lynch (Rodley, 10). De scène duurt drie-en-een-halve minuut (extreem lang voor tv), en wordt begeleid door dat complementaire bestanddeel van de Lynchiaanse angst: de Lynchiaanse gil, die door merg en been gaat en die niet van ophouden weet, 'an absolute scream of the sort that rends the very fabric of existence', zoals Richard Brody in *The New Yorker* schrijft.

Toch is het paard enger dan de moord. Want een moord, dat kennen we inmiddels wel.

## 5.

Het feit dat het paard stilstaat en op z'n ademhalen na stil is – andere feiten zijn met betrekking tot deze scène trouwens nauwelijks te benoemen – is veelzeggend. De afwezigheid van geluid kondigt het schreeuwen aan dat zal volgen. Dan verschijnt BOB aan de zijkant van het tv-scherm. Zijn verschijnen betekent dat hij de hele tijd al daar was, wachtend tot zijn tijd gekomen is. De stilte houdt aan. Ook hij beweegt zonder geluid te maken, hij weet dat het geluid straks door een ander zal worden uitgestort.

De tussenruimte hadden we al, met het paard in de kamer. Maar we worden ook uit de tijd opgetild: die doodgewone, dagdagelijkse tijd die we kennen is net zo goed een object dat door Lynch' behandeling 'terrifying' wordt. We bevinden ons nu in een soort tussentijd. Die tussentijd wordt afgekondigd en afgemeten door elektriciteit, door mechanische apparaten. Rondom de scène met het paard – die het cruciale kantelpunt van de serie aankondigt, namelijk de moord op Maddie die de oorspronkelijke misdaad nog eens verdubbelt – zijn er twee van zulke objecten aan te wijzen: de ventilator en de platenspeler. Door de hele serie heen komen ze af en toe terug en nu lijken ze onmiskenbaar verband te houden met het kwaad, net als de wiegende stoplichten die in het donker van de nacht hun werk doen terwijl er niemand op de weg is. Stille getuigen, die zich toch zo nadrukkelijk manifesteren dat je ze gaat verdenken van medeplichtigheid. Ze lijken met hun regelmatige, mechanische bewegingen en geluiden – het ronddraaien van de bladen van de plafondventilator, het gruisige geluid van de naald in de groef – de seconden af te tellen tot de misdaad en vervolgens bij te houden hoe lang de onschuld deze keer weerstand weet te bieden. Ze geven de illusie dat de tijd verstrijkt, zelfs in deze tussentijd, maar dat is schijn: wat ze aanduiden is de repetitie van steeds hetzelfde, van het kwaad, van de misdaad, en van de strijd van het goede.

Techniek en in het bijzonder elektriciteit zijn menselijk, en toch ook niet. Ze omringen ons tot in onze huizen en slaapkamers, waarmee we het onbegrijpelijke willens en wetens naar binnen hebben gehaald. Ze lopen altijd het risico stuk te gaan en voor je het weet zit je dan gevangen in de tussentijd, te wachten tot er een stopcontact vrij komt waardoorheen je naar een andere dimensie kunt reizen.

In het derde seizoen (waarin die stopcontacten een grote rol spelen) presenteert Lynch een scheppingsmythe van het ultieme kwaad, waarbij techniek een cruciale rol speelt. BOB, zo is te zien in de beroemde cinematografische achtste aflevering van *The Return*, is door de eerste kernbom die tot ontsteking werd gebracht in de woestijn van New Mexico op de een of andere manier 'losgemaakt' en op aarde gekomen. Ik zeg het expres in dit soort vage termen, je ziet hoe hij neerdaalt naar de aarde in een soort ectoplasma uitgebraakt door een zekere hogere instantie. Het kwaad is er altijd geweest, maar deze verschrikkelijke manifestatie ervan, deze 'abstractie in menselijke vorm,' heeft de mens toch echt aan zichzelf te danken.

Dat wil niet zeggen dat Lynch een luddiet is, integendeel, hij is zelfverklaard liefhebber van elektriciteit en oude mechanica, maar dan wel precies vanwege het mysterieuze karakter ervan, een karakter dat tegenwoordig steeds meer verdwijnt achter het gladde oppervlak van frictieloos design. De technologie mag zelf niet meer zichtbaar of hoorbaar zijn. Het betekent een ontkenning van de hybriditeit van techniek – die zowel menselijk als niet-menselijk is – en van haar oncontroleerbaarheid. Elektriciteit is voor Lynch verbonden met het onverklaarbare, met een kracht die we kunnen aanschouwen, maar niet tot in de grond verklaren, wat de wetenschap ook belooft.

‘When electrons run down a wire – do they have that power. It’s amazing. How did a plug or an outlet get to be shaped that way? And light bulbs: I can feel these random electrons, you know, hitting me. It’s like when you go under power lines. If you were blindfolded, and drove down a highway under those powerlines, and really concentrated, you could tell when they occurred’ (Rodley, 73).

Ik moet denken aan de afgelegen Deense boerderij waar mijn opa en oma woonden en waarlangs via gigantische masten elektriciteitslijnen liepen, over ‘onze’ weg heen, zoemend in de hoogte en met een golfbeweging hun parallelle lijnen voortzettend tot in de verte. Vlak naast een van die elektriciteitsmasten, iets verderop langs de weg, woonde een oudere dame alleen. Op een dag werd haar zuster die op bezoek was omgebracht door een vreemde die de weg kwam vragen.

6.

Een andere troep van de Lynchiaanse angst is de bosrand. Daarbinnen in het bos gebeurt het, het is de locatie van het kwaad en daarom zijn de wuivende boomtoppen zo angstaanjagend, de ‘Douglas firs and night owls.’ De bosrand vat allerlei Lynchiaanse thema’s samen: het tegelijk levende en niet-levende, het dierlijke en het menselijke, het beweeglijke en onbeweeglijke. Het duister en het licht. Eerder schreef ik over de bosrand dat die ‘de grens markeert naar een andere wereld, of nee, de bosrand is die grens, een niet-op-zichzelf bestaand gebied, zoals de lijn tussen twee aangrenzende kleurvlakken niet bestaat’ (Rasch 2012). Ook de bosrand is op zichzelf niet eng, maar werkt als

‘an ordinary object that becomes terrifying’ – het is het embleem van de angst. Dat wist niemand beter dan Laura Palmer, die in haar dagboek schreef:

‘In a forest of trees again and again, I have been brought down. Surgery of a strange and indescribable nature takes place. Blood is let. This Mother Nature has not done away with this evil, nor has it opened its wood to allow a scream to escape. Instead, it cradles this man and keeps him safe from discovery, safe from daylight. He knows the planet will not betray him. This light will come, and stay, leave only to return on schedule. He has a promise. The universe’s habit, conveniently requiring a twelve-hour fix of the two extremes’ (Lynch 2012).

Zodra het kon las ik het geheime dagboek van Laura Palmer, ‘zoals dat werd gevonden door Jennifer Lynch’ (ja, de dochter van). Het kwam in Nederlandse vertaling uit in 1991 bij De Boekerij, in een paperbackuitgave met een skeuomorfisch roodleder omslag en gouden hangslot, en de bekende foto van Laura Palmer gevat in een soort hangertje, als was het een herinneringsmedaillon. Ik kreeg het boek van mijn vader, waar en wanneer herinner ik me niet meer, en in de loop van de jaren ben ik het kwijtgeraakt (ik herlas het in de oorspronkelijke Engelse uitgave).

Zoals ik in die tijd deed met alle boeken die ik goed vond, en zeker met de boeken die ik in bezit had – en als kind van twee professionele veellezers bezat ik ongetwijfeld meer boeken dan een gemiddelde leeftijdgenoot, al waren het er nog steeds niet heel veel – las ik dit dagboek meerdere keren, ondanks dat ik er even bang voor was als voor de serie. Dat manifesteerde zich op een vrij letterlijke manier: als angst voor het boek als object, ook al is dat op zichzelf volkomen neutraal en is het het verhaal dat eng is. Net zo kon ik bang zijn om naar de tv te lopen en hem uit te zetten als daar een enge film op te zien was, alsof de tv het enge ding zelf is. Ik was ook bang voor het cassettebandje waarop ik van de radio de remix had opgenomen die Moby in 1991 maakte van de *Twin Peaks*-begintune; ik hoefde de tonen maar te horen of ik moest met uitgestrekte arm – met mijn lichaam zo ver mogelijk bij de stereoset vandaan waaruit de tonen klonken – het bandje doorspoelen.

Toch was dat geen reden om het bandje niet meer op te zetten (ik bezat ook niet veel cassettebandjes, dat zal er iets mee te maken hebben). Net zomin als het in me op zou komen om niet meer naar de serie te kijken, ook al moest mijn moeder na afloop het licht boven aan doen en was het trapgat – met de



trap die ik na het kijken vrijwel direct moest beklimmen om naar bed te gaan – veranderd in een plaats van dreiging, recht in het hart van ons huis. Het trapgat is nog zo’n voorbeeld van Lynchiaanse angst: hoe veel huiselijker en vertrouwder wil je het hebben dan de trap die vanuit de hal of huiskamer naar boven voert, naar de slaapkamers. Hoe vreselijk eng is de blik naar boven door *Twin Peaks* geworden, door de stapeling van de beelden ervan, met de plafondventilator die zoevend de tussentijd markeert en de halfopen deuren waarachter onbekende abstracties in menselijke vorm op je kunnen zitten wachten. ‘The true scene of the crime was her home, particularly upstairs, in her bedroom,’ stelt ook video-essayist Joel Bocko, al is het uiteindelijke plaats delict in het bos te vinden. Het dagboek is getuige daarvan: Laura schrijft er hoofdzakelijk in zittend op haar slaapkamer, daar verstopt ze het ook, daar wordt het gevonden en verminkt, vandaaruit brengt ze het in veiligheid bij een ander, buitenshuis.

Het dagboek is een cadeau voor haar twaalfde verjaardag. Dan is er al iets niet helemaal pluis, al duurt het even voor de afgrond zich echt opent, de afgrond die Laura meer en meer zal opslokken, tot het moment van de laatste notitie zo’n vijf jaar later. Daarmee eindigt het boek en een leven: ‘THE PRECEDING WAS LAURA’S LAST ENTRY. SHE WAS FOUND DEAD JUST DAYS LATER’ (Lynch). In de tussenliggende bladen is te lezen hoe Laura verslaafd raakt aan cocaïne, seks heeft met minstens veertig personen, zowel mannen als vrouwen, de prostitutie inrolt, een constante innerlijke strijd tegen het kwaad voert, en niet in de laatste plaats voortdurend, zonder ophouden, lichamelijk en geestelijk misbruikt wordt door haar toekomstige moordenaar BOB. Daarmee vergeleken waren mijn eerste sigaret, dronkenschap en tongzoen, die ik min of meer in de tijd deelde met Laura – al bestreek haar dagboek vijf jaar – superbraaf.

Ik denk dat het bij het lezen van het dagboek nooit echt tot me is doorgedrongen dat BOB haar vader was. Dat wisten we als kijker ook niet meteen, daarvoor moesten we het tweede seizoen afwachten. Tot die tijd stond BOB voor mij op één lijn met de kwade geesten uit Stephen King en de vreemdeling die zomaar iemand had vermoord in het uitgestrekte boerenland van mijn opa en oma.

## 7.

De culturele invloeden die een rol spelen in *Twin Peaks* zijn veelvoudig: christelijke concepties van goed en kwaad, Native-American mythologie,

verhalen over buitenaards leven, het mysticisme van Madame Blavatsky, en de beelden die Lynch optekent uit zijn onderbewuste (Bocko). Maar tegenover deze hele rij staat een andere, even zwaarwegende invloed: de esthetiek. Het witte paard mag dan zo zijn opgedoken uit Lynchs onderbewuste tijdens een sessie Transcendentale Meditatie, het is óók pure esthetiek, zoals de associatie met het schilderij van Füssli laat zien.

*The Return* lijkt nog steviger op die esthetiek in te zetten dan de eerste twee seizoenen en ik heb het vermoeden dat dit de reden is waarom de Lynchiaanse angst minder sterk opgeroepen wordt. Het kan ook komen doordat het derde seizoen minder soap-achtig is. Het gewone object in een huiselijke setting krijgt hier nauwelijks de aandacht die het eerder wel had, omdat de huiselijke setting minder nadrukkelijk aanwezig is. De dreiging zit minder dicht op de huid.

De psychologisering van het kwaad, zoals die in de eerste seizoenen nog mogelijk was om te verklaren wie of wat BOB eigenlijk is, wordt in *The Return* ook voorgoed ontmaskerd als een valse strategie. Misschien, zo zegt die verklaring, wilde Laura Palmer er niet aan dat ze juist door haar vader zo misbruikt werd en riep ze daarom als overlevingsmechanisme BOB in het leven (of deed haar vader dat zelf?). En door BOB in het leven te roepen en hem voor te stellen als een onbedwingbare kracht die in directe relatie staat tot het kwaad, kregen andere mannen een excuus om zich ook te misdragen. De visioenen van agent Cooper zijn op vergelijkbare manier te verklaren als wilde fantasieën, projecties van zijn fijntjes afgestelde intuïtie. En *The Red Room*? Eh, daar komen we nog op terug. De theorie is niet sluitend en ook niet heel bevredigend, want er zijn te veel elementen die in het model moeten worden geforceerd. Niettemin is het een mogelijke interpretatie van de eerste *Twin Peaks*-gebeurtenissen, één die oog heeft voor de innerlijke wereld van Laura en Cooper.

In *The Return* gaat dat niet meer op. Hier zien we Lynch in overdrive: er zijn dubbelgangers die beiden tegelijkertijd hier en nu opereren en die reizen via stopcontacten, meerdere buitenaardse standplaatsen met bewoners die onmogelijk weg te schrijven zijn als hallucinatie van Cooper, de bizarre slachting van twee knappe en fitte jongelui door een zwart uitwasemende geest in een wolkenkrabber in New York City, om maar een paar dingen te noemen. En dan is er natuurlijk die achtste aflevering, waarin we het moment meemaken dat BOB ter aarde komt en het kwaad dat aan de basis staat van alle gebeurtenissen in *Twin Peaks* een aanvang neemt. Dit is geen projectie

meer te noemen van een kind dat de waarheid omtrent haar vader niet aankan. Dit kan niet anders worden genoemd dan Het Kwaad. Bovendien zien we ook de geboorte van de 'goede geest' of engel die Laura blijkbaar is, hoe zij naar aarde wordt gezonden om te strijden tegen het kwaad. Lynch grijpt hiermee, zoals vaker in *The Return*, terug op zijn prequel-film *Fire Walk With Me*, waarin Laura ook in verband wordt gebracht met een engel.

Zo bezien is dit misschien wel griezeliger dan het incest- en drugsdrama, dat zich eerst als tragedie en dan als soap ontvouwt. Want dit Kwaad is onnavolgbaar, het is niet terug te voeren op louter psychologie, niet uit te roeien, zelfs niet door moord; het laat zijn slachtoffers niet alleen een tussentijd beleven, het beweegt zelf over verschillende tijdslijnen, langs verschillende ruimtepaden, vermenigvuldigt zich, duikt op van achteren, en is zwart, zwart, zwart. Zo zwart als een schilderij van David Lynch. 'Black has depth,' zegt hij daarover. 'It's like a little egress; you can go into it, and because it keeps on continuing to be dark, the mind kicks in, and a lot of things that are going on in there become manifest. And you start seeing what you are afraid of. You start seeing what you love, and it becomes like a dream' (Rasch 2012).

8.

Zoals in het tweede seizoen de slapstick het soms kon winnen van de dreiging, zo wint in *The Return* de esthetiek het dus van de soap, met als resultaat dat het allemaal minder eng is. Goed, en ik ben 25 jaar ouder geworden, dat heeft er misschien ook iets mee te maken dat de beelden me minder achtervolgen. BOB blijft me plagen in mijn dromen, maar die komt nauwelijks voor in *The Return*; Frank Silva, de acteur, is in 1995 overleden.

Nee, het gaat nu om de strijd tussen goed en kwaad, die eerder al behoorlijk gepeperd was met mythologie en mysticisme, en nu *full on* metafysisch is geworden. Een manicheïstische manifestatie van dubbelgangers, locaties waar verschillende instanties van het goede en van het kwade huizen, compleet met theodicee. De White Lodge en Black Lodge, waarvan de bossen bij Twin Peaks de toegang herbergden, zijn nu letterlijk losgezongen van de aarde en zweven buiten de atmosfeer in het heelal. Er wordt ook op andere manieren uitgezoomd, de plaats van handeling is niet meer alleen het dorpje Twin Peaks maar de wereld. Nu ja, de Verenigde Staten, maar zo'n scène als de slachtpartij in het New Yorkse appartement, die wordt ingeleid met een helikoptershot van de avondlijke metropool met al

zijn verlichte wolkenkrabbers, plaatst de handeling in de geglobaliseerde wereld die we allemaal, waar we ook wonen, kennen uit de film en de populaire cultuur. Een groter contrast met de bosrand is haast niet denkbaar, ook al zouden de New Yorkse wolkenkrabbers misschien ook kunnen doorgaan voor een bos. 'Allemaal bomen. Zoveel bomen dat je kwijtraakt op hoeveel plekken je bent geweest. Als een huis uit ruimtes bestaat, dan een bos uit tijd,' schrijft Roelof ten Napel in *Constellaties*.

Misschien zoom ik nu zelf te veel uit. De verschillende gedaanten van goed en kwaad zijn in *Twin Peaks* ook altijd menselijk geweest. Er zijn goede en slechte mensen, maar de centrale figuren, zoals Laura en agent Cooper, voeren de strijd tegen het kwade en voor het goede ook in zichzelf. Laura Palmer, de perfecte *all American high school girl*, schrijft in haar dagboek:

'Never before in my life have I been so confused. It is five-thirty exactly in the morning, and I can barely hold this pen I am shaking so much. I have been in the woods again. Lost. But have been led. I think I am a very bad person. Tomorrow I will start a new way of living. I will not think any more bad thoughts. I will not think any more about sex. Maybe he will stop coming if I try harder to be good. Maybe I could be like Donna. She is a good person. I am bad' (Lynch).

Special agent Dale Cooper neemt, in een soort verdubbeling van zowel Laura's moordenaar als van Laura zelf, die strijd over, en moet hem in een nog hogere versnelling voeren. In *The Return* leidt dat tot de fysieke splitsing in twee Coopers, waarbij *evil Coop* overduidelijk een streepje voor heeft op z'n slome, iets te dikke lobbies van een lookalike Dougie. Richard Brody noteert: 'Cooper is split into Dougie (the holy fool) and evil Cooper (the unholy monster) - and both are part of Cooper, as of everyone. (...) Dougie is Cooper without will; evil Cooper is Cooper without principle or virtue.' De innerlijke strijd is hiermee expliciet veruiterlijkt in wat je een 'psychomachie' kunt noemen (Dupuis, 2000).

In een oudere aflevering leren we in dit verband van de lokale politieagent Hawk over de 'Dweller on the Threshold.' Het is een concept uit het mysticisme dat Hawk linkt aan de Native-American traditie. Ieder mens moet de zwarte loge passeren wil hij het stadium van perfectie bereiken. Het is een opgave waarvoor de ziel zich geplaatst ziet. Maar, waarschuwt Hawk, 'it is said if you face the Lodge with imperfect courage, it will utterly

annihilate your soul.' Cooper is een Dweller on the Threshold, kun je zeggen, net als Laura dat wellicht was. En de bosrand, die ondoordringbare duisternis, is wat mij betreft een metafoor van deze 'threshold.' De bosrand is immers een grens, een drempel naar een andere wereld. 'De rand van het bos is als een huid,' schreef ik eerder in weer een ander stuk, 'zowel deel van het lichaam als de grens van het lichaam, waarbinnen onzichtbare, onbegrijpelijke en intense dingen gebeuren' (Rasch 2009). Binnen en buiten zijn geen bruikbare termen meer, die zijn even vermengd als goed en kwaad (wat niet wil zeggen dat er geen onderscheid meer te maken is tussen goed en kwaad, dat is in Lynch' wereld altijd mogelijk). 'Wat daar allemaal leeft is geen aftreksel van onze wereld, de dieren en bomen zijn geen allegorie voor de paradijselijke oorsprong of juist de wrede mensenmaatschappij. Nee, wat achter de huid van de bosrand leeft kunnen we niet zien en kennen. Als we de huid opensnijden en er binnen gaan komt iets heel anders tevoorschijn dan wat achter de ongeschonden rand leefde. Een dood, bloedend systeem' (Rasch 2009).

Joel Bocko zegt over de strijd van Cooper, die zich op z'n allerhevigst afspeelt achter de bosrand: 'the darkness he must face is ultimately within himself.' Het is een strijd 'characterized by duality, not dualism' (Bocko). Maar in *The Return* sluipt er wel een dualiteit binnen. Laura blijkt zoals gezegd een wapen van het Goede te zijn geweest, ingezet door de White Lodge. En evil Coop is niet anders te lezen dan, opnieuw, 'an abstraction in human form' - bezeten door hetzelfde kwaad dat wordt aangeduid met de naam BOB. Het lijkt erop dat special agent Cooper de strijd in de eerste ronde heeft verloren. Hij is op een haar na 'utterly annihilated,' precies waar Hawk voor heeft gewaarschuwd.

## 9.

Misschien is elke lezer die *Twin Peaks* niet kent of het laatste seizoen nog niet heeft gezien, inmiddels afgehaakt. Het is dan ook een bizarre, onbegrijpelijke, niet samen te vatten wereld die je in deze serie betreedt. De voor de hand liggende vraag is hoe de strijd uiteindelijk wordt beslecht. Maar op die vraag valt geen antwoord te geven. Op het eind, in de laatste aflevering van *The Return*, valt alles samen, maar dan wel zoals Tom McCarthy het beschreef naar aanleiding van Lynch' film *Inland Empire*: 'the point where no consciousness and infinite consciousness coincide, gods and marionettes

become one, the world's last chapter' (149). De onbeantwoorbare vraag die overblijft, aldus Tom McCarthy, is: 'who's the puppeteer?' (142)

Wat staat daar? Wat betekent dit? Dat we dat niet nauwkeurig kunnen uitspellen, is precies waar de genialiteit van *Twin Peaks* voor mij in schuilt. De puzzel klopt niet. Er zijn geen ontbrekende stukjes die opeens alles verklaren. Er is niet één mythologisch systeem dat overal een antwoord op geeft, geen allesonthullend verklaringsmodel. Popcultuur, Native-Americans, Madame Blavatsky en het onderbewuste: ze vormen geen puzzel, maar een kaart, zoals *deputy sheriff* Andy Brennan op een zeker moment uitroept. En de kaart beschrijft tegelijkertijd meerdere parallelle tijdsruimtes, die gedurende het verloop van de serie worden geopend in plaats van gesloten, langs 'multiple timelines of repetition and difference,' aldus Andrew Hageman.

De techniek, die kracht die bij Lynch alomtegenwoordig is, biedt geen oplossing bij het lezen van de kaart. Ze verstoort de puzzel, eerder dan dat ze die verheldert. We denken dat techniek, die door mensen gemaakte extensie van de wereld, alles voorspelbaar en mechanistisch maakt, maar ze is juist onderdeel van het onvoorspelbare, van het oncontroleerbare. Ze is zelfs medeverantwoordelijk voor het ontstaan van een nieuwe manifestatie van het Kwaad. Daarin is de mens God geworden, of juist niet; hij heeft zijn macht uitbesteed aan technologie die niet te begrijpen is en voorgoed onbeheersbaar is geworden.

Hageman haalt ook een passage aan uit de 'roman' *The Secret History of Twin Peaks*, van de hand van Lynch' samenwerkingspartner Mark Frost. Daarin wordt een veelzeggend onderscheid gemaakt tussen het mysterie en het geheim:

'Mysteries precede humankind, envelop us and draw us forward into exploration and wonder. Secrets are the work of humankind, a covert and often insidious way to gather, withhold or impose power. Do not confuse the pursuit of one with the manipulation of the other' (Frost).

Het mysterie is het Kwaad, het geheim is wat er gebeurt in de bossen en de slaapkamer. Eng zijn ze allebei, maar anders eng.

\*

Eén puzzel is voor mij wel opgelost gedurende mijn persoonlijke *return* naar het stadje met de meest tot de verbeelding sprekende moord die ik ken. De

droom die me na vijftwintig jaar opnieuw kwam plagen, die ik begin jaren negentig had op mijn veertiende, en toen weer, vijf-en-fucking-twintig jaar later, die droom staat gewoon beschreven in het dagboek van Laura Palmer dat ik toentertijd verslond.

'I did have one dream, the worst, about water. In the dream I was standing at the water's edge and the sky was very very dark but reflected on the surface of the water was the sky filled with white clouds and a deep blue color. I remember thinking in the dream that if I dove in and swam far enough, I might come up in another world that was not filled with so much badness... so much hatred. When I did dive in, I remember swimming half the length of the lake... I think it was a lake - only to be pulled down by a hand as it grabbed my wrist and took me deeper and deeper and deeper. I told him I thought that hand was BOB'S.' (Lynch)

## Verwijzingen

Bocko, Joel (2014). *Journey Through Twin Peaks*. Video-essay in vier delen.

Brody, Richard (2017). 'David Lynch's Haunted Finale of *Twin Peaks: The Return*.' *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/david-lynchs-haunted-finale-of-twin-peaks-the-return>.

Dupuis, Michel (2000). *De psyche in de spiegelkamer : psychomachie in de hedendaagse roman*. Gent: Koninklijke academie voor Nederlandse taal- en letterkunde.

Fire Walk With Me (1992).

Frost, Mark (2016). *The Secret History of Twin Peaks*. New York: Flatiron Books.

Hageman, Andrew (2018). "For 25 Years I've Kept Something from You": "Twin Peaks" in Print,' *Los Angeles Review of Books*, <https://lareviewofbooks.org/article/for-25-years-ive-kept-something-from-you-twin-peaks-in-print/>.

Lynch, Jennifer (2012, 1990). *The Secret Diary of Laura Palmer*. London: Simon & Schuster.

McCarthy, Tom (2017). *Typewriters, Bombs, Jellyfish*. New York: New York Review Books.

Napel, Roelof ten (2014). *Constellaties*. Amsterdam: Atlas Contact.

Pruis, Marja (2017). *Genoeg nu over mij*. Amsterdam: Prometheus.

Rasch, Miriam (2009). 'Gedachtekunst: de bosrand', <http://www.miriamrasch.nl/kunst/gedachtekunst-de-bosrand/>.

Rasch, Miriam (2012) 'Gelegenheidsoptimist: Ode aan het zwart,' <http://www.miriamrasch.nl/kunst/gelegenheidsoptimist-ode-aan-het-zwart/>.

Rodley, Chris (red.) (2005). *Lynch on Lynch*. Revised edition. Londen, New York: Faber & Faber.

Tizard, Will (2017). 'David Lynch on "Twin Peaks," "Arthouse" Television, "Lynchian Fear".' *Variety*, <https://variety.com/2017/film/global/david-lynch-twin-peaks-camerimage-1202615377/>.

Twin Peaks seizoen 1 (1990), 2 (1990-1991) en 3 (*The Return*, 2017).

Verschillende fan-websites zijn ook geraadpleegd voor details, zoals:  
Welcometotwinpeaks.com, 25yearslater.com,  
[http://twinpeaks.wikia.com/wiki/Twin\\_Peaks\\_Wiki](http://twinpeaks.wikia.com/wiki/Twin_Peaks_Wiki),  
[https://www.reddit.com/r/twinpeaks/comments/6c75sc/no\\_spoilers\\_the\\_dweller\\_on\\_the\\_threshold\\_get\\_hype/](https://www.reddit.com/r/twinpeaks/comments/6c75sc/no_spoilers_the_dweller_on_the_threshold_get_hype/)