

PSIHODĒLISKĀ KRITIKA

VĒLREIZ SKATOTIES MIKELANDŽELO ANTONIONI FILMU ZABRISKIE POINT
DĪDRIHS DĪDERIHZENS

Filma *Zabriskie Point* mūsdienās ir slavēta ar divām ainām, kas parādās jau krietni vēl tās otrajā daļā, un tikai šo ainu dēļ to arī dēvē par utopisku. Tā sauktajā mīlas skatā Darija Halprina (Darija) un Marks Frešets (Marks) atbilstoši gluži psihodēliskai ornamenta loģikai pārvēršas neskaitāmos hipiju pāros, kas Džerija Garsijas mūzikas pavadībā tuksnesī nodarbojas ar mīlestību. Otra slavenā epizode redzama filmas beigās, kad apmierinātās Darijas acu priekšā uzsprāgst tuksneša vidū uzceltais viņas bosa utopiskais bungalo, palēninātā ritmā un dažādos rakursos atainojot neīstās, pārkamās dzīvesstila utopijas sabrukumu. Pēc tam mēs redzam, kā, *Pink Floyd* dziesmai *Careful With That Axe, Eugene!* skanot, psihodēliski pacilātā palēninātas kustības ritmā sašķīst masu patēriņa priekšmetu atliekas, kuru skaistumu pēdējo reizi atklāj to psihodēliski inscenētā bojāeja.

Psihodēliska šajā epizodē ir arī sprādziena izcelsmes nenoteiktība. Vai tas norisinās tikai Darijas iztēlē, kā sižeta kopsavilkumos vēsta kino leksikoni, kaut gan vienīgā norāde uz notikuma ne-reālītāti filmas izteiksmē varētu būt palēninājums? Vai varbūt viņa tiešām bija izvietojusi spridzekļus, kad brīdi iepriekš izbijusies slepšus lavījās laukā no bungalo? Tā es domāju jaunībā, kad skatījos filmu pirmo reizi. Taču nekas neliecina, ka viņa tobrīd būtu varējusi paveikt kaut ko tik nopietnu un neatgriezenisku. Tagad man ticamāks liekas trešais skaidrojums - patērētāju kultūras eksplozija ir psihodēliska vīzija, kuru Darija nevis iztēlojas, bet tiešām redz kā reālu notikumu.

Tas, ka mākslīgi apreibinājušos LSD lietotāju psihodēliskais skatiens atklāj nevis iluzoru, bet reālu, patiesu pasauli, ir gandrīz aizmirsta hipiju kustības politiskā spārna ideja, kuru savulaik atbalstīja Alens Ginsbergs, minimālisma komponisti, mākslinieki, dažnedažādi rokmuziķi un daudzi citi 60. gadu kultūras veidotāji. Saskatīt šo patiesību varēja nevis pasauli noraidošās Līrija¹ mācekļu acis, bet gan pasaulē vērstie Kīzija² piekritēju skatieni, kas vēroja patērētāju kultūras tuvošanos ja arī ne bojāejai, tad vismaz smieklīgumam. Šī virziena politisko mistiku, varbūt pat estētiku vainagoja doma, ka politisku utopiju rada tikai it kā jaunas burvju varas apveltīta raudzīšanās uz patērētāju kultūras "magiskajiem objektiem" brīdī, kad tie zaudē savu spēku. Taču fonā nav ne Indijas, ne apskaidrības un košu tērpu - fonā paveras tuksnesis, vienīgā vieta, kur cilvēks patiesām var nodoties mīlestībai.

Kritiķi ne reizi vien pārmetuši, ka filma *Zabriskie Point* savu stāstu nav pareizi izstāstījusi. Nepareizība nozīmē - pārāk daudzus stāstus, savstarpēji pretrunīgus stāstus, aprautus stāstus, pārāk ātrus un pārāk lēnus stāstus. Attālinoties no šiem strīdiem un nelauzot galvu, kas pie tā bijis "vainīgs" - nevarība vai mākslinieciska mērķtiecība, iespējams nodoties krietni auglīgākām pārdomām, kāpēc režisors šos stāstus ir apvienojis un varējis paveikt to vienīgi tā, kā tas izdarīts.

Vispirms *Zabriskie Point* vēsta par diviem atšķirīgiem nemiernieku darbības virzieniem, kas atainoti ciešā kopsakarā, lai gan ne tik saskaņoti un saistīti, kā būtu licies laikabiedriem. Vienu no tiem pārstāv "Melno panteru" (*Black Panthers*³) cīņa, bet otru - daudz plašākā un galveno-

PSYCHEDELIC CRITIQUE

MICHELANGELO ANTONIONI'S FILM *ZABRISKIE POINT* REVISITED

DIEDRICH DIEDERICHSEN

Zabriskie Point is famous today for two scenes, and these only occur late in the second half. And it is for these two scenes alone that it attracts the epithet "utopian". In the "love scene", the copulating couple of Daria Halprin ("Daria") and Marc Frechette ("Marc") is multiplied according to sound psychedelic ornamental logic into an infinite number of Hippie couples making love in the desert to the music of Jerry Garcia. At the end of the film, and this is the second famous scene, the utopian bungalow they have constructed in the desert for Daria's boss, that false, commercial, lifestyle utopia, explodes once in slow motion before Daria's satisfied gaze, then over and over again from different points of view. After which the remains and shells of consumer items disintegrate infinitely slowly to the strains of Pink Floyd's *Careful with that Axe, Eugene* in sublime, psychedelic super-slow motion into superior dirt. This psychedelic presentation of their demise puts their beauty on show for one last time.

Another psychedelic feature of this moment is that it is unclear who or what triggered the explosion. Is it merely a figment of Daria's imagination as the synopses in film encyclopaedias imply, although no technical feature other than the slow motion indicates unreality? Or has she really been planting bombs as, shortly before, she crept, distraught but clearly trying not to be recognized, through the bungalow? This is how I interpreted it in my youth, the first time I saw the film. But there is nothing to substantiate that she might be doing anything so real and consequential at that moment. Today I tend to a third view: it is psychedelic vision that not only imagines the explosion of consumer culture, but actually sees it.

That psychedelic vision (the vision of "synthetically psychotic" LSD users in fact perceives not another, false, illusionary world, but a true world) is a widely forgotten intellectual tenet of the political wing of the Hippie revolt. It was propounded by such different representatives of the cultural output of the sixties as Allen Ginsberg, minimalist artists and composers, and various rock musicians. It was not the unworldly gaze of Leary's disciples, but worldly one of Kesey's followers, very much focused on consumer culture in the moment of its decline into ridicule, if not of its collapse, which could see this truth. Kesey's political, if not aesthetic, mysticism culminates in the notion that only the, as it were, negatively charmed view of the magical objects of consumer culture at the moment of their impotence, empowers to political utopia. Beyond that lies no India, no illumination, no colorful fabrics - beyond that lies the desert, the only place where one can really make love.

The film *Zabriskie Point* has often been reproached by its critics for not telling its story properly. Not properly means variously telling too many stories, telling disconnected stories, contradictory stories, stories which are not worked out, stories which are told too quickly, or stories which are told too slowly. If one leaves aside this controversy, disregards whether this is down to the shortcomings of the director, or to his carefully considered intentions, one can

kārt "baltādainā" studentu un jauniešu kustība. Kaut arī "melnās panteras" zināmā mērā bija kļuvis par paraugu vispārējās jauniešu kustības politizētajai daļai, viņu darbības pamatā bija pavisam citi mērķi un citas attiecības ar apkārtējo pasauli. Abas kustības mūsdienu izpratnē iekļaujas noteiktā politiskā un kultūras kontekstā, kas turpināja attīstīties pēc 60. gadu beigu revolucionārajiem notikumiem, tomēr tieši atskats no šodienas pozīcijām vairs neļautu tik lielā mērā atzīt abu tendenču tuvību vai pat salīdzināmību.

"Melnās panteras" tiecās nostiprināt politiskās tiesības, kas pavērtu lielākas iespējas saimnieciskajā un kultūras dzīvē. Šī afroamerikāņu cīņa sabalsojās ar tām postkoloniālajām un anti-koloniālajām kustībām, kas pārdesmit gadu laikā - no Indijas neatkarības pasludināšanas 1947. gadā līdz pēdējās - portugāļu - koloniālās impērijas sabrukumam 70. gados - sagrava visu veco koloniālo pasauli. "Melnā panteru" kustības cēloņu vidū bija arī milzīgā plaša starp gauso, tomēr nepārtraukto progresu pilsonisko tiesību oficiālajā atzīšanā un šo tiesību barbarisko izkropļošanu policijas patvaļas, sadzīves rasisma un kulturālās cenzūras līmenī. Vai nu iegūtajām tiesībām nebija nekādas vērtības, vai arī bija vajadzējis izvirzīt plašākus mērķus.

Arī mūsdienās šī cīņa nebūt nav zaudējusi aktualitāti un apstājusies. Taču, kā izrādījies, "panteru" trauksmainais revolucionārisms saistībā ar pilsoniskajām tiesībām un to vēl un vēlreiz atzīto afroamerikāņu pārstāvību un līdztiesību kultūras un ekonomikas jomās tik ļoti uzlaboja gaužām nelielas grupas stāvokli, ka šī elite norobežojās no radikāliem uzskatiem un varēja turpmāk kalpot par pierādījumu tumšādaino iedzīvotāju iespējām sasniegt jebkuru sabiedriskās hierarhijas pakāpienu. Toties vairumā gadījumu afroamerikāņu dzīves apstākļi ir tik būtiski pasliktinājušies, ka viņu pauperizācijai draud ne tikai neatgriezeniskas, bet arī valstiski akceptētas situācijas statuss. Līdz ar to šis savu eliti un vienotas kopienas iezīmes zaudējušo melnādaino ASV pavalstnieku nabadzības *status quo* no jauna iegūst maskēti rasistisku zemtekstu. Turklāt mazākuma izvirzīšanās ir tik pamatīgi iedragājusi afroamerikāņu postkoloniālo statusu, ka viņi vairs nespēj uzstāties kā viena tauta vai kolonizēta iedzīvotāju grupa un ir kļuvuši par gluži normālām kapitālistiskās sabiedrības monādēm, kuras labākajā gadījumā nedaudz biežāk nekā citas formulē savu nostāju pret kopīgo vēsturi.

Vispārējās studentu kustības dalībnieki galvenokārt cīnījās pret disciplinārrežīmu, un šajos centienos viņi nebija vieni. Taču studentu uzbrukumu mērķis bija kāds iedomāti liels, bet patiesībā salīdzinoši nekaitīgs "jaunums" - universitāte. Tur bieži vien karoja drīzāk Edips, nevis dezerteris. Kārtības uzturēšanas orgānu saliedētā un fordistiskā pēckara Amerika bija aizgājusi par tālu, jauna kara gadījumā aicinādama vienu no šīm institūcijām - turklāt tik regresīvu un represīvu kā bruņotie spēki - izsludināt tolaik jau būtībā anahronisko vispārējo mobilizāciju. Lielākas brīvības gaisotnē uzaugušie jaunieši - fordistiskā kompromisa nostiprinātās vidusšķiras atvases - bija pieraduši pie vēlēšanās saskatīt savā rīcībā jēgpilnu motivāciju. Tas lika raudzīties uz Vjetnamas karu citā gaismā, jo pārējos no ētiskā viedokļa tikpat apšaubāmajos agresijas gadījumos aukstā kara periodā ASV vismaz bija iztikusi ar profesionālo karaspēku. Amerikāņu civiliedzīvotāju un īpaši jauniešu iespējamā un reālā iesaistīšana karadarbībā pakļāva Vjetnamas karu vispārējam nosodījumam. Šī kritika pamazām sāka vērsties pret visu kultūru un sabiedrību, kas šādā ceļā tiecās nodrošināt sev pasaules kundzību.

Katru attīstības procesu veido laika ziņā šķirti strāvojumi. Vēstures riteņi reti iekļaujas cits citā, varbūt vienīgi procesa beigās. Arī valdošajās aprindās bija izveidojušās divas nometnes. Dārijas "brīvdomīgais" priekšnieks Roda Teilora izpildījumā bija tuvs tiem varas pārstāvjiem, kuri kapitālisma pārveides iespējas saistīja ar tradīciju stingrības mazināšanu un tradicionālo institūciju likvidēšanu, uzskatīdami, ka arī atbrīvošanās no disciplinārrežīma žņaugiem, seksuālā revolūcija un augstskolu liberalizācija ir nevis pastāvošo iekārtu graužoši, bet tās tālāko attīstību veicinoši faktori. Toties citi turējās pie pārliecības, ka disciplinārrežīma saglabāšana ir galvenais Rietumu politiskās sistēmas pastāvēšanas stūrakmens. Tās sabrukumu aizkavēja Austrumu-Rietumu konflikta saasināšanās. Kad jaunā paaudze pārņēma liberalizācijas centienus, kuru vēl konformistiskie iedīgļi pastāvošās iekārtas ietvaros bija vērojami jau 50. gados, to piekritēji pēkšņi nonāca principiālā konfliktā ar sistēmu, kāpināti apzinājās savu revolucionārismu un norobežojās arī no valdošo aprindu liberālā spārna. Tagad viņi raudzījās pēc sabiedrotajiem tajos sabiedrības slāņos, kuriem būtībā bija visi iespējamie tiešie un ekonomiskie iemesli cīnīties pret pastāvošās varas pamatiem. Apziņa, ka šī sistēma ir gatava sūtīt cilvēku drošā nāvē, viņam liek saasināti izjust arī citus nāves draudus un saistīt tos ar to pašu avotu. Šī savienība un tās izveidošanās apstākļi ir filmas *Zabriskie Point* sākumpunkts.

Universitātē notiek diskusija, kurā redzami reāli "Melnā panteru" kustības dalībnieki. Arī galvenajiem filmas varoņiem doti tēlotāju īstie vārdi. Viena no runātājām ir joprojām aktīvā Ketlīna Klīvere, kuras toreizējais dzīvesbiedrs - radikālā spārna vadītājs Eldridžs Klīvers - vēlāk pārgāja republikāņu pusē un nu jau ir miris. Viņas un citu diskusijā iesaistīto afroamerikāņu paustie uzskati ir ne vien skaistāki savā radikālismā, bet arī piemērotāki tiešai konfrontācijai ar valsts varu. "Melnā panteru" situācijā galvenais ir tas, ka universitātes vadība, tāpat kā daudzi citi, ir griezies pēc policijas palīdzības. Votsas nemieri⁴ 1965. gadā nebūt nebija pēdējā reize, kad Losandželosā varēja sāpīgi pārliecināties, ka policijā valda patvaļa, korupcija un rasisms. 60. gadu beigās tas notika bieži, un policisti nevilcinājās nošaut bēgošos (un tiklab arī nebēgošos) pretiniekus. Savukārt balto studentu vairākums pat pēc iepriekšējas negatīvas saskarsmes ar policijas brutalitāti nemaz nav noteikti gatavs uztvert to kā beztiesīguma un patvaļas sinonīmu. Policija viņu izpratnē galvenokārt darbojas likumīgi, tikai izņēmuma gadījumos pārkāpjot savas pilnvaras. Afroamerikāņiem bija un ir principiāli cita pieredze. Toties baltie studenti policijā, kas veic universitātes vadības uzdevumus, lielākoties joprojām saskata savu vecāku varas turpinājumu.

perhaps ask a question which promises better results, namely why these stories came together, and why they could only come together in the form in which they did come together.

Zabriskie Point tells in the first instance of two different revolts in the city, and these are recounted in intimate conjunction, but nonetheless in a less congruent and connected manner than the contemporary perspective required: the Black Panthers' struggle on the one hand, the more general, predominantly "white", youth and student revolt on the other. Even if the Black Panthers had in many ways assumed the function of role models for the politicized segment of the wider youth revolt, they were coming from somewhere else and could call upon a quite different relationship to their surroundings. Both movements stand - from today's perspective - in particular cultural and political continua which have gone on developing since the revolutionary moments of the late sixties, although precisely from today's perspective, nobody is any longer likely to see the two historical movements as comparable or closely related.

On the one hand there was the struggle for political rights as a basis for better economic prospects and cultural representation - this African American struggle was a continuation of the anti and post-colonial movements which had overthrown the colonial division of the world within a few decades, from the independence of India in 1947 to the collapse of the last colonial empire, namely Portugal's in the seventies. The Black Panther Movement arose among other things because it seemed to the politically active subjects that there was a yawning gulf between the constant and progressive, if hesitant, granting of formal civil rights on the one hand and the crass denial of these rights by systematic police brutality, daily racism and cultural censorship in the contemporary present on the other. Either these rights were worthless, or it was not enough to fight just for them.

Today this struggle has in no way become superfluous or reached its end. It has however become apparent that the revolutionary impatience of the Panthers, in conjunction with the "cultural" and "economic" rights to representation and equality of opportunity which were achieved by and after the civil rights movement have so improved the situation for a part, albeit a rather small part, of the African American population, that this elite would no longer be open to any further radicalization, and could repeatedly be cited as proof that every and any position in society was attainable for Blacks. At the same time the situation of another, larger part of the African American population had deteriorated to such an extent that it threatened to fall below the poverty line, and this was also read as ineluctable fact, and thus normalized. This *status quo* of the poverty of a black population, no longer living as a community and deprived of its elite, was now once again to be explained on implicitly racist grounds. The rise of that smaller part of the African American has undermined their post-colonial status to the extent that they are now scarcely in a position to act as a "people" or as "the colonized", but only as standard capitalist monads, who were at best able to define themselves rather oftener than others by virtue of their common history.

The struggle of the general student revolt was more against a regime of discipline - and it was not alone in this. It did however target an evil of high symbolic value, albeit with a relatively low potential for repression: the universities. It was more often Oedipus than the deserter who fought this fight. The Fordist post-war society, which was organized and cemented together by institutions of discipline, was gone too far - gone for one of these institutions, and it was a particularly retrograde and repressive one, namely the military, to call upon the already anachronistic universal draft when another war broke out. The younger generation which had grown up under more relaxed conditions, the product of a middle class that had expanded as a consequence of the Fordist compromise, was now accustomed to think of its actions as having meaning. As a consequence the war in Vietnam, which on the face of it was not greatly different in moral terms from other interventions made by the US system for world domination in the age of the Cold War, was placed in a different light, for these had been fought without drafting civilians. Because of the potential and actual participation of the general population, in particular of the young, the war came in for general criticism. This criticism grew to be one of the entire society and culture, which could use such means to secure its hold on the world.

All developments are comprised of sub-developments growing at different rates. The wheels of history rarely mesh, and when they do, only at the end of the day. On one side were the powers that saw unrestrained development, relaxation of morals and dissolution of traditional institutions as being also an expansion and reorganization of capitalist productive power. They consequently saw in the liberation from the disciplinary regime, in sexual liberation and the liberalization of the universities no break with the system, but rather its logical extension, in this case by Daria's "liberal" boss, played by Rod Taylor. On the other side were those for whom the maintenance precisely of the disciplinary regime now seemed the only way of sustaining of the western systems. The collapse of these latter had been held up and delayed by the intensification of the East West conflict. Suddenly the movements for relaxation which had already been detectable in the fifties, albeit then in forms that absolutely conformed with the system, were seen, after being carried forward by a new generation, to stand in fundamental opposition to the very same system, and these movements furthermore felt themselves to be not only detached from the liberal Establishment, but to be revolutionary as well. Suddenly they began to seek alliance partners in those parts of society that in fact had every possible direct and economic reason to challenge the basis of the system. The realization that this system is prepared to send me to my death so sensitizes me, that I now see all the other death threats,

Nesaskaņas ar vecākiem, protams, ir dzijas un varbūt arī nesamierināmas, taču tās neparedz konflikta dalībnieku fizisku iznīcināšanu. Turklāt baltie studenti tomēr vēlas kaut kā pabeigt mācības.

Šis konflikts noved pie jaunas atziņas, ka saasinājums un krīze var sagraut tos dziļi iesakņojušos *status quo* noteikumus, kas ir nodrošinājuši zināmas ērtības privileģētajai sabiedrības daļai. Neko labu no pastāvošās varas nevar gaidīt ne afroamerikāņi, ne viņu baltie sabiedrotie. Atcerēsimies, ka FIB īpašo uzdevumu vienības CONINTELPRO karā ar "melnajām panterām" krita ne tikai teroristu partijas politiķi un aktīvisti, bet arī viņu atbalstītāji – kā aktrise Džina Sīberga. Taču, pārlicinājies, ka līdz ar vairāk vai mazāk sankcionētu politisku vērsanos pret pastāvošo *status quo* arī kardinālos disciplīnas liberalizācijas centienus, kas būtībā atbilst kapitālistiskās iekārtas likumsakarīgajai attīstībai, gaida nežēlīga vajāšana, Marks neizvēlas ne ērto un mazāk izaicinošo cīņas formu pasīvas dzīvesstila demonstrēšanas līmenī, ne arī pievienošanos "Melnā panteru" rindām. Viņš nonāk pie abu iespēju sintēzes, proti – paliek pie "baltās" dzīvesstila revolūcijas (piedzīvojumi, tuksnesis, ceļš), vienlaikus mēģinot attīstīt tajā revolucionāro elementu. Tie ir mēģinājumi pa apolitisko vai pat gluži konformistisko liberalizācijas ceļu nonākt pie konfrontācijas, ko viņš būtībā pirmoreiz pieredzēja, kopā ar "panterām" universitātē stādamies pretī policijai un tādējādi solidarizēdamies ar melnādainajiem nemierniekiem.

Tuksnesis un ceļš kļuva par daudzās vēlākajās 70. gadu filmās izmantotu pretvalstiska anarhisma simbolu. Taču *road movie* žanra pirmsākumi bija gluži politiski. Tagad mēs zinām, ka šis anarhisms bija saistīts ne tikai ar individuālu piedzīvojumu loģiku, ko sen jau pārņēmuši cigarešu reklāmu un *manager lifestyle* veidotāji, bet arī ar mītiski amerikānisko ultralabējo naidīgo pretvalstiskumu, kuru mūsdienās kopj rasistiski zemessargi nocietinātās kalnu nometnēs. Šī atvērtība pavisam citādām iecerēm bija brīvā ceļa spēks un vājums. 1967. gadā tas populārās mitoloģijas līmenī vēl piederēja apolitiskiem motociklistiem, bet pēc tam to – cita starpā arī filmas "Bezrūpīgais braucējs" (*Easy Rider*)⁵ ietekmē – iekaroja kontrkultūras kreisie brīvības cīnītāji. Dažādās *Zabriskie Point* epizodēs šis ceļš kļūst Markam Frešetam liktenīgs, un beigās viņš pārlieto tam pāri. Taču ceļš viņam nekad nav pašmērķis.

Toties tuksnesī Marks atrod ko citu. Bēgšana no civilizācijas viņa un Darijas ceļā nav galvenais – viņu ceļš ir aiziešana no normālām, normatīvi akceptētām ("kodētām") vietām tiklab pilsētā, kā dabā. Tā izpaužas Marka sacelšanās psihodēliskais aspekts. Tā ir vērsšanās pret normu ("kodu"). Psihodēliskais paranoiķis ne bez pamata zināja, ka norma un visas normālās lietas skandina tikai vienu: "Pērc!" Tu pērc – tā tad tu esi! Taču Antonioni savā romantismā pēc neidilliskas dabas ir tiecies citādi nekā, piemēram, mākslinieks Roberts Smitsons, kurš tolaik meklēja normatīvi nepieņemtas, neapgūtas vai aizmirstas vietas. Antonioni tuksnesis, protams, ir idillisks. Par to liecina kaut vai abi ideāli skaistie hipiju jaunieši, kurus viņš parādījis kā labākas cilvēces paraugpāri.

Tomēr psihodēliskā ticība antikapitālistiskai patiesībai viņpus normas robežām nebūt nebija pilnīgi brīva no cildenā estētikas. Pazūdot normai, cenu zīmēm un logotipiem, vajadzēja pavērties milzīgai, neierobežotai telpai. Taču norma nāca līdz no bērniecības, no pēckara gadu patērētāju kultūras pirmajām pārmērībām, tā sakņojās ekonomiskajos apstākļos, kas veidoja pamatu

even if they are not directed against me, as emanating from the same source. This alliance and the conditions that brought it about is the point of departure for *Zabriskie Point*.

The college discussion shows real representatives of the Black Panther movement. The names of the main characters also correspond to their real names. We recognize as one of the spokespersons Kathleen Cleaver, still active today and at that time wife of Eldridge Cleaver, the leader of the radical wing who subsequently converted to Republicanism and has since died. The radical position she adopts in the discussion along with other African American is not only more impressive in its radicalism, it is also more appropriate to a situation of direct confrontation with the powers of the state. For the Black Panthers the decisive factor is that the university authorities, here as in other places, decided to call in the police. The police, and this was a repeated and painful experience in Los Angeles in the late sixties, latterly on the occasion of the Watts riots of 1965, were corrupt, racist and law unto themselves. They had no problem shooting citizens trying to escape (even if they weren't). That the word "police" is synonymous with arbitrary justice and even injustice is not necessarily the experience of most white students, even if they too have on occasion had negative experience of police arbitrariness. The police, however, in general represent the rule of law, only exceptionally, in "over-reactions" are they arbitrary. This was and is definitely not the experience of the African American. A police force that acts at the behest to the university authorities is for most white students in the final estimate still an extension of the long arm of their own parents. With them there is a conflict, a sharp, possibly irreconcilable, conflict, but not leading to physical annihilation of one of the parties. The white students want, in spite of everything, to complete their courses somehow.

The way out of this conflict in one respect leads to the new level of experience, namely, that in these acute situations and crises the rules of the *status quo*, which tend to guarantee a certain convenience to the privileged, can be set aside. The African American can expect much worse, of course, from the powers of the state, and those whites who side with them can also expect a rough ride. In the course of the special unit of the FBI, CONINTELPRO's war against the Black Panthers not only were many BP politicians and activists murdered, but their supporters too were threatened (and in the case of the actress Jean Seberg hounded to death). But the realization that the battle for a fundamental relaxation and abandonment of discipline in which Marc is engaged, even if he is in the final estimate in harmony with systematic developments of capitalism, will be mercilessly persecuted according to how much - whether for good or less good reasons - he opposes the *status quo*, neither leads Marc to carry on the fight on a more conciliatory and less confrontational lifestyle level, nor to join the BP. Marc opts instead for synthesis: he stays with the "white" lifestyle revolt - adventure, highways, desert, - but remains intent on working out their revolutionary character. This he does by trying to derive and reconstruct the confrontation from the apolitical, even system friendly movement for relaxation and liberation, whereas he only actually became involved when he sided on campus with the Panthers against the police, that is to say, when he sided with the "black" revolt.

The desert and the open highway became a cipher for anti-state anarchism in many films in the subsequent seventies. The "road movie" genre which celebrated this was from the outset thoroughly political. Today we know how close precisely this anarchism was on the one hand to an individualist logic of adventure that had long before been taken up by cigarette advertising and executive lifestyles. We also know how it on the other hand corresponds to the mythical-American, right wing hostility to the state as presently practiced by racist militias in fortified camps in the mountains. This openness to quite different constructions was the strength and weakness of the open road. In 1967 it still belonged - in popular mythology - to apolitical, macho bikers, then it was appropriated by, among other things, *Easy Rider* for the leftist counter-cultural relaxation revolt. This is the road Marc Frechette takes to at several points in the film - and at the end he flies over it. But for him it never becomes an aim in itself.

In the desert he finds something else instead. The direction he chooses to follow with Daria is not primarily the way out of civilisation: it is a way out of the coded locations, a way out of the city, as well as a way out of nature that already has meaning. This was the psychedelic aspect of his revolt. It was directed against the code. The psychedelic paranoiac knew - not entirely wrongly - that all messages in the code, or relating to coded matters always said one thing: Buy! Buy, and get a life! The quest for nature which is not idyll turns out differently for Antonioni the romantic than for say the artist Robert Rauschenberg who was at that same time searching for places and non-places that were not covered by any code, or whose meaning had degenerated or was despised. Antonioni's desert of course is an idyll. He demonstrates this for a start with his choice of two ideal, Hippie-type, beautiful people, whom he presents as a model couple for a better humanity.

But the psychedelic belief in an anti-capitalist truth beyond the code was not quite free from an aesthetic of the sublime. A great unlimited space was supposed to open up, if only the price tags and logos would disappear, and the code dissolve. But the code came from childhood, from the first extravagant consumer culture of the post-war years, from the economic conditions that were in the final estimate the foundation of his own middle-class consciousness, which in an equally final estimate leads to the sensibility that negates the code. To explode the code is at the same time to annihilate himself a little, betokens a readiness for a much greater desert still, a blacker void, death. The absolute beyond the code.

The path of both protagonists leads precisely to this point: at the end Daria, still alive, with

pašu vidusšķiras apziņai, un tieši šī apziņa beigu beigās arī noveda pie normas nolieguma. Sagraut normu, iznīcināt kodu tātad nozīmēja arī daļēju sevis iznīcināšanu un gatavību doties kādā daudz lielākā tuksnesī – melnajā nebūtībā, nāvē. Normatīvās dzīves absolūtajā viņpasaulē.

Tieši turp arī ved abu varoņu ceļš. Marks mirst, bet dzīvā Darija šo normatīvās pasaules sabrukumu pieredz *Pink Floyd* melodiju pavadītajā sprādzienā. Par Mišelu Fuko stāsta, ka viņš, mācīdamies Bērklījā, nolēmis pamēģināt LSD tabletes un darīt to tieši *Zabriskie Point*. Draugi viņam saprātīgi iebilduši, ka LSD lieto, lai nonāktu citā realitātē un atbrīvotos no visām pasākām un ilūzijām, ieskaitot tādus utopiski idilliskus stāstus kā *Zabriskie Point* vēstījums par citu dzīvi. Taču Fuko nav bijis atrunājums.

Filmas pusdokumentālismam bija lemts izpausties ļoti savdabīgi. Marku Frešetū režisors ievēroja kādā autobusa pieturā, kur jauneklis drosmīgi vērsās pret valsts varu – strīdējās ar policistiem. Savukārt Darija Halprina bija slavenas progresīvu dejojāņu dinastijas un dejas novatoru ģimenes atvase. Pēc filmas uzņemšanas viņa palika kopā ar Frešetū, kurš viņu iesaistīja dažādos nelegālos politiskos grupējumos. Darijas vecāki bailojās par meitas dzīvību. Viņa atstāja Frešetū un 1972. gadā apprecējās ar citu hipiju kustības varoni un klejotāju – Denisu Hoperu. Tagad viņa darbojas kā deju skolotāja dažādās augstskolās un ir izstrādājusi slaveno elpošanas metodi. Toties Frešetam reiz gadījās nonākt aiz restēm, un uzraugi viņu tur mīklainos apstākļos nogalināja.

Taču tieši liktenīguma elements tiklab manā filmas interpretācijā, kā tēlotāju turpmākajā dzīves gājumā daļēji izriet arī no paranojas likumiem, kas filmas varoņu gaitām ar atpakaļejošu datumu uzspieduši likumsakarīgas nenovēršamības zīmogu. Antonioni filma patiesībā iemieso nesaderību (*Inkohärenz*). Viņa tēlu un ideju ceļus arvien šķērso citi – neatbilstoši – tēli un idejas, ko tomēr nav iespējams neņemt vērā. Tā sastopas students un "pantera", "pantera" un hipijs, priekšnieks un sekretāre, "redneks"² un hipijs... Taču tieši fermeri, "apolitiskā" ainava, sakrītības un neparedzamu sociālu un asociālu elementu virknējumi kļuva par svarīgiem motīviem vēlākajos kontrkultūras projektos. Tādējādi Antonioni filmu, tāpat kā Godāra darbus, kuru autoram arī bija raksturīga "nekonsekventa" aizraušanās ar skaistiem aktieriem, var uzskatīt par priekšteci "nesaderības utopijām", kas 70. gados sāka vērsties pret totalitāro viengabalainību. Tās nebija veiksmīgākas, taču miermīlīgākas un varbūt arī dzīvotspējīgākas, ilglaičīgākas utopijas.

NO VĀCU VALODAS TULKŅUŠI KRISTIĀNA ĀBELE

¹ Timotijs Līrijs (*Leary*) – amerikāņu psihologs, "narkopāvests", psihotropo vielu lietošanas sludinātājs. (Tulk. piez.)

² Kēns Kīzijs (*Kesey*) – amerikāņu rakstnieks, romāna "Kāds pārlaidās pār dzeguzes ligzdu" (1962, latv. 1997) autors, brāzmaini pielūgta kulta figūra 60. gadu sabiedrībā. (Tulk. piez.)

³ "Melno panteru partija" (*Black Panther party*) – 1966. gadā Kalifornijā dibināta kreiso radikāļu organizācija, kas iestājās par afroamerikāņu bruņoto paš aizsardzību un aktīvi piedalījās viņu cīņā par pilsoņu tiesībām. 70. gadu vidū tā sašķēlās vairākos grupējumos. (Tulk. piez.)

⁴ Votsas nemieri (*Watts riot*) – afroamerikāņu sacelšanās Votsas rajonā Losandželosā 1965. gada augustā. Nemieros bija 35 kritušie un ap tūkstošiem ievainoti. Četrus tūkstošus dumpinieku arestēja. Nemieru apspiešanā piedalījās 20 tūkstoši militārpersonu. (Tulk. piez.)

⁵ "Bezrūpīgais braucējs" (*Easy Rider*) – Denisa Hopera filma (1969) par diviem motociklistiem, kas dodas "Amerikas meklējumos". Filmas varoņi kļuva par vienu no vēlās kontrkultūras simboliem. (Tulk. piez.)

⁶ "Redneks" (*redneck* – laukis, neaptēsts cilvēks) – trūcīgs ASV mazpilsētas iedzīvotājs vai fermeris, galvenokārt dienvidu štatos. Neinteresējas par politiku, pārstāv konservatīvus un mietpilsoniskus uzskatus. Braukā ar nelielu kravas auto, paš aizsardzības nolūkos tur mājās ieroci. Dedzīgs sporta spēļu līdzjutējs, patērē daudz amerikāņu alus, valkā džinsus un beisbola cepurīti. Ja pilsētiņā slēdz vienīgo rūpnīcu, dirn bārā un pamazām nodzeras. (Tulk. piez.)

seeing eyes, recognizes the absolute beyond the code in that explosion with *Pink Floyd* playing in the background. Marc loses his life. They say that when he was in Berkeley Michel Foucault wanted to try LSD too. To his friends he insisted that this had to be done at Zabriskie Point. They must have sensibly explained to him that the point about LSD is precisely the absolute beyond the code, is leaving stories and illusions behind, even utopian idyllic stories like *Zabriskie Point* which actually deal with the absolute beyond the code. But Foucault refused to be deterred from his wish.

In actual fact the semi-documentary principle of the film fulfilled itself in a weird fashion. Antonioni had discovered Marc Frechette at a bus stop because he had courageously taken on the might of the state: he was arguing with policemen. Daria Halprin was the daughter of a well-known progressive dance dynasty, a family of regenerators of dance. At the end of the film she went on the road with Frechette and became involved with him in illegal radical political groups. Her parents feared for her life. She split up with Frechette and in 1972 married Dennis Hopper, another authentic Hippie hero and liberator of the highways. Today she teaches dance at colleges and has invented her own renowned breathing technique. Frechette at some point ended up in prison and was killed by guards in circumstances that were never cleared up.

But both the inevitable cogency of my interpretation and the continuation of the actors' life stories are indebted to a logic of paranoia which retrospectively bestows inevitability on the figures' contingent paths. Antonioni's film is however inoculated with incoherence. He crosses the paths of his figures and ideas again and again with other, incongruous figures and ideas, which one ignores at one's peril. Their form grows from these juxtapositions: student and Panther, Panther and Hippie, boss and secretary, redneck and Hippie and so on. But it was precisely farmers, "unpolitical" landscapes, fortuitous happenings, and the unpredictable cunning of both the social and the asocial that in later counter-cultural projects turned into unexpectedly fruitful figures. In this sense Antonioni's film can also claim, like those of Godard with whom he shares an "inconsistent" preference for overly beautiful performers, to be a forerunner of the "utopias of incoherence", which began in the seventies to impose themselves in the face of those of coherence and totality. Not more successful than the latter, but less bloody and possibly more long-lived and more amenable to development. TRANSLATED FROM GERMAN BY HUGH MORRISON