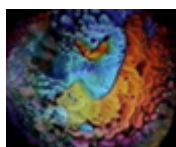


## Výtvarné umenie undergroundu v 60. rokoch: Psychedelic art, liquid light show, pop-art

Perný Lukáš · Humanitné vedy

13.01.2014



60. roky 20. storočia – obdobie vzplanutia psychedelickej kontrakultúry a študentských revolt, obdobie kvalitnej hudby, obdobie farebnosti, pestrosti a túžby mladých ľudí zmeniť svet. Ako sa myšlienky a ideje 60. rokov prejavili vo výtvarnom umení? Pri množstve publikácií o výtvarnom umení bude táto práca iba marginálnym úvodom do sveta pestrosti, ktorý 60. roky ponúkli.

Kde hľadať zdroj inšpirácie výtvarného umenia 60. rokov? Nedá sa odhliadnuť od faktu, že práve 60. roky sú zároveň dekáda rozvoja halucinogénov, ktoré majú silný vplyv na ľudské podvedomie a s ním následné prepojenie so spiritualitou. Okrem toho je šiesta dekáda obdobím vzájomného prepojenia druhov umení. Výtvarné umenie sa stalo súčasťou hudby prostredníctvom obalov platní, plagátov, svetelných šou alebo prvých hudobných klipov resp. zároveň sa stalo súčasťou filmového a divadelného umenia.

### Etymológia

Psychedelický art (z gr. psyché – duša) je v kontexte výtvarného umenia, taký štýl umenia, ktorý reprezentujú vizuálne diela inšpirované psychedelickými zážitkami spôsobenými halucinogénmi LSD, marihuana, meskalín, psilocybín a iné alebo prirodzenou formou prostredníctvom tranzu, sna alebo iného transcendentálneho, podvedomého stavu. Prvýkrát bolo slovo „psychedelic“ použité na deskripciu halucinogénnych stavov v roku 1957 na Akadémii Vied v New Yorku, britským psychiatrom Humphrym Osmondom (1917 – 2004), ktorý sa zaslúžil o výskum psychedelických halucinogénov. Termín psychedelic bol používaný aj v kontexte psychedelickej psychoterapie. [1]

Psychedelický art integruje prvky svetelnej šou, fantastických-metafyzických a surrealistických predmetov, kaleidoskopické, fraktálne a farebné vzory, svetlé a vysoko kontrastné farby a solarizáciu („zníženie sčernania fotografickej vrstvy pri nadmernom osvite“ [2]), extrémnu hĺbku detailu alebo štylizáciu detailov (vychádzajúc z tzv. horror vacui štýlu), mofring objektov alebo tém (niekedy aj koláž), zrakové vnemy, špirály, sústredené kruhy, difrakciu a ďalšie entopické motívy; opakovanie motívov, inovatívne typografie, ručné nápisy, deformáciu; vytváranie pozitívnych a negatívnych priestorov.

## Psychedelic art v historickej kontinuite

Psychedelický art sa objavuje na obaloch albumov hudobných skupín, dizajne klubov alebo plagátov, vo filmoch alebo rozličných umeleckých prejavoch. Ide o kompiláciu výtvarných smerov ako art nouveau, viktoriánsky štýl, dadaizmus, op-art a pop-art. Ak chceme nájsť historické analógie psychedelického artu v dejinách výtvarného umenia, tak asi najviac ho pripomína tvorba surrealistov a ešte pred nimi Hieronymus Bosch (1450 - 1516), zároveň aj pre jeho vzťah s mágiou a alchýmiou. Jeho triptych Záhrada rozkoší je modelovým príkladom proto-psychedelického artu vo výtvarnom umení vďaka využitiu fantázie, ktorú aplikoval na znázornení bizarných postáv a situácií.

Neskôr sa André Breton, Salvador Dalí, René Magritte, Max Ernst a ďalší predstavitelia dadaizmu a surrealizmu stali veľkou inšpiráciou pre samotný vznik psychedelického artu. Kým surrealistické hnutie bolo fascinované mechanizmom snov a psychickým automatizmom pre získanie inšpirácie odkazujúc na Freuda a teóriu nevedomia; psychedelické hnutie bolo inšpirované Albertom Hoffmanom a jeho objavom LSD. Analógia týchto hnutí je teda spájaná s viazaním sa na nové vedecké poznatky.



Obr. 1 - obrazy Boscha (1), Dalího (2), Magritta (3) a Ensta (4)

S obrazotvornosťou priamo súvisí aj literárne umenie, kde nachádzame príklady v surrealistických autoroch popisujúcich skúsenosti s meskalínom a hašišom ako Remedios Varo, André Masson, Antonín Artaud („Journey to the Land of the Tarahumara“ z roku 1837), Henri Michaux („Miserable Miracle“ z roku 1856). Kľúčovým autorom je Aldous Huxley s jeho Dverami vnímania z roku 1954. „Dvere vnímania“ obsahujú výklad zážitkov, ktoré Huxley spísal potom, ako mu Humphry Osmond podal šamanistickú rastlinu meskalín.

Vynálezca LSD, Albert Hoffman bol presvedčený o kreatívnych účinkoch LSD pre umelcov a americký psychiater Oscar Janiger aplikoval LSD pre 50 rozličných umelcov, ktorí jednohlasne potvrdili vplyv halucinogénu na ich kreativitu. V kontexte literatúry nastáva prvý vrchol psychedelického artu v poézii beat generation, ktorí boli fascinovaní psychedelickými halucinogénmi (Allen Ginsberg, William S. Burroughs) a napokon stáli aj pri vzniku kontrakultúry 60. rokov, ktorú zároveň inšpirovali v kľúčových ideách. Beat generation zároveň našli analógiu psychedelických stavov ako inšpirácie východného mysticismu a transcendencie.

Koncom 50. rokov zakladá maďarský výtvarník Victor Vasarely umelecký smer, ktorý výrazne ovplyvnil výtvarný psychedelický art - op-art (z angl. optical art - optické umenie; prvý krát bolo slovo použité až v roku 1964). Ten vychádza z využitia poznatkov geometrie, fyziognómie a optiky, ktoré aplikuje na vytváranie obrazcov, ktoré vytvárajú optické ilúzie. Na op-art priamo nadväzuje príbuzný umelecký smer - pop-art. Ten propaguje v 60. rokoch dôležitá postava americkej kontrakultúry, maliar,

filmár, zakladateľ experimentálneho štúdia Factory a duchovný vodca hudobnej skupiny Velvet Underground - Andy Warhol. Pre pop-art je charakteristický motív a technika predmetov dennej potreby a inšpirácia masovou veľkomestskou kultúrou (súvisiac s jej vizuálnymi prejavmi - film, reklama, komix, fotografia).

Podobne ako op-art vznikol koncom 50. rokov a to nezávisle na troch miestach - Londýn, New York, a New Jersey. Pop-art prešlávil spomenutý Andy Warhol najmä vďaka dielam Campbellova polievka, Coca Cola, Marilyn Monroe a ďalšie. Warholovský motív použili na svojom albume nielen Velvet Underground, Frank Zappa, Beatles (Sgt. Pepper) ale aj nemecká skupina Can na albume Ege Bamyasi z roku 1972 (motív zaváraninovej fľaše s uhorkami; autor Ingo Trauer). Britskú verziu pop-artu reprezentujú napríklad autori Richard Hamilton a Eduard Paolozzi a medzi ďalších predstaviteľov patria Jasper Johns, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein alebo Tom Wesselman.



Obr. 2 - Vaserelyho Op-art (1), Warholov Velvet Underdground (2), Obal Can (3)

Ako už bolo povedané, v 60. rokoch nastáva unikátne prepojenie druhov umení a vďaka psychedelickému rocku sa objavuje výtvarný psychedelick art v hudobných vodách. Plagáty a rozličné pozvánky na podujatia boli (podobne ako obaly albumov) rozhodujúce v definovaní psychedelick artu. Psychedelický art pracoval s optickými ilúziami, rafinovane preštylizovaným písmom, optickými klammi a bohatou zdobenosťou v podobe špirál a optických útvarov, ktoré boli pestrou farebnosťou dovedené k dominantnému motívu plagátu. Takýmto motívom sa (inšpirované secesiou resp. art nouveau) stala žena, ktorá bola znázornená ako erotická a inšpiratívna bytosť (často aj obnažená).

K významným predstaviteľom psychedelick artu patrí americký dizajnér plagátov autor undergroundových komixov Rick Griffin. Druhým významným autorom je španielsky autor Victor Moscoso, ktorý sa v roku 1959 presťahoval do San Franciska po štúdiách umenia v New Yorku. Jeho plagáty doslova definovali psychedelick art. Štýl rozkvital v rokoch 1966 až 1972 a najviac sa objavoval napr. na plagátoch k podujatiam vo Filmore East. Sýto farebné, kontrastné a bohato zdobené nápisy, symetrické kompozície, koláže, bizarná ikonografia charakterizovali psychedelický plagát San Franciska.



Obr. 3 - Tvorba: Rick Griffin (1), Victor Moscoso (2,3,4)

Obaly hudobných albumov sa svojim spôsobom podieľali na interpretácii hudobných artefaktov a ak by aj nie, ich estetika bola na veľmi vysokej úrovni. Napr. obal albumu Skip Bifferty od Wagnera obsahuje motív rozprávky (zámok, perníková chalúpka, les), ženu zobrazenú ako sexuálnu bytosť odkazujúcu na snehulienku (ruža a odhryznuté jablko). Tieto prvky definujú aj textovú zložku psychedelického rocku, o ktorých už bolo písané.



Obr. 4 - Obal skupiny Skip Bifferty

Ako píše Lucia Legerská vo svojej bakalárskej práci „Vplyv hnutia hippies na grafický dizajn obalov platní na hudbu 60. rokov“: „O obaly platní Pink Floyd sa starala umelecká skupina „Hipgnosis“, v ktorej tvorbe cítiť silný vplyv surrealizmu a mystiky, čo sa prejavilo hlavne na platniach „Saucerful of secrets“ či „Meddle“, ktoré vhodne korešpondujú s hudbou. Návrhy platní pre Beatles z daného obdobia sú inšpirované pop artom v prípade Sgt. Peppera, treba však vyzdvihnúť aj ich zaujímavú prácu s fotografiou a písmom na albume Rubber Soul, ktorý prorokuje psychedelické obdobie, nielen v ich obaloch platní, ale aj v hudbe.“ [3]

V súvislosti s vplyvom pop artu sa stal symbolom Varholov banán na albume Velvet Undergroud. Legerská, ktorá vychádzala z výstavy historika umenia Zdeňka Primusa „Pápež fajčil trávu“ (ktorý zmapoval dané obdobie a vplyvy) analyzovala taktiež albumy The Doors a Franka Zappu: „K ich najzaujímavejším obalom však patrí cirkusovo ladená platňa Strange Days, ktorá bola inšpirovaná Fellinyho filmom La Strada, ale aj jednoduchý obal dosky Morrison Hotel. Podklady oboch platní, netvorí žiadne „psychedelické fantázie“, ale fotografie Henryho Diltzaa a Joela Brodskeho. Mothers of Invention v svojej tvorbe ideály hippies skôr zosmiešňujú, svojším zappovským spôsobom, napriek tomu ich hudba vplyvy psychedélie nezaprie i v pozitívnom slova zmysle. Obaly platní Uncle Meat a We're Only in It for Money, ktorých autorom je Cal Schenkel, evokujú skôr dojem bizarných, tak trochu

nechutných, ale originálnych koláží.“ [4]

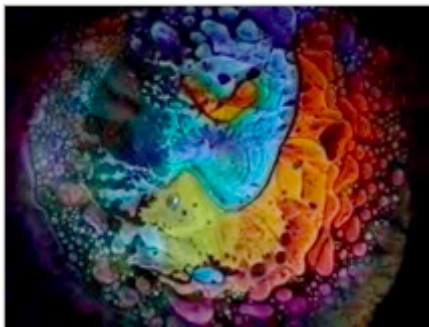
Pre rozsah práce nie je možné spomenúť všetky vplyvné obaly platní, avšak za zmienku určite stoja obaly Desreali Gears od Cream, Forever Changes od Love, Heavy od Iron Butterfly, Hendrixov Axis:Bold As Love, Anthem of the sun od Grateful Dead a obaly Odyssey and Oracle od Zombies a Days Of Future Passed od Moody Blues. Mystické obaly S.F. Sorrow od Pretty Things alebo Full Circle od The Doors. Výtvarné umenie a hudba sa v 60. rokoch vzájomne dopĺňali a pomáhali k pestrosti interpretácie hudobnej zložky. Výtvarné umenie bolo významným prvkom, bez ktorého je celá kontrakultúra nemysliteľná: „Využívali sa všetky optické klamy, pritom však boli silne dekoratívne. Písmená na nich boli rafinovane zašifrované do efektných farebných hlavolamov, a ilustrácie verne pripomínali secesné plagáty Alfonza Muchu.“ [5]



Obr. 5 - Obaly album Franka Zappu, Pink Floyd, Cream a The Beatles

Svetelný doprovod koncertov sa stal tak isto symbolom klubovej a festivalovej scény v Európe, aj Amerike. Tzv. liquid light shows pomohlo k definovaniu a výnimočnosti hudobných vystúpení skupín sanfranciskej a britskej scény. Išlo o samostatný druh umenia, ktorý pomerne podrobne popísal spolu s nekonečnými poruchami a opravami, ktoré sprevádzali koncerty vo svojej obsiahlej biografii „Inside Out: A Personal History of Pink Floyd“ bubeník Pink Floyd, Nick Mason. Mason tiež prehlásil: “Myslím, že sa okolo nás začal vytvárať kult, pretože každý hovoril o psychedelickej revolúcii svetla a zvuku.“ [6]

S príchodom digitálu zanikol aj tento druh umenia, ktorý ľahko nahradili dataprojektory. Avšak interakcia medzi hudbou a hrou farieb v časovom kontinuu obohatené o „human factor“ bolo niečo nenahraditeľné. Medzi tvorcov liquid light shows patria Mike Leonard (preslávil svojim osvetlením koncerty Pink Floyd a v USA boli dokonca uvádzaní ako „Kráľovia svetla Anglicka“), Joshua White (štáb osvetlovačov The Joshua Light Show bol využitý na koncertoch vo Filmore East a údajne ich meno priťahovalo ako samostatná atrakcia [7]), Mark Boyle (slávny UFO klub a koncerty Soft Machine), Glenn McKay (obohatil o svoje svetelné efekty koncerty Jefferson Airplane a Grateful Dead), Marc L. Rubinstein (Filmore East, Frank Zappa) a ďalší. Vznikla dokonca aj skupina Brotherhood Of Light, ktorej členovia boli multimediálni špecialisti a v ich svetelnej réžii boli koncerty legiend ako Led Zeppelin, The Doors, Jimi Hendrix, CCR, Santana alebo The Who (išlo o priestory Winterland Ballroom a Filmore East).



Obr. 6 - Liquid light show

Svetelné šou boli súčasťou undergroundových koncertov aj v ČSSR. Napríklad psychedelická rocková skupina The Primitives Group tvorila unikátne ohňové šou, ku ktorým je analógiou performance britského hudobníka a výtvarníka Arthura Browna, ktorý sa preslávil skladbou Fire. Podľa seriálu Bigbít si československé kapely interne rozdelili psychedéliu a underground ako vystúpenia s ohňom (psychedelic) alebo bez ohňa (underground). Podľa výsledkov v laboratória Psychologickej fakulty univerzity v Cambridgy stroboskopické svetlo umocňovalo účinok halucinogénnych drog, ako je napríklad meskalín. Dokonca sám priekopník psychedelických drog Adouls Huxley mal pri blikajúcich svetlách rovnaké pocity ako pri užívaní halucinogénov. [8]

### Aspekt farebnosti vo filmoch

Dizajn hudobných klubov dokumentujú dobové filmy, v ktorých má percipient aj v súčasnosti možnosť nahliadnuť do výtvarnej kultúry 60. rokov. Modernistická architektúra taktiež využívala prvky psychedelického artu, čo môžeme dodnes vidieť v dobových filmoch ako napríklad The Trip, Blow Up, Oskar, L'Homme orchestre, A Clockwork Orange a mnoho ďalších. Zaujímavosťou je v tomto smere projekcia budúcnosti ako farebného a pestrého sveta (najmä vo futuristických filmoch ako A Clockwork Orange - farebnosť je zároveň súčasťou modernistických jednoduchých línií, elegantných objemov, ktoré sú eliminované o okrasné prvky tradičnej architektúry<sup>1</sup>), ale aj bežných filmoch reflektujúcich dobovú realitu (napr. komédia Oskar z buržoázneho prostredia s Louis de Funesom [10]).

Napokon aspekt farebnosti je zachovaný aj v takých futuristických filmoch ako Fahrenheit 451, ktoré majú podobne ako Clockwork Orange reprezentovať depresívnu a chladnú budúcnosť. V komparácii so súčasnosťou resp. vo filmoch cca. od konca 80. rokov 20. storočia je projekcia filmovej budúcnosti vyjadrovaná ako sivá alebo čiernobiela (The Fifth Element, Matrix). Vráťme sa však späť k aspektu využitia psychedelic artu v kluboch. Najjasnejší príklad nachádzame vo filme The Trip, kde sa hlavná postava ocitne po požití LSD v typickom undergroundovom klube. Scéna je obohatená o psychedelickú rockovú hudbu skupiny The Electric Flag, svetelnú šou, pomalovaný klub, pomalované tanečnice a farebne zladených ľudí. Iným príkladom je scéna z filmu Blow Up, kde sa podobne hlavná postava ocitne na koncerte. Na koncerte rozbije gitarista (Jimmy Page z The Yardbirds) svoju gitaru, ktorú hodí do davu. Existenciálny charakter filmu dokresluje fakt, že rozbitú gitaru ukoristí hlavný hrdina, ktorý ju po východe z klubu odhodí na ulicu.



Obr. 7 - Farebný interiér vo filme *Clockwork Orange* (1), scéna z filmu *The Trip* (2), „farební“ *The Yardbirds* hrajú v klube vo filme *Blow Up* (3)

Na záver kapitoly o filme treba spomenúť snáď navýznamnejší film v oblasti spojenia výtvarného umenia 60. rokov a hudby; a to dokonca v oblasti populárnej kultúry – Žltá ponorka (*Yellow Submarine*) z roku 1968. Animovaný film vznikol v produkcii kanadského filmového tvorca a ilustrátora Georga Dunninga v spolupráci so skupinou *The Beatles* a ide o dokonalý príklad využitia psychedelického artu so všetkými spomenutými aspektami vo filme. Dej sa odohráva medzi fiktívnym surrealistickým svetom Pepperlandom, ktorý reprezentuje istý druh ideálnej nadreality a utopickej dokonalej spoločnosti. Zaujímavosťou je prepojenie s viktoriánskym obdobím (móda, účesy, šaty postavičiek), ktoré sa zobrazuje ako estetický ideál. Pepperland je ohozený útokom zlých „Modrákov“ - konotatívny symbol konzervativizmu a polície. Na pomoc si z reálneho Liverpoolu zavolá Sgt. Pepper skupinu *The Beatles* za ktorými cestuje Žltou ponorkou, ktorá v Pepperlande rozpúta revolúciu lásky a hudby. Cesta z reálneho sveta do nadreality prebieha cez dimenzie - more času, vedy, príšer, ničoho, more hlav, dier a zelené more.



Obr. 8 - *The Beatles* vo filme *Yellow Submarine*

## Móda

S výtvarným umením priamo súvisí móda. V roku 1967 sa uvádza muzikál *Vlasy*, ktorý je vlajkovou loďou hipisáckeho životného štýlu. Dlhé vlasy sa stali hlavným symbolom kontrakultúry a vzbury proti kultúrnej norme. Naopak, ženy si vlasy skracovali, čo súviselo aj s feministickým hnutím (predstavitelky : Luce Irigaray, Betty Friedan, Gloria Steinem, Angela Davis). Ženy sa týmto symbolickým gestom chceli vyrovnáť postaveniu muža v spoločnosti. V histórii to nebolo prvý krát, čo sa ženy emancipovali a poukazovali na to svojim štýlom. Analógiu nachádzame v medzivojnovom období (1918 - 1939). Krátke vlasy žien súviseli tiež so subkultúrou mods. Túto módu v ženskom svete výrazne ovplyvnila modelka Twiggy.

Globálne sa však krátkovlasé ženy „vyskytovali“ najmä v polovici šesťdesiatych rokov a na ich konci ženy opäť zapustili dlhé vlasy. Popri dlhých vlasoch sa tiež objavuje unisex oblečenie - zvoncové nohavice a batikované tričká. Konvenčné rozdiely medzi mužom a ženou sa strhávajú. V Československu boli dlhé vlasy zakázané a perzekvované. Stali sa symbolom rebélie. Neskôr tento prvok prevzali iné subkultúry - hard rock a metal. Ako píše Zuzana Šujanová v článku o móde 60. rokov: „Chlapci a dievčatá nosia dlhé vlasy s cestičkou uprostred, kvetované košele, afgánské saká a vesty, indické šperky. Vlasy si zdobia kvetmi a nohy koženými sandálmi. Staré kožuchy nosia na tenkých krepových šatách z 30. a 40. rokov, viktoriánske šály a čipkované spodničky kombinujú s retrosakami zo 40. rokov. Ich romantický a nostalgický look je reakciou na uhladenú high-tech módu predošlých rokov.“ [11]

Šujanová ďalej píše, že vzniká tzv. „antimóda“, ktorá ide proti diktátu módných salónov. Na módu ulice reaguje Jean Bouquin, ktorý otvára obchod pre „bohatých hippies“ a navrhuje šaty v orientálnych štýloch. V Londýne pôsobí návrhárka Laura Ashley, ktorá sa inšpiruje romantizmom. Psychedelické a farebné motívy propaguje Emilio Pucci a japonský dizajnér Kenzo Takada. Afrikou a Čínou sa inšpiruje Yves Saint Laurent. Taktiež sa v móde rozvíja op-art a pop-art v oblasti doplnkov a komponentov. Protipólom antimódy je napríklad móda Elia Fiorucciho, ktorý svoje zákazníčky obúva do pestrofarebných čižiem a umelohmotných sandálov zdobených ovocím či kvetmi. [12]



Obr. 9- Twiggy (1), modelky vo filme Blow Up (2), elegantná skupina The Kinks (3)

## Záver

Ako už bolo spomínané v úvode tejto krátkej práce. Tematika výtvarného umenia 60. rokov by si zaslúžila podrobnejšie spracovanie a preto treba túto prácu brať ako marginálny úvod do problematiky. V práci bola použité najmä zdroje populárno-náučné a verejne dostupné na internete. Napriek tomu je práca úvodom do sveta psychedelického umenia v kontextoch jeho prepojenia s ostatnými druhmi umenia a dá možnosť čitateľovi nájsť inšpiráciu pre štúdium ďalších autorov.

## Literatúra

1. MURRAY, N. 2009. Aldous Huxley: A Biography. Paris. France: Hachette. 2009. 512 s. ISBN 0-7481-1231-6, s. 419
2. ŠALING, S.; ŠALINGOVÁ-IVANOVÁ, M., MANÍKOVÁ, Z. 1997. Veľký slovník cudzích slov.. Bratislava: Samo, 1997, s. 1113
3. LEGERSKÁ, L. 2010. Vplyv hnutia hippies nagrafický dizajn obalov platní na hudbu 60. rokov. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita v Brne. Filozofická fakulta. Ústav hudobnej vedy. Združené umenovedné štúdiá. 2010. s. 39
4. LEGERSKÁ, L. 2010. Vplyv hnutia hippies nagrafický dizajn obalov platní na hudbu 60.



- rokov. Bakalárska diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita v Brne. Filozofická fakulta. Ústav hudobnej vedy. Združené umenovedné štúdiá. 2010. s.39
5. DORUŽKA, L. 1981. Panoráma populární hudby 1918/1978. Praha: Mladá Fronta, 1981 s. s. 171. ISBN 23-068-81 09/21.
  6. MILES, B. 2007. Pink Floyd 1964-1974. Praha: Volvox Globator. 2007. 179 s. ISBN 8072076567, s. 96
  7. MILES, B. 2007. Pink Floyd 1964-1974. Praha: Volvox Globator. 2007. 179 s. ISBN 8072076567, s. 118
  8. MILES, B. 2007. Pink Floyd 1964-1974. Praha: Volvox Globator. 2007. 179 s. ISBN 8072076567, s. 117
  9. Representation of the architectural future  
[www.tboake.com/madness/macintosh/clockwork/clockwork.html](http://www.tboake.com/madness/macintosh/clockwork/clockwork.html)
  10. Oskar na ČSFD.sk  
<http://www.csfd.cz/film/32150-oskar/>
  11. ŠUJANOVÁ, Z. 2007. Keď módu tvorí ulica. In. TARAGEL, D. S magazín - magazín o životnom štýle. Príloha denníka SME. 50 s. ISSN 1335-440X s. 37
  12. ŠUJANOVÁ, Z. 2007. Keď módu tvorí ulica. In. TARAGEL, D. S magazín - magazín o životnom štýle. Príloha denníka SME. 50 s. ISSN 1335-440X s. 39
-