



Rick Griffin: Avalon Ballroom, 1967,
Quicksilver Messenger Service

nyezetkultúrában, az öltözködéstől kezdve az autókifestésen, fényjátékon át a lemezborítókig. E plakátok legfőbb funkciója nem az informálás, hanem a kulturális önazonosítás. Legtöbbjük kiragasztás után azonnal eltűnt, emlék- vagy kultusz tárgy lett, meditációs objektum. A magángyűjteményekbe vagy múzeumokba került példányok az utókor számára már halványabban közvetíthetik ezt az aurát, de részletes krónikáját nyújtják e rövid, de intenzív korszaknak. Rögzítik fontos állomásait, a San Francisco-öböl környékén, Virginia Cityben, Detroitban, Denverben tartott rockkoncerteket, megőrzik olyan legendássá vált koncertterem nevéit, mint az Avalon Ballroom, a Fillmore Auditorium, a Matrix vagy a Winterland, megőrzik a Miller Blues Band, a Byrds, a Grateful Dead, a Jefferson Airplane, a Doors, az Animals és Jimi Hendrix fellépéseit.

A Kogart tárlatán a legnevesebb plakáttervezők mintegy 150 emblematikus alkotását láthatjuk. Bár munkáikban jól felismerhető bizonyos egyéni kézjegy, közös bennük a régi képi hagyományok és a kortárs képzőművészet elemeinek eklektikája. Wes Wilson, akit a pszichedelikus plakát megteremtőjeként tartanak számon, Alfred Rollernek, a bécsi szecesszió mesterének betűtípusából vezette le a tipográfiáját, amely hullámzó függőként borítja be a képezőt. A munkáin erőteljes, indázó vonaljátékkal megjelenített, erotizált

Amerika világnak megjelezese része a pszichedelikus plakátokban megjelenő szabadságutópiának, ám ez nem a cowboy mítosz képeiben, hanem az indián őslakosokról készült archív fotók bemontírozásával jelenik meg.

A pszichedelikus plakátok tervezői között Victor Moscoso az egyetlen tanult művész, aki meg is maradt a tervezőgrafika területén. A Yale Egyetemen oktatója volt Josef Albers (a Bauhaus növendéke, majd tanára), akit különösen foglalkoztatott a szín problematikája, a kontrasztok és harmóniák sokféle lehetősége, de a tanítvány visszájára fordította mindazt, amit tanárától tanult. Moscoso mestere a mozgás virtuális érzékeltetésének, képes a síkban megidézni a fényjátékok villódzását, a tudattágító szerek hatására keletkező érzécsalódásokat,



Wes Wilson: Fillmore Auditorium, 1966
San Francisco

látomásokat. Színekben tobzódó grafikai nemegyszer a kaleidoszkóp folyamatosan változó, gyönyörködhető gyermeki játékára emlékeztetnek.

Vajon gondolták-e a grafikusok a kifejezés keresésének lázában, hogy plakátjaikat egyszer majd számozott sor-



Victor Moscoso: A Touring Poster Show,
1968

lom momentumait megőrkítő felvételek társaságában jelentek meg, azonos felfogásban készült festményekkel, grafikákkal, bútorokkal együtt. A filmvetítésekkel és fényjátékokkal mozgalmassá tett enteriőr megidézett valamint a pszichedelikus művészet lényeges vonásai: a határok feszegetéséből, az összművészeti jellegből, élet és művészet összefonódásából.

A Kogartban nem jelenik meg ez a tágabb közeg, a katalógus szerkesztői viszont törekedtek egy szélesebb kontextus bemutatására. Simonyi András és Sebők János írása még a „határok nélküli” rockzene magyarországi hatásának, a magyar fiatalok ellenkultúrájának a kérdését is felveti, s mindezek megjelenését a filmben és az irodalomban. Magyarázat nélkül ugyan, de Sebők szövegét néhány magyar plakáttal illusztrálták. Vannak példák arra, hogyan lehetne ezt folytatni. A Summer of Love bécsi variációjában felsorakoztatták az amerikai és angol művészettel rokon osztrák törekvéseket; 2009-ben a wilanóvi plakátmúzeum San Francisco szele címmel rendezett kiállításán vette számba a lengyel plakátművészetben jelentkező pszichedelikus jelenségeket. Érdemes lenne megvizsgálni a magyar „nagy generáció” történetét is életmód, zene, film, képzőművészet és tervezőgrafika összefüggésében. Hisz Magyarországon is előfordult, hogy kultusz tárgyá vált egy-egy plakát vagy lemezborító.

Van még valakinek egy Pop-Tavasza magazinja? (Megtéríthető december 31-ig.)

BAROS KATALIN