

Jørgen Riber Christensen**Andreas Halskov:
Paradokset kunst – om David Lynch og hans film.
Århus: Turbine 2014**

MedieKultur 2015, 58, 162-164

Published by SMID | Society of Media researchers In Denmark | www.smid.dkThe online version of this text can be found open access at www.mediekultur.dk

I modsætning til David Lynchs mange fans og aficionados, må man næsten håbe, at den nu dog kun 69-årige Lynch holder sit ord og er færdig med film og tv, så denne bog kan stå som et samlet, fuldstændigt og retrospektivt værk, der behandler Lynchs samlede produktion. Behandlingen går fra den eksperimenterende kortfilm *Six Figures Getting Sick* (1966/67) til DVD-ekstramaterialet *Twin Peaks: The Missing Pieces* (2014) eller rettere helt til at gendrive Facebook-rygter, om at en ny sæson af *Twin Peaks* er på vej. På side 73 er der en skematisk oversigt over film- og tv-produktionerne, og den suppleres med omtaler spredt i bogen af mere apokryfe småproduktioner og af Lynchs medieoptræden. Også Lynchs mere ukendte tv-serier som den farceagtige sitcom *On the Air* (1992) og den korte miniserie *Hotel Room* (1993) trækkes ud af glemslen.

Bogen er struktureret over mindst to iterationer. Den første del "David Lynch og hans oeuvre" indledes med en læservejledning om dennes struktur og et programmatisk statement om bogens præmis, at Lynch skal forstås bifrontisk (Kierkegaard), og denne forståelse opnås gennem en accept af, at Lynchs produktioner er bevidst paradoksale. Der følger ikke nogen omfattende filosofisk behandling af paradoks-begrebet: "I denne bog vil ordet paradoks dog blive brugt i en mere gængs, almensproglig forstand, og her dækker det over 'tilsyneladende selvmodsiggende elementer'" (13). Bogens undertitel *om David Lynch og hans film* er helt dækkende, for ud over – selvfølgelig – at pege på, at Lynch er auteur, bindes værkerne hele tiden sammen med manden, hans uforgribelige meninger og hans liv. Denne sammenkædning af personen David Lynch og hans produktion synes at styre bogens

metodik. Hovedparten af bogens første del er en ret normativ gennemgang af film- og tv-produktionerne. Forfatterens egne fagligt begrundede vurderinger suppleres af omfattende registreringer af internationale og danske akademiske behandlinger og dagblads- og tidsskriftsanmeldelser af de pågældende film og tv-serier. Heri ligger der et imponerende også historisk registreringsarbejde, som genfindes i bogens 13 tætbeskrevne sider bibliografi. Det er dog et spørgsmål om denne form for receptionsanalyse bliver til andet end vældig interessant og næsten underholdende læsning.

Den næste iteration, derimod, er ren analytisk i sin tilgang. Med titlen "Lynchs paradokser" gennemanalyseres en række værker, idet de kategoriseres under seks paradokser: æstetiseringsparadokset, genreparadokset, registerparadokset, fortælleparadokset, virkelighedsparadokset og forståelsesparadokset.

Det er *The Elephant Man* (1980) og *Blue Velvet* (1986), der rubriceres under æstetiseringsparadokset, men også dele af andre film og serier indeholder det modsætningsforhold, der ligger i den smukke, æstetiserede iscenesættelse af det grimme og hæslige. Som i de andre analyser inddrages her en grundlæggende neoformalistisk filmsproglig tilgang, der bevirker, at konklusionerne i analyserne kan verificeres ud fra mange formelle iagttagelser. Og metodisk suppleres disse og de mere auteurteoriagtige tilgange med inddragelser af relevante kultur-, film- og litteraturteoretikere, i tilfældet *The Elephant Man* er det George Bataille og Michail M. Bakhtin og Serge Daney om blikkets rolle, men sært nok, idet analysen af filmen centrerer om blikket, ikke Jacques Lacan og hans spejlfasebegreb. *Blue Velvet* betegnes som en film om voyeurisme og om at se, fx hvad der er under forstadens græsplæner, og om lyttelyst (ecouteurisme), jf. det afskårne øre, som hovedkarakteren Jeffrey finder i filmens begyndelse.

Twin Peaks-serien placeres i et genreparadoks. Efter en koncis indføring i genreproblematik, karakteriseres tv-seriens genre som en hybrid sammenkobling af detektivserien og sæbeoperaen, og der gives en glimrende indføring i disse to genrer, og *Twin Peaks* sammenholdes med dem. Genrehybriditet kunne betegnes som et postmoderne træk, men det er en af bogens præmisser, at den for alt i verden vil undgå at kalde Lynch for postmodernist. Næste kapitel hedder da også "Registerparadokset: *Wild at Heart* og det neo-barokke", og begrundelsen, givet for at Lynch nærmere er neo-barok end postmoderne, er, at Lynch er mere oprigtig end ironisk i sin patos, og at hans stil dyrker excessive ekstravagancer. En mere omfattende og især mere nuanceret diskussion om Lynchs forhold til en postmodernistisk fortællestil og især til den postmoderne periodes, nu sikkert historiske, værdiløshed (Lyotard etc.) kunne have været velkommen. Exces-stilen stilles over for narrativitet som et fortælleparadoks i kapitlet om *Mulholland Dr.* og *Inland Empire*. I dette kapitel som i de andre i bogen er der ikke exces, men overskud, for læseren får ud over analyser af filmene en pædagogisk indføring i emner som vildledende fortællinger eller mind-game film, fabula og syuzhet og den subjektbårne og skizofrene filmfortælling.

Twin Peaks får sin tredje iteration i kapitlet om virkelighedsparadokset, nu sammen med *Lost Highway* og prequel'en til *Twin Peaks*, *Fire Walk with Me*. Det narratologiske grundlag for

dette paradoks er Todorov og hans fantastiske tøven. Kapitlet sluttet normativt, når ordet fantastisk også anvendes begejstrende om den narrative labilitet i Lynchs produktion, hvor det ordinære gøres ekstraordinært. *Eraserhead* anvendes som case i behandlingen af forståelsesparadokset. Her problematiseres selve den akademiske fortolkningsinstitution, idet Susan Sontags essay "Against Interpretation" inddrages, sammen med andre lidt for kortfattede skildringer af kritiske skoler, herunder biografismen. Biografismen er ikke malplaceret, idet hele bogen sætter Lynch selv og hans værker i tæt forbindelse, og Wimsatts begreb "intentional fallacy" kan fint indordnes under kapitlets vinkling, forståelsesparadokset.

Forfatteren giver imidlertid ikke slip på Lynch efter denne omfattende del af bogen med de seks paradokser. I et kapitel "Efterspil" får vi en iteration mere. Dette kortere kapitel kunne også have heddet "Afterlife", for det er en påvisning af, hvordan og i hvor høj grad Lynch har påvirket den senere især amerikanske, men fx også danske, film- og tv-historie. Ikke alle af de mange anførte eksempler er lige relevante eller overbevisende, idet fx også enkeltstående intertekstuelle parodiske citater anføres, men læseren efterlades uden tvivl om Lynchs betydning.

Læsningen af *Paradokset kunst – om David Lynch og hans film* er et glædeligt gensyn med filmene og tv-serierne. Andreas Halskovs begejstring for Lynch smitter igennem hans fortællestil, der er personlig og ofte mere foredragsagtig med indsatte "som sagt", end den er bogagtig. Stilen er absolut ikke løst snakkende, der er altid stor tæthed af medievidenskabelige faglige termer og altid rent faglige tilgange herunder neoformalisme, film- og mediehistorie, så læseren får en vellykket og velkommen syntese mellem faglighed og formidling. Dette understøttes af bogens mange illustrationer og dens flotte layout. Bogen vil uden tvivl komme mange film- og medieinteresserede til gode, og den vil blive brugt på universiteternes kurser, også fordi den lægger introducerende faglighed oven i selve dens emne, David Lynch og hans produktioner.

Jørgen Riber Christensen
Lektor
Institut for Kommunikation
Aalborg Universitet
riber@hum.aau.dk