

In Dreams: David Lynch ja 1950-luku

[1950-luku David Lynch Yhdysvallat fiftarimusiikki nostalgia](#)

2.6.2021

Rami Mähkä

rarema[a]utu.fi

FT, dosentti

Yliopisto-opettaja

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

David Lynchin tuotannossa viittaillaan eri tavoin 1950-lukuun. Huomattavaa on se, että suurin osa tuotannoista ei sijoitu 1950-luvulle, eikä käsittele sitä eksplisiittisesti. Tarkastelen katsausartikkelissa tapoja, joilla 1950-lukuun viitataan. Vuosikymmen esiintyy tarkalleen jäsentymättömänä teemana eri tavoin, kuitenkin musiikin toimiessa kiinnepisteenä. Lynchin suhde 1950-lukuun on ambivalentti, jopa ristiriitainen, jossa nostalgia ja idyllisen julkisivun taakse kätkeytynyt pimeä puoli ovat läsnä samanaikaisesti.

David Lynchin elokuva *Blue Velvet – ja sinisempi oli yö* (Blue Velvet, 1986) alkaa sarjalla esikaupunkiotoksia valkoisten lauta-aitojen vieressä kasvavista ruusuista, kaduilla temmeltävistä lapsista sekä ohiajavasta paloautosta, jonka miehistö huiskuttaa idyllisen esikaupungin asukkaille (Kuva 1). Filmi etenee lähes hidastetusti, kuin muistikuvana menneestä. Jakson aikana soi Bobby Vintonin kappale ”Blue Velvet” (1963), joka on haikeanromanttinen iskelmä kerran kohdatusta ja menetetystä rakkaudesta.

Kuvaston sävy alkaa kuitenkin muuttua vain muutaman minuutin kestoisen jakson edetessä, ja idylli särkyä hyvin groteskilla tavalla. Omakotitalon nurmikko kiihdyttömästi kastelevan miehen puutarhaletku menee solmuun. Hän saa sairaskohtauksen ja kaatuu kouristuksissaan vesilätäkköön. Koira säntää paikalle ja alkaa juoda vesiletkusta, isännästään tuon taivaallista välittämättä. Taustalla leikkii autuaan tietämätön taapero kotirouvan katsellessa mustavalkotelevisiosta rikosjännäriä. Vintonin kappale loppuu nopeaan feidaukseen. Kamera-ajo etenee pitkin ruohikkoa. Se pysähtyy tallentamaan hyönteisjoukkoa kuhisemassa saaliinsa kimpussa. Saalis osoittautuu irti leikatuksi ihmisen korvaksi. Pittoreskin julkisivun takana kummittelee selvästi painajainen. (Ks. myös Hughes 2001, 78–81; Rodley 2007, 28.)



Kuva 1. *Blue Velvetin* alkujaksoa. 1950-luvun yhdysvaltalaiseen symboliikkaan kuuluva valkoinen lauta-aita elokuvan pian rikkoutuvassa lähiöidyllissä. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

Tarkastelen tässä tutkimuskatsauksessa tiettyjen valikoitujen ja tunnettujen esimerkkien valossa, miten 1950-luku esiintyy temaattisesti Lynchin tuotannossa. Se näyttäytyy tyypillisesti visuaalisina tai audiovisuaalisina elementteinä, joilla ei pääsääntöisesti ole suoraa merkitystä elokuvien ja televisiosarjojen tarinoille tai juonille. Pikemminkin ne tulevat ja menevät, tai ovat hahmoja tai miljöitä jollain hyvin tulkinnallisella tavalla rakentavia yksityiskohtia.

David Lynchin tuotannossa musiikki on kaikkein tärkein 1950-lukuun viittaavista elementeistä. Roy Orbisonin balladi ”In Dreams” (1963), johon palaan myöhemmin, toimii yhtenä avainviitepisteenä Lynchin 1950-lukusuhteelle. Kysymys on unenomaisesta maailmasta, joka kuitenkin hänen käyttämässään muuttui usein painajaiseksi silmänräpäyksessä. Tälle on historiallinen taustansa, jossa kansallinen ja henkilökohtainen sekoittuvat toisiinsa.

David Lynch (s. 1946) eli lapsuutensa ja teini-ikänsä 1950-luvulla, tai ”pitkällä 1950-luvulla”, jonka voi katsoa jatkuneen Yhdysvalloissa 1960-luvun alkupuolelle, päättyen Kennedyn murhaan ja Vietnamin sodan alkamiseen. Hänen tuotannossaan aikakausi esiintyy erilaisin viitteenomaisin keinoin. Niille on tyypillistä tietyn idyllisyyden, naiiviuden, kommentointi, missä keskeistä on yllä kuvatun *Blue Velvetin* alkuotoksen kaltainen salatun, pimeän puolen ilkkurinen esiin nostaminen. Sama teema on televisiosarja *Twin Peaksin*

(1990–1991) ydinteema, vaikkei sekään sijoitu 1950-luvulle. Itse asiassa Lynchin tuotannossa vain paljolti unohdettu sitcom *On the Air* (1992) (ks. Hughes 2001, 183–188) sijoittuu kyseiselle vuosikymmenelle. Silti vuosikymmen on läsnä konseptuaalisena elementtinä eri tavoin. Menneisyyden kokemukset ja muistot ovat selvästi jättäneet häneen syvän jäljen.

Lynch on itse todennut, että 1950-luku oli ”monessa suhteessa fantastista aikaa”, jonka aikana esiintyneet ongelmat ”jotenkin osattiin lakaista maton alle” (sit. Rodley 2007, 21; ks. myös *ibid.* 20, 24–25, 28–31, 34.). Tähän koettuun – ja sittemmin tutkimuksessakin esitettyyn (ks. esim. Wright 2017, 109–114) – dualismiin hänen tuotantonsa 1950-lukuviitteet perustuvat. Ne viittaavat unelmiin, mutta ovat samalla kyynistä, groteskia itsetarkastelua vuosikymmenien aikajanalla, kaiken sekoituessa postmodernistisesti yhteen.

”Lynchtown” ja viisikymmenlukulaisen idyllin pimeä puoli

Kansallisen, ”virallisen” eetoksen alla 1950-luvun Yhdysvalloissa oltiin huolestuneita yhteiskunnan konformismista. Siinä yhdistyivät kasvavan taloudellisen ja aineellisen hyvinvoinnin ilmentymä, materialistisuus, sekä käsitys jaetusta ”amerikkalaisesta” elämäntavasta. Pikkukaupunkien ja lähiöiden keskeiseksi piirteeksi nousi lisäksi yhteisöllisyys, joka väistämättä merkitsi samuutta (yhteisö) verrattuna erilaisuuteen (yksilö), eli konformismia. (Ahonen 2013, 365–397, *passim.*; ks. myös Levine 2008.) Tässä on selkeä ristiriita ”amerikkalaisuuden” yksilölähtöisyydelle perustuvassa diskurssissa.

Elokuvateoreetikko ja säveltäjä Michel Chion (1995, 83–84, *passim.*) kirjoittaa ”Lynchtownista”, viitaten Lynchin elokuvien ja *Twin Peaksin* miljöihin, eli siisteihin pikkukaupunkeihin ja lähiöiden idylleihin, joissa ”kaikki on lähellä ja läheistä sekä kaikki tuntevat toisensa”. Mutta kun pimeys laskeutuu, puiden reunustamille kaduille alkaa kantautua ”susien ulvontaa”, eikä se edes kantaudu ”koviin kaukaa”. Chion tarkoittaa juuri sitä, mistä *Blue Velvetissä* (1986) ja *Twin Peaksissa* (1990–1991) on pohjimmiltaan kyse: läheisten, konformististen yhteisöjen kulissien takaisista pimeistä asioista, tukahdutetuista haluista ja väkivallasta. (Ks. myös Mähkä 2019, 12.) Samalla kyse on paljon pimeämmistä teemoista, sillä murhatun teinitytön, Laura Palmerin (Sheryl Lee), jonka tapauksen ympärille sarja rakentuu, seksuaalinen hyväksikäyttäjä ja murhaaja, myyttinen Bob (Frank Silva), ”asuu” tämän isän (Ray Wise) mielessä (Kuva 2). Paljon pessimistisempää konseptia on

vaikea kuvitella. Ja tälle pessimismille Lynchin 1950-luku -taustainen yhteiskuntakuva pitkälti rakentuu.



Kuva 2. Murhatun teinitytön sureva isä kornin iloisena hotellinaulacroonerina televisiosarjassa *Twin Peaks*. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

Chion (ibid.) esittää lisäksi kaksi erityisen mielenkiintoista huomiota ”Lynchtowniin” liittyen. Ensinnäkin sen high school on täynnä ”kikattavia, leikkisiä kolmen hengen tyttöporukoita, joita suoraan *Onnenpäivistä* (Happy Days, 1974–1984) repäistyt teinipojat silmäilevät”. Toiseksi *Blue Velvetin* päähenkilö Jeffrey (Kyle MacLachlan), on Lynchin itsensä mukaan ”idealistinen poika, joka käyttäytyy kuin 1950-luvun nuoret” ja koko kaupunki on heijastuma aikakauden (siis 1950-luvun) ”niiivista ilmapiiristä” (sit. ibid.; ks. myös Hughes 2001, 72–74). Toisin sanoen 1950-luku on joko ”suorana” tai välillisenä (*Onnenpäivät*) viittauskohteenä keskeinen näille Lynchin teoksille. (Ks. myös Mähkä 2019, 13.)

Lynchin töissä on usein ikään kuin kaksi aikatasoa, ”pitkä” 1950-luku ja nykyisyys (*Blue Velvetin* ja *Twin Peaksin* tapauksessa 1980-luvun jälkipuolisko, 1990-luvun alku), mutta on epäselvää, missä milloinkin viitteellisesti ollaan. (Mähkä 2019, 12–13; ks. myös Chion 1995.) Lynch on itse luonnehtinut 1950- ja 1990-lukujen kohtaamista *Twin Peaksin* yhdeksi ydinteemaksi,^[1] ja mainittuun esitykseen liittyen kommentoinut ”50-luvun tunnelmaa” ”tavallaan banaaliksi, mutta samalla vieraantuneeksi” (sit. Rodley 2007, 170–171).

On huomattava, että 1970- ja 1980-luvuilla ilmestyi paljon 1950-lukua nostalgisoivia elokuvia ja televisiosarjoja, edellä mainitun *Onnenpäivien* lisäksi muun muassa *Svengijengi '62:sta* (American Graffiti, George Lucas, 1973), *Grease* (Randal Kleiser, 1978), *Paluu tulevaisuuteen* (Back to the Future, Robert Zemeckis, 1985) ja *Peggy Sue meni naimisiin* (Peggy Sue Got Married, Francis Ford Coppola, 1986). Lynchin tuotanto toimii osin kuin kommentaarina tai antiteesinä näille nostalgiaelokuville. (Ks. myös Mähkä 2019.) 1950-luku oli, pitkälti Ronald Reaganiin implisiittisesti kytkeytyen, ajankohtainen 1980-luvulla. Reagan oli presidenttinä vuosina 1981–1989, eli sen ajanjakson, jolloin Lynchin temaattinen ja tyyllillinen kehitys tapahtui.

1950-luvun musiikki Lynchin tuotannossa

Selkeimmin 1950-lukuun liittyvät viitteet tulevat esiin musiikissa. Edellä mainitun ”Blue Velvetin” ohella on syytä nostaa esiin kolme musiikkiesitystä, jotka eri tavoin kiinnittyvät fiftariteemaan. Elokuvassa *Villi sydän* (Wild at Heart, 1990) Nicholas Cagen esittämä Sailor ja Laura Dernin esittämä Lula ”moshaavat” muiden mukana ultranopeaa metallia esittävän bändin keikalla. Toinen mies yrittää iskeä Lulan ja loukkaa Sayloria haukkumalla tämän käärmenahkatakkaa. Machomies Sailor rökittää miehen helposti. Soiton keskeyttänyt bändi heittää Sailorille mikrofonin ja tämä vain aloittaa Elviksen balladin ”Love Me” (1956). Metallibändi tulee välittömästi oikealla iskulla sisään. Soundi on nyt pehmeä äskeisen meluvallin sijaan ja nuoret metallimiehet osaavat heti kaikki taustalaulut. (Kuva 3) Lisäksi aikuisikäinen metalliyleisö kirkuu kappaleen huippukohdissa kuin 1950–1960-lukujen hysteriset teiniyleisöt. Kaikki tämä on silmäniskua katsojan historiatietoisuudelle. Sen vastineena elokuvassa toimii neo-fiftarittyylinen Chris Isaakin hitti ”Wicked Game” (1989).



Video 1. Nicholas Cagen Elvis-tulkintaa kesken speedmetal-keikan elokuvassa *Villi sydän*.

Intohimoiseksi Elvis-faniksi tunnustautuvan Sailorin hahmo kommentoi yhtä osaa siitä tyylien ja merkitysten kirjosta, mitä Elvis, 1950-luvun luultavasti suurin yksittäinen symboli, edustaa. Hän oli kauniskasvoinen ”rasvis”, rockabilly-jätkä, seksisymboli, Yhdysvaltojen armeijan kersantti ja myöhemmällä urallaan pyssyä heilutteleva konservatiivi ja Nixonin kannattaja, mutta myös ”äidin poika”, crooner^[2] ja Las Vegasin camp-viihdyttäjä (ks. Kallioniemi 1995, 45–47). Jarman-Ivens (2007, 161–167, passim.) kirjoittaa Elvis Presleyn ”musiikillisen maskuliinisuuden degeneraatiosta”, jossa on kyse siitä, että Presleyn 1950-luvun ”uhkaavan viriili nuoruus” taittui myöhemmin (edelliseen verrattuna) ”impotentiksi crooner-keski-ikäisydeksi”. Tässä on Jarman-Ivensin mukaan paradoksi, sillä nimenomaan 1950-luvun Elvis leikkitteli gender-identiteeteillä ajan oloon pitkine, näyttävästi kammattuine hiuksineen, silmämeikkeineen ja ruumiinkielineen. Kuitenkin juuri tästä imagosta ja tyylistä tuli *myöhemmin* rajoittamattoman maskuliinisuuden ruumiillistuma, jota vasten ”keski-ikäinen crooneri” näytti maskuliinisesti degeneroituneelta. (Ks. myös Mähkä 2019, 13–14; Kallioniemi 2020.)



Kuva 3. 1980-luvun lopun teinit 1950-lukutunnelmissa televisiosarjassa *Twin Peaks*. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

Villin sydämen kohtauksessa on ironisella tavalla viitattu Elviksen ja fiftarimaskuliinisuuden ”kovanaama”/”kapinallinen”-puoleen. Kahdessa muussa Lynchin tuotannossa viittaus kohdistuu muihin puoliin. *Twin Peaks*issa pohjimmiltaan herkkä nahkarotsiin pukeutuva prätkäkundi James (James Marshall) laulaa fiftariballadin näppäilemänsä kitaran säestyksellä (Kuva 3). Hänellä on vintage-tyylinen laulumikrofoni, samanlainen, jota croonerit käyttivät 1950-luvulla. Hänen lauluäänensä on todella korkea ja ohut, luoden näennäistahattoman androgyynisen vaikutelman. Tämä eroaa oleellisesti esimerkiksi David Bowien kaltaisista mieslaulajista, joiden tyyliin kuului itsetarkoituksellinen androgyynisyys tai queer-sensibiliteetti, jonka huomattavin piirre on nimenomaan mieslaulajan korkea ääni (ks. esim. Hawkins 2007, 208; Mähkä 2019, 13.)

Twin Peaks ja *Villi Sydän* -kohtausten viittaussuhde crooner- ja 1950-luku -tyyleihin on liioitteleva ja parodinen, mutta samalla selvä. Myös *Blue Velvet* sisältää erikoisen otoksen, jossa psykopaattitappaja itkee vuolaasti väkivaltaisen, huumeidiileri-camp -miehen (Dean Stockwell) esitykselle. Esityksessä viimeksi mainittu on (vain) laulavinaan nauhalta toistettavaa Roy Orbisonin balladiklassikkoa ”In Dreams” (1963) työmaalampun toimiessa ”mikrofonina” (Kuva 4). Alun perin Stockwellin piti laulaa kappale, mutta sattuman kautta päädyttiin varsin erilaiseen ratkaisuun, jossa soikin alkuperäinen Orbisonin[3] esitys. (Ks. Hughes 2001, 78; Rodley 2007, 161–166; Lynch 2008, 82–83; Mähkä 2019, 13.) Yhtäältä kyyneleet, joiden lähde lienee menetetty viattomuus, toisaalta esityksen keinotekoisuus ja

kolmanneksi hahmojen psykopaattisuus luovat vahvan ambivalenssin kohtaukseen. [4] Lynch näyttääkin kommentoivan 1950-lukua moniselitteisenä ja jopa ristiriitaisena ajanjaksona. Lauluesityksen mimiikka alleviivaa tätä moniselitteisyyttä, keinotekoisuutta.



Kuva 4. ”In Dreams”: Dean Stockwellin esittämä väkivaltainen camp-crooner elokuvassa *Blue Velvet*. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

Lopuksi

Kuten alussa totesin, Lynchin viittaukset 1950-lukuun ovat tulkinnanvaraisia eivätkä ne muodosta mitään koherenttia kokonaisuutta. Samalla ne ovat kuitenkin monilukuisempia kuin tämä tutkimuskatsauksen puitteissa oli mahdollista käsitellä – mainittakoon vaikkapa *Blue Velvetissä* taustalla soiva Bill Doggettin instrumentaali ”Honky Tonk” (1956), joka ei välttämättä ollut tuttu elokuvan nuoremmille katsojille silloin, saati nyt. Joka tapauksessa on selvää, että vuosikymmen ristiriitaisuuksineen – ydinsodan pelko, tietty konformismi ja toisaalta teknologian kehitys ja yltäkylläisyys verrattuna aikaisempiin sukupolviin – on inspiroinut häntä merkittävästi. Sen tausta on epäilemättä silloin eletyssä omassa lapsuudessa.



Kuva 5. David Lynch toi viisikymmenlukulaisuutta esiin myös kampaustyyliinsään. Kuva on Emmy Awards -juhlaseremoniasta vuodelta 1990. Kuva: Wikimedia Commons.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 27.5.2021

Ahonen, Kimmo. 2013. *Kylmän sodan pelkoja ja fantasioita: muukalaisten invaasio 1950-luvun yhdysvaltalaisessa tieteiselokuvassa*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.

Chion, Michel. 1995. *David Lynch*. Lontoo: British Film Institute.

Dwyer, Michael D. 2015. *Back to the Fifties: Nostalgia, Hollywood Film, and Popular Music of the Seventies and Eighties*. Oxford: Oxford University Press.

Hughes, David. 2001. *The Complete Lynch*. London: Virgin.

Jarman-Ivens, Freya. 2007. "Don't Cry, Daddy": The Degeneration of Elvis Presley's Musical Masculinity. Teoksessa *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*. Toimittanut Freya Jarman-Ivens, 161–180. New York ja Lontoo: Routledge.

Kallioniemi, Kari. 1995. Dandyfied Image of Elvis Presley and Cultural Polyphony of Popular Music. Teoksessa *Monta tietä menneisyyteen*. Toimittaneet Leena Rossi ja Hanne Koivisto, 39–48. Turku: Turun yliopisto.

Kallioniemi, Noora. 2020. Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden lintujen televisio-ohjelmissa 1988–1995. *Wider Screen* 30.9.2020.

<http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/maskuliinisuuden-karnevalisointi-lapinlahden-lintujen-televisio-ohjelmissa-1988-1995/>.

Levine, Alan J. 2008. *"Bad Old Days": The Myth of the 1950s*. New Brunswick ja Lontoo: Transaction.

Lynch, David. 2008. *Catching the Big Fish: Meditaatio, tietoisuus ja luovuus*. Englanninkielinen alkuteos *Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity* (2006). Suomentanut Laura Beck. Helsinki: Otava.

Mähkä, Rami. 2019. Matkalla ei minnekään: Kathryn Bigelown ja Monty Montgomeryn *The Loveless* (USA 1981) 1950-luvun populaarikulttuurisena kuvauksena. *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat* 3/2019 "Historiallinen elokuva".

<http://www.ennenjanyt.net/2019/11/matkalla-ei-minnekaan-kathryn-bigelown-ja-monty-montgomeryn-the-loveless-usa-1981-1950-luvun-populaarikulttuurisena-kuvauksena/>.

Rodley, Chris. 2007. *Lynch on Lynch*. Englanninkielisestä alkuteoksesta suomentanut Lauri Lehtinen. Helsinki: Like.

Todd, Anthony. 2012. *Authorship and the Films of David Lynch*. New York: I. B. Tauris.

Wright, James. 2017. *Enduring Vietnam: An American Generation and Its War*. New York: St. Martin's Press.

Viitteet

[1] Todd (2012, 68, 70–71) näkee vastaavan asetelman *Blue Velvetissä*, tosin 1950- ja 1980-lukujen välillä. Hughes (2001, 147–148) puolestaan näkee Cagen Sailor-hahmon Elvis-faniuden viittauksena Martin Sheenin ilmeiseen James Dean -tribuuttiin elokuvassa *Julma maa* (Badlands, Terence Malick 1973).

[2] Toim. huom. Crooner"-termillä viitataan alun alkaen 1920-luvulla Yhdysvalloissa syntyneeseen mieslaulajien pehmeään ja tunteelliseen laulutyyliin. 1950-luvulla crooner-tyyli alkoi vähitellen antaa tilaa uudelle rock-musiikin lanseeraamalle voimakkaan maskuliiniselle laulutyyliille.

[3] Orbisonista Lynchin tuotannossa ks. myös Petri Saarikosken artikkeli tässä numerossa.

[4] 1950-luvun musiikkia ja kauhutieteiselokuvakuvastoa 1970-luvulta 1990-luvulle kierrättänyt ”psychobilly”-yhtye The Cramps on mielestäni monessa mielessä musiikillinen vastine Lynchin 1950-lukuviittauksille. Kummassakaan tapauksessa ei voi olla varma, miten aikatasot (1950-luku ja sen 1970-luvulla alkaneet uudelleentulkinnat) suhteutuvat toisiinsa: onko kyse ’viattoman’ jälkikäteisestä ’likaamisesta’ vai tahdosta pyrkiä repimään kulissit alas? (ks. myös Dwyer 2015, 98–103) Tähän vastaaminen on puhtaasti näkökulmakysymys. Ks. myös Mähkä 2019, 14–15, passim.