

# Back to the sixties?

Over de rol van psychedelische drugs in de hedendaagse kunst



Arlette Coenradi

3710912

Onderzoekswerkgroep Moderne Kunst II

Hestia Bavelaar

06-02-2014

## **Voorwoord**

Pas na het derde jaar van mijn studie kwam ik er achter dat Kunstgeschiedenis niet alleen een discipline is die uit de boeken geleerd moet worden, maar dat haar betekenis vooral ook uit de praktijk is te ondervinden. Ik verdiepte mij in de praktische zijde van de kunst en al snel leerde ik een aantal kunstenaars in spe kennen. Wat mij opviel was dat de jongere kunstenaarscultuur zich in bijzonder hoge mate liet omringen met alcohol en drugs, meer dan bijvoorbeeld mijn collega's in de taalwetenschap. Natuurlijk was ik door geschiedenislessen, films en televisie op de hoogte van de grote drugcultuur rondom de kunst van de jaren '60. Echter leek de artistieke jeugd de visionaire middelen tegenwoordig op een andere manier te gebruiken. Deze constatering zette mij aan tot een onderzoek over de rol van psychedelische drugs in de hedendaagse kunst.

Graag wil ik de gelegenheid nemen mijn begeleidster, Hestia Bavelaar, te bedanken. Aanvankelijk op het verkeerde pad begonnen heeft zij mij weer de juiste weg getoond. Ook wil ik al mijn vrienden bedanken die mijn wilde theorieën over drugs aan hebben moeten horen, waardoor ze de middelen waarschijnlijk zo zat zijn dat ze er niet aan zullen denken er ooit aan te beginnen.

Arlette Coenradi

Utrecht, 06-02-2014

## **Inhoudsopgave**

<b>Inleiding</b>	<b>p. 4</b>
<b>Hoofdstuk 1 De ontdekking van psychedelica</b>	<b>p. 5</b>
<b>Hoofdstuk 2 De groeiende invloed van psychedelica op de kunst</b>	<b>p. 6</b>
<b>Hoofdstuk 3 De hoogtijdagen van psychedelische kunst</b>	<b>p. 11</b>
<b>Hoofdstuk 4 Psychedelica en de overbruggingsjaren</b>	<b>p. 14</b>
<b>Hoofdstuk 5 Psychedelica in de hedendaagse kunst</b>	<b>p. 15</b>
<b>Conclusie</b>	<b>p. 18</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>p. 19</b>
<b>Lijst van afbeeldingen</b>	<b>p. 20</b>

## Inleiding

Aan het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw werd in Europa een nieuw drug ontdekt anders dan de kalmerende en verdovende middelen die voor die tijd genuttigd werden zoals opium en hasjiesj. Dit type drug riep visionaire beelden op en leek een andere staat van bewustzijn te benaderen. Eigenschappen die in 1956 Aldous Huxley aan zouden zetten de drugs 'psychedelica' te noemen. Kunstenaars en andere artistiekelingen kwamen door de visionaire eigenschappen van de drugs al snel in contact met de middelen en sinds die tijd zijn psychedelica en kunst nauw met elkaar verbonden.

Ook in de hedendaagse kunst is er een interesse te zien in dit onderwerp te zien met vele tentoonstellingen over drugs in de kunst zoals *Sous Influences* (2013) in Parijs en *Summer of Love: Art of the Psychedelic Era* (2005) in Londen. Deze paper onderzoekt welke rol psychedelica in de hedendaagse kunst spelen in vergelijking met de rol die zij speelden vanaf het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw.

Om dit te kunnen beantwoorden moet eerst worden ingegaan op de ontdekking van psychedelica en de manier waarop het in contact kwam met de kunst. Dit zal in hoofdstuk één besproken worden. Vervolgens wordt in hoofdstuk twee gekeken naar de manier waarop kunst en psychedelica verder met elkaar verbonden raakten. In hoofdstuk drie worden de hoogtijdagen van de psychedelische kunst in de jaren '60 besproken. Hoofdstuk vier is gewijd aan de overbruggingsjaren tussen de hoogtijdagen van de psychedelica en de hedendaagse kunst. Als laatste zal in hoofdstuk vijf gekeken worden naar de rol die psychedelica in de hedendaagse kunst spelen.

Als leidraad in deze paper is het boek van Jos ten Berge *Drugs in de Kunst: Van Opium tot LSD 1798-1968* genomen. In zijn proefschrift behandelt Ten Berge alle soorten drugs die in het Westen van invloed waren op de kunsten. Dat druggebruik een veelbesproken onderwerp is, blijkt uit de tweedeling van zijn boek. Aan deze paper zijn dan ook een aantal grenzen gesteld. In plaats van de invloed van drugs op de kunst in het algemeen te behandelen, zal hier slechts de kunst besproken worden die door psychedelica is beïnvloed. Ook zal er enkel gericht worden op de kunst, waardoor vooral politieke protesten uit de jaren '60 onbesproken worden gelaten. Daarnaast kon niet elk onderzoek en druggerelateerd kunstwerk behandeld worden en zullen louter diegene besproken worden die later van grote invloed zouden blijken of juist de weg vrij maakten voor andere belangrijke onderzoeken.

## Hoofdstuk 1 De ontdekking van psychedelica

Al van kunstenaars uit de Romantiek is bekend dat zij een grote interesse hadden in de extatische ervaring die drugs teweeg kunnen brengen.<sup>1</sup> De Romantici en later ook de bohemien gebruikten lichte soorten drugs zoals opium en hasjiesj om het innerlijke gevoelsleven te onderzoeken. Vele soorten zoals opium en morfine waren in die tijd eenvoudig bij de apotheek verkrijgbaar. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werden de wonden van de soldaten dan ook behandeld met deze pijnstillende middelen en raakte men snel bekend met de middelen.<sup>2</sup> Nadat Europa bijgekomen was van de oorlog, werd ook geëxperimenteerd met ether, absint en cocaïne, en werd het gebruik van zware drugs steeds meer een gemeengoed.<sup>3</sup> Al voor die tijd, in 1887, kwam Europa in contact met wat later psychedelica zou worden genoemd.<sup>4</sup> Levi Levinstein (1850 – 1929), een toxicoloog uit Duitsland, reisde naar Amerika om op zoek te gaan naar peyote, een natuurlijk hallucinogeen die de waarneming vervormt.<sup>5</sup> Deze plant werd vooral in Mexico onder Indiaanse stammen gebruikt als sacrament tijdens hun rituelen. Levinstein bracht het middel met zich mee naar Europa en verspreidde het onder collega's in onder andere etnologie, farmacologie en botanie. Via deze weg kwam het ook in de handen van psycholoog Havelock Ellis (1859 – 1939). In het artikel *Mescal: A New Artificial Paradise* uit 1898 beschreef hij hoe kleuren feller en schaduwen dieper werden en hoe zijn esthetische gevoeligheid versterkt werd.<sup>6</sup> Het is dan ook niet vreemd dat hij, nadat hij zich afvroeg wat voor effect de drug zou hebben op esthetisch verfijndere mensen, het middel voorlegde aan zijn vriend en dichter William Butler Yeats (1865 -1939).<sup>7</sup> Beide hadden meerdere keren hasjiesj genuttigd, maar na de roes die peyote gaf, merkten zij op dat hasjiesj slechts onheldere en oncontroleerbare mijmeringen opwekte, terwijl peyote de geest toestond de gebeurtenissen gecontroleerd te aanschouwen. Ellis sprak zelfs van een wonderlijke ervaring van een nieuwe geest. Al direct was er kritiek op de positieve woorden van Ellis en in hetzelfde jaar publiceerde de redactie van het *British Medical Journal* een artikel waarin ze waarschuwden voor de gevaarlijke maatschappelijke gevolgen van zijn opgetogen houding. Toch weerhield dit kunstenaars en kunsthistorici niet om verder te experimenteren met de drug.

---

<sup>1</sup> Inglis, B., *The Forbidden Game: A Social History of Drugs*, Londen 1975, p. 110.

<sup>2</sup> Berge, J. ten, *Drugs in de Kunst: van Opium tot LSD 1798- 1986*, Londen 2004, p. 208.

<sup>3</sup> Schimmel, P., *Ecstasy. In and about altered states*, Los Angeles 2005, p. 31.

<sup>4</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 274.

<sup>5</sup> Jellinek, <<http://www.jellinek.nl/vraag-antwoord/alcohol-drugs/hallucinogenen/hallucinogenen-algemeen/wat-is-peyote-en-wat-doet-de-stof-mescaline/>> (bezocht op 28-01-2014).

<sup>6</sup> *The Luminist League*, <<http://www.luminist.org/archives/mescal.htm>> (bezocht op 28-01-2014).

<sup>7</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 278.

## Hoofdstuk 2 De groeiende invloed van psychedelica op de kunst

### De jaren '20 en de portretten van S.I. Witkiewicz

Het grote verschil tussen opiaten, die zonder duidelijke verbanden mijmeringen oproepen, en peyote, wat hallucinogene beelden oproept, zorgde er voor dat het laatste minder goed inzetbaar was voor het gebruik ter bevordering van het geluksgevoel. Dit type drug leek een ander doel te dienen en de esthetische gevoeligheid van de hallucinaties leek het doel bij de kunst te leggen. In de jaren '20 ontstonden dan ook verschillende experimenten met de drug en waren kunstenaars vooral nog zoekende naar deze eventuele betekenis van de drug voor de kunst.<sup>8</sup>

Zo trachtte kunsthistoricus Hans Prinzhorn (1886 - 1933) in 1919 de overeenkomst te bewijzen tussen de staat van waanzin bij geesteszieken en de staat van extase tijdens de roes.<sup>9</sup> Daarbij veronderstelde hij dat beide staten van het bewustzijn toegang hadden tot de meest zuivere vorm van creativiteit door de verwijdering van gedragspatronen gevormd door de normen van de maatschappij. Deze zuivere vorm van creativiteit noemde hij de creatieve oerbron. Inderdaad ondervond hij vele overeenkomsten tussen de roes en de psychose. Echter, verder onderzoek naar de conclusie die hieruit getrokken kon worden, namelijk dat een verdrongen bewustzijn en hiermee een authentieke inspiratie door middel van de psychedelica door elke kunstenaar bereikt kon worden, heeft hij nooit verricht.

Een kunstenaar die het terrein van bewustzijn en het effect op de kunst verder verkende, was de Pool Stanislav Ignacy Witkiewicz (1885 – 1939).<sup>10</sup> In zijn 'Portrettenfirma S.I. Witkiewicz' maakte hij portretten van klanten waarbij ze uit verschillende soorten portretten konden kiezen. De verschillende types had hij opgesteld in een Reglement waarvan een keuze die de klant kon maken een portret was onder invloed van kunstmatige hulpmiddelen zoals cocaïne, ether, peyote en mescaline, een extract dat uit peyote gewonnen kon worden. Volgens de beschrijving kreeg de klant een subjectieve karakterisering, met de mogelijkheid tot formele en psychologische karikaturale trekken, die een abstracte compositie benadert.<sup>11</sup> Dit in tegenstelling tot het andere, drugloze, type portretten, dat wordt beschreven als 'objectief' en 'verfraaiend'. Hij meende dat het gebruik van drugs de mogelijkheid gaf de Zuivere Vorm, oftewel de creatieve oerbron van Prinzhorn, te benaderen en de grenzen van de menselijke ziel te doordringen.

Dit type was in zijn firma 'tijdelijk uitgesloten'. Echter tijdens een experiment in 1928 waagde hij zich er toch aan verschillende portretten te creëren onder invloed van verschillende type drugs. Op deze manier wilde hij onderzoeken wat voor effect de verschillende soorten drugs hadden op zijn portretten en zijn schildervaardigheid. Hij noteerde dan ook in elk portret wat voor type hij had gebruikt en op welk tijdstip dit gebeurd was. Zijn ervaringen met verschillende drugsoorten van tabak tot peyote beschreef hij in *Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotol, morfina, eter + appendix* (1932).<sup>12</sup> Weinig positief was hij over tabak, alcohol en cocaïne die volgens hem nog te dicht bij de realiteit bleven, maar peyote, wat later onder de psychedelische drugs geschaard zou worden, gaf hij een 'speciale plaats'. Hij noemt het de metafysische drug, die een vervreemdend effect heeft op de werkelijkheid, een gevoel die wij in ons dagelijks leven maar weinig ervaren,

---

<sup>8</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 287.

<sup>9</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 279.

<sup>10</sup> Witkiewicz, S.I., *The Witkiewicz Reader*, Evanston 1992, p. 2.

<sup>11</sup> Witkiewicz 1992 (zie noot 10), p. 240.

<sup>12</sup> La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et psychotropes*, Lyon 2013, p. 36.

slechts tijdens het zien van een mooi kunstwerk of tijdens momenten van eenzaamheid in de natuur.<sup>13</sup> Peyote kon door het verschil in schilderstijl dat het veroorzaakte volgens Witkiewicz bijdragen aan de kunst (afbeelding 1). Deze stijlomslag schreef hij toe aan de mogelijkheid die de drug gaf toegang te krijgen tot een andere laag van bewustzijn die een andere kijk op de werkelijkheid gaf. Tot een duidelijke betekenis van de drug voor de kunst kwam Witkiewicz nog niet. Echter, de differenties in lijnvoering en kleurgebruik tussen de verschillende portretten wekte de vraag naar een eventuele invloed van drugs op de creativiteit, een vraagstelling die in de jaren '30 uitgebreid onder de loep genomen zou worden. Ook zijn hypothese over de metafysische openbaring zou jaren later reden worden tot een toename van experimenten met drugs ter wille van de kunst om de werkelijkheid achter onze realiteit bloot te leggen.

---

<sup>13</sup> Witkiewicz 1992 (zie noot 10), p. 259.

## Drugs en de creativiteit

Door experimenten van Witkiewicz en andere kunstliefhebbers groeide de belangstelling voor peyote en mescaline onder kunstenaars en steeds meer werd bekend over de visionaire roeservaring.<sup>14</sup> Ontevredenheid over de onduidelijke beschrijvingen van de visionaire hallucinaties ten gevolge van de snelle gedachte- en beeldstroom waren aanleiding tot experimenten waarbij kunstenaars ingezet werden om hun visionaire roesbeelden te tekenen. Op deze manier konden de roeservaringen exacter bestudeerd worden. De onderzoeken toonden onder andere aan dat de visioenen vaak volgens vaste patronen verliepen en sterk afhankelijk waren van het karakter van de gebruiker. Een constatering die door Witkiewicz al was gedaan en tijdens de roestekeningen nog sterker naar voren kwam was een vermoedelijke verandering in stijl door toedoen van de drug. Deze vraag leverde nog meer experimenten met kunstenaars op en langzaam ontstond het geloof in een creatieve ervaring door toedoen van psychedelische drugs. Psychologen stelden zelfs dat de roeskunst, net zoals de kunst van kinderen, geesteszieken en primitieven, vrij was van culturele normen en daarom gezien kon worden als de meest zuivere vorm van kunst. De betekenis van psychedelica leek te zijn gevonden in zijn mogelijkheid de oorsprong van creativiteit te onthullen, een reden voor kunstenaars de drug herhaaldelijk met de kunst te verbinden.

Het was László Mátéfi, medicus en schilder, die aan de universiteitskliniek van Basel in 1951 een experiment opzette dat de verandering in stijl onderzocht naarmate de drug verder inwerkt.<sup>15</sup> Hierbij nam hij de ene dag een dosis mescaline en de volgende dag een dosis LSD, een nieuwe vorm van psychedelica die in 1943 door Albert Hoffman (1906 – 2008) was ontdekt. Onder invloed van deze middelen probeerde hij elk uur een zo realistisch mogelijk portret te maken van zijn begeleider. Tijdens de experimenten ervoer hij een verhoogde bewegingssnelheid en een grote moeite om zich te concentreren op zijn opdracht. Ook ervoer hij een gevoel alsof de penseelstreken op het papier kwamen zonder dat hij daar zelf invloed op had. In afbeelding 2 is duidelijk een omslag in stijl te zien van figuratief naar steeds abstracter. Toch vatte Mátéfi de diversiteit tussen de portretten op als een omslag in stijl en niet als een gevolg van een motorische onuitvoerbaarheid van bepaalde stilistische effecten. Hij meende dat de reeks portretten de ontwikkeling van zijn innerlijke toestand weergaf tijdens verschillende gradaties van de werking van de drug. Zo beginnen de portretten heel schools en komt naarmate de drug verder het lichaam binnentreedt de nadruk steeds meer te liggen op de contour. Wanneer het middel volledig in werking is getreden neemt hij kleuren feller waar en verliest hij het gevoel voor ruimtelijkheid, een aspect dat duidelijk terugkomt in de buitengewone proporties van de portretten. De overeenkomst van de innerlijke gemoedstoestand van Mátéfi en de portretten gemaakt tijdens deze gewaarwordingen zijn voor hem een bevestiging van de creatieve impulsen die de drugs verschaffen. Na zijn onderzoek en lovende woorden werden psychedelische drugs dan ook steeds aantrekkelijker voor kunstenaars, die geloofden dat de drug ook hun werk een creatieve stimulans kon geven. Daarnaast zette Mátéfi vele andere onderzoekers aan dieper in te gaan op deze notie van een bron van creativiteit.

Zo lieten Robert Volmat en René Robert kunstenaars tijdens de roes één van hun werken naschilderen, om zo de omslag in stijl nog beter te kunnen vergelijken.<sup>16</sup> Psychiater Zoltán Bòszòrmeny onderzocht de

---

<sup>14</sup> Miller, R.J., *Drugged: The Science and Culture Behind Psychoactive Drugs*, p. 5.

<sup>15</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 320.

<sup>16</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 362.



creatieve stimulatie van psychedelische drugs onder proefpersonen zonder artistieke achtergrond.<sup>17</sup> Daarnaast vergeleken verschillende onderzoeken de roeskunst met de kunst van kinderen, geesteszieken en primitieven.

Van veel minder positieve aard was de van oorsprong dichter Henri Michaux ( 1899- 1984).<sup>18</sup> Hij zag de visioenen niet als bron van creativiteit, maar als misleidende paradijzen. Toch achtte hij het nodig psychedelica te onderzoeken om de werking van de geest te kunnen analyseren, en daarmee de basis van de kunst. Al snel echter merkte hij dat zijn visioenen niet in woorden te bevatten waren en ging hij over op de schilderkunst. Tijdens zijn roes voelde hij zich overgenomen door ritmische golfbewegingen. Vanaf 1950 probeerde hij deze bewegingen met inkt vast te leggen, wat resulteerde in zijn *dessins mescaliers* waarbij zijn hand geleid werd door de roes (afbeelding 3). Hij geloofde dat deze tekeningen de kijker ook in een staat van roes konden brengen, doordat het bewustzijn van de kijker, terwijl hij in de chaos van streepjes een logica probeert te zoeken, tijdelijk stil wordt gelegd. Zijn kunst was een voorloper van de psychedelische kunst in de jaren '60 die trachtten de roes bij het publiek op te roepen.

---

<sup>17</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 373.

<sup>18</sup> La Maison Rouge 2013 (zie noot 12), p. 52.

### Drugs en de mystieke werkelijkheid

Niet alleen werd het nut van psychedelische drugs toegeschreven aan de toegang tot de creativiteit, maar ook kreeg het tot doel de werkelijkheid weer te geven zoals zij daadwerkelijk is, verscholen achter onze dagelijkse realiteit.<sup>19</sup> Aldous Huxley (1894 – 1963) pleitte voor de drugs als een bevrijding van de grenzen die het bewustzijn ons oplegt. Hij gaat er in *The Doors of Perception* van uit dat elk persoon in staat is alles te herinneren wat hij ooit heeft meegemaakt vanuit de Mind at Large, zoals hij dit alwetende bewustzijn noemt. Onze hersenen hebben echter een systeem aangelegd waarbij deze informatie wordt gefilterd naar gegevens die van belang zijn om te overleven, als het ware werkende als een ventiel. Ze beschermen ons op deze manier om niet overweldigd te worden zodat wij ons volledig kunnen richten op de overleving. Het brein organiseert dit onder andere door de toevoer van chemische stoffen naar zichzelf te reguleren, zoals de toevoer van glucose. Mescaline zorgt er voor dat deze wordt verminderd, waardoor het gereduceerde bewustzijn zijn normale taken niet uit kan voeren. De Mind at Large wordt weer ingeschakeld en heeft toegang tot alle informatie die door de filter niet toegelaten is tot het gereduceerde bewustzijn. De Mind at Large is nu in staat de werkelijkheid waar te nemen zoals zij werkelijk is. Tijd en ruimte, concepten die door het gereduceerde bewustzijn zijn opgelegd om de wereld te categoriseren, zijn niet meer van belang en de essentie van objecten kan geheel worden waargenomen.

Zo beschrijft Huxley hoe hij onder invloed van mescaline als een pure estheet de vorm van een stoel bekijkt en zijn ware essentie waarneemt: *'I had seen what Adam had seen on the morning of his creation-the miracle, moment by moment, of naked existence.'* Wanneer hij vervolgens naar een afbeelding van 'De Stoel' van Van Gogh kijkt, zegt hij dezelfde essentie van de stoel te zien zoals die hem eerder in zijn visioen was verschenen. Vervolgens formuleert hij de hypothese dat de mens door middel van de visionaire kwaliteiten van psychedelische drugs zijn aangeleerde ziens- en denkwijze af kan leggen en de mystieke werkelijkheid kan waarnemen. Het individu herwint zijn oorspronkelijke zintuiglijke onschuld zoals die van een kind dat de wereld voor het eerst ziet, vol verbazing en verwondering. Deze vernieuwde vorm van perceptie is volgens Huxley de bron van creativiteit en een gave die de kunstenaar van nature bezit.

Het is dan ook Huxley die in 1956 de term 'hallucinoogeen' die voorheen aan de visionaire drugs werd toegeschreven, veranderde in 'psychedelisch', afkomstig van het Griekse *psyche* en *delein*, 'geestmanifesterend'. Zowel het nieuwe begrip als de nieuwe mogelijkheden van drugs voor de kunst had succes.<sup>20</sup> Meer kunstenaars toonden belangstelling voor de deconditionerende eigenschap van psychedelica in de hoop zich te ontdoen van de alledaagse perceptie en nieuwe vormen van expressie te vinden, een doel dat de kunstenaar sinds de Romantiek nastreefde. Zijn theorie zou voornamelijk in de jaren '60 vaak gebruikt worden als symbool van de tegencultuur.

---

<sup>19</sup> *The Psychedelic Library*, < <http://www.psychedelicalibrary.org/doors.htm> > (bezocht op 20-12-2014).

<sup>20</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 559.

### Hoofdstuk 3 De hoogtijdagen van psychedelische kunst

#### Kunst onder invloed

Langzaam verspreidde de belangstelling voor psychedelica zich van psychiaters naar het dagelijkse leven.<sup>21</sup> De jaren '60 kwamen in teken te staan van het volgende grote verhaal: drugs en zijn toegang tot de bron van de ware werkelijkheid en de creativiteit. In Amerika werden drugs in de jaren '60 ook door jongeren geadopteerd als symbool van hun 'tegencultuur'.<sup>22</sup> Door middel van druggebruik verzetten zij zich tegen de geweldplegingen in Vietnam, het racisme jegens de zwarte bevolking en vrouwen, en het heersende conformisme. Ze wilden zich los maken van de heersende normen en zochten naar vrijheid op zowel politiek als sociaal en creatief vlak. Het geloof van Huxley in de deconditionering van de mens door drugs kreeg dan ook opnieuw grote aanhang.<sup>23</sup> Bijeenkomsten werden georganiseerd om de transformatie tijdens de roes gezamenlijk te beleven en stil te staan bij de gebreken van de huidige maatschappij. Kunstenaars verwerkten de effecten van de roeservaring in hun werk om het publiek wakker te schudden en werden de predikers van de nieuwe beweging.

Één van de eerste Amerikaanse kunstenaars die de positieve werking van psychedelica in zijn werk tot uitdrukking bracht was Wallace Berman (1926 – 1976).<sup>24</sup> Hij publiceerde het tijdschrift *Semina* waarin hij door middel van verschillende collages zijn belangstelling voor psychedelica propageerde. Zo keerde hij zich in het tweede nummer van *Semina* in tegen het gebruik van heroïne door uitspraken over negatieve ervaringen met de drug te combineren met beelden van heroïneverslaafden. Berman sprak afkeurend over heroïne vanwege de bewustzijnsvernauwende werking waardoor de gebruiker zich afscheidde van de samenleving. Dit in tegenstelling tot zijn psychedelische collages die de drug positief benaderden, naar zijn opvatting dat psychedelica geestverruimend werkten en een wedergeboorte van de maatschappij konden voortbrengen (afbeelding 4).

Ook Bruce Conner (1933 – 2008) liet zich inspireren door het roesproces van psychedelica. In zijn tekeningen trachtte hij de staat van de roes op te roepen door ingewikkelde geometrische patronen met elkaar te verbinden op een manier gelijkend als die van een mandala. Hoe Berman meer het voordeel van psychedelica voor de samenleving uitdroeg, was het Conner meer te doen de visionaire ervaring zelf over te brengen.

Daarnaast werden complete landhuizen ingericht met de intentie de bezoekers uit hun vertrouwde leefomgeving te halen en hun verwachtingspatronen te doorbreken, om hen op die manier te laten reflecteren over hun geconditioneerde patronen. In het oosten van Amerika in een villa in Millbrook was schrijver Timothy Leary (1920 – 1996) actief.<sup>25</sup> Hij organiseerde weekenden waar gasten gezamenlijk LSD namen om vervolgens bloot gesteld te worden aan de meest bizarre gewaarwordingen en zodoende de roes te intensiveren. Leary's insteek was het gedrag van zijn gasten te bestuderen en hen een spirituele reis te bieden. Een stap verder ging Ken Kessey (1935 – 2001), schrijver van het op zijn drugervaring gebaseerde *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, in het westen. Hij voerde zijn drugmanifestaties in het openbaar uit in de vorm van pranks, een demonstratie van bizarheid onder invloed van psychedelica, om zo ook de gewone burger bewust te maken van zijn slaapwandeling door het leven.

---

<sup>21</sup> Berge 2004, p. 569.

<sup>22</sup> Grunenberg, C., Harris, J., *Summer of Love : Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*, Liverpool 2005, p. 9.

<sup>23</sup> Rubin, D.S., *Psychedelic: Optical and Visionary Art since the 1960s*, Cambridge 2010, p. 17.

<sup>24</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 570.

<sup>25</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 599.

Niet alleen ging het de psychedelische kunstenaars om het overbrengen van zijn roeservaring, maar ook werd er kunst ontwikkelt met het doel de roes te vergroten. Er werd geëxperimenteerd met roesverhogende muziek, kunst en filmprojecties die de zintuigen bombardeerden om de geest te overweldigen. Ook werden steeds meer optische instrumenten ingezet voor de Acid Test, zoals de drugfeesten door Kesey genoemd werden. De lichtflitsende stroboscoop deed zijn intrede, lavalampen werden ontwikkeld en luidsprekers speelden geluidsbanden met gerapte poëzie. Al deze effecten werden samengevoegd om een totaalervaring te leveren met het doel tot 'blowing the mind'. De psychedelische kunst was geboren en toonde zich als een kunst ofwel gemaakt onder invloed van psychedelica, ofwel als resultaat van de roes om de gevoelens te vertalen of de ervaring op te roepen.<sup>26</sup> De kunst kenmerkte zich door golvende vormen, felle kleurcontrasten en caleidoscopische effecten die de zintuigen overweldigen.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 672.

<sup>27</sup> Rubin 2010 (zie noot 23), p. 16.

### Kunst geïnspireerd door drugs

De psychedelische stijl werd al snel door de hippiebeweging overgenomen en er ontstonden feesten die er naar streefden een drugloze nabootsing van de psychedelische ervaring te leveren. Door de zintuigen te bombarderen hoopte men de geest te stillen. Verschillende vormen van kunst ontstonden die zich wel op de psychedelica inspireerden, maar niet door directe invloed ervan gecreëerd waren.

Een belangrijke kunstvorm waren de posters in psychedelische stijl om de feesten te promoten.<sup>28</sup> Een speelse stijl van belettering, felle kleurcontrasten, golvende figuren en een hoge mate van zintuiglijke prikkeling sierden de posters waarmee de tegencultuur hun nieuw verworven vrijheid wilden uitdrukken. Hoewel de psychedelische posters, zoals die van Wes Wilson (1937) en Victor Moscoso (1936), zich wel baseerden op hallucinatorische elementen als tunnelspiralen en concentrische cirkels, is het niet aannemelijk dat de posters onder invloed gemaakt zijn, aangezien de ingewikkelde vormen een hoge mate van concentratie vereisen (afbeelding 5).

Ook ontstond begin jaren '60 de Op Art, wat visuele illusies creëerde om de roeservaring na te bootsen.<sup>29</sup> Hierbij lijken de patronen te bewegen en wordt er gespeeld met dieptewerking om zo de toeschouwer een indruk te geven van de visionaire ervaring die psychedelische drugs verschaffen ofwel de visionaire effecten tijdens de roes te vergroten. De toeschouwer en zijn beweging voor het werk kwamen nu centraal te staan en langzaam werd de kijker deel van het werk.<sup>30</sup> Een goed voorbeeld hiervan is het werk van Bridget Riley (1931) (afbeelding 6). Door middel van geometrische figuren die ze aan elkaar laat contrasteren, bereikt ze een dynamisch effect. Hoewel psychedelische drugs deze vorm van kunst wel hebben beïnvloed, zijn de werken vaak niet gemaakt onder invloed van de drug. De patronen zijn te strak en gedisciplineerd om tijdens de roes te creëren of zelfs maar waar te nemen. De hallucinaties van psychedelica kenmerken zich door golvende lijnen, in tegenstelling tot de strakke lijnen in de Op Art.

Daarnaast werden ook grote kunstenaars als Andy Warhol (1928 – 1987) geïnspireerd door de uitingen van druggebruikers zonder de behoefte te hebben zelf drugs te nemen. Op de vraag of hij wel eens drugs gebruikte, antwoordde hij 'ik eet alleen snoep'. Toch liet hij zich inspireren door de psychedelische stijl, waardoor hij bewust inspeelde op de nieuwste tendens van zijn tijd: drugs.<sup>31</sup> Zijn *Exploding Plastic Inevitable* (1966) was een nabootsing van de psychedelische roes door de combinatie van verschillende media. Hij maakte hierbij gebruik van filmprojecties, lichtshows van stroboscopen gereflecteerd in spiegels en de psychedelische muziek van rockband Velvet Underground. De noodzaak drugs te nemen, nam Warhol hierdoor weg.

Andere kunstvormen die inspiratie opdeden uit de psychedelische stijl door hun kunst als doel te stellen de toeschouwer uit zijn comfort zone te rukken, maar een mindere directe relatie tot de psychedelische roes hebben, zijn de anti-omgeving, het anti-theater en de acidrock. Allen nodigen de toeschouwer uit deel te nemen aan het kunstwerk, waar zij door middel van vervreemdende effecten en een bombardement op de zintuigen gedwongen worden na te denken over hun passieve rol in het leven.

---

<sup>28</sup> Rubin 2010 (zie noot 23), p. 22.

<sup>29</sup> Murray, P., Murray, L., *Dictionary of Art & Artists*, Londen 1997, p. 378.

<sup>30</sup> Weinhart, M., *Op Art*, Frankfurt 2007, p. 10.

<sup>31</sup> Rubin 2010 (zie noot 23), p. 20.

## Hoofdstuk 4 Psychedelica en de overbruggingsjaren

### Psychedelische kunst na 1966

In 1966 publiceerde het tijdschrift *Life* een cover met de titel *New Experience that Bombards the Senses: LSD art*.<sup>32</sup> In het septembernummer gaf het tijdschrift een overzicht van het nieuwe fenomeen wat zij als LSD-kunst karakteriseerden. Het artikel zorgde er voor dat psychedelische kunst ook voor de elitaire kunstgroepen toegankelijk werd en de vaste grond voor de psychedelische kunst leek bereikt. Er ontstond grote belangstelling voor de toepassing van verschillende media in één werk, de effecten van kunstmatig licht en de totaalervaring van de dansfeesten.<sup>33</sup> In 1967 startte galerie The Contemporaries de tentoonstelling *1, 2, 3, Infinity* met zowel schilderijen die onder invloed waren geproduceerd als lichtmachines die de ervaring van de roes vertaalden. Al snel volgde de East Hampton Gallery met *The Visionaries* wat werk van dertig visionaire kunstenaars omvatte. Psychedelische kunst leek eindelijk het ondergrondse circuit ontsnapt te zijn en de musea en galerieën binnen te dringen. Echter legde het verbod op LSD door uit de hand gelopen provocaties van een steeds gewelddadigere jeugd in 1966 deze tendens stil. Televisiereportages, artikelen in tijdschriften en kranten stimuleerden grote zoektochten naar de drugfeesten en al snel liep het aantal bezoekers op tot 75.000. De intentie van de tegencultuur om met psychedelische drugs de vastgeroeste gedragspatronen te doorbreken en tot een hogere werkelijkheid te komen, werd ingewisseld voor een druggebruik ter verhoging van de feestvreugde. Feestgangers gingen echter onvoorzichtig om met de drug, wat bad trips, verslavingen, geweld en negatieve aandacht van de media tot gevolg had. De tegencultuur voelde zich niet meer verbonden met deze feestende massa en langzaam ontbond de beweging.<sup>34</sup> Ondanks het verbod hield het gewelddadige feestgedrag onder invloed van psychedelica aan.

Desalniettemin ontstond er in 1968 de eerste monografie over psychedelische kunst genaamd *Psychedelic Art* geschreven door Robert Masters en Jean Houston. Waar zij echter tegenaan liepen was de constatering dat kunstenaars niet meer zo gretig leken hun ervaringen te delen nu zij het risico liepen een slechte reputatie op te lopen of zelfs gearresteerd te worden.<sup>35</sup> Toch geloofden de schrijvers van het boek in een glanzende toekomst voor de psychedelische kunst. Hun hoop kwam echter niet uit, op een enkele tentoonstelling in Europa na vormden zich geen nieuwe overzichtstentoonstellingen meer van de psychedelische kunst en ook vermeldingen van kunstenaars die onder invloed werk produceerden of zich lieten inspireren door de visionaire roes werden steeds geringer.<sup>36</sup> Een aantal jaar later ontkenden kunstenaars, opgenomen in *Psychedelic Art* vanwege hun uitgesproken ervaring met psychedelica, zelf hun betrokkenheid bij de vermaarde bijeenkomsten.

Ondanks dat het druggebruik in de jaren '70 bleef stegen door de aanhoudende feesten, daalde de productie van psychedelische kunst. Er waren nog enkele uitingen van post-psychedelische kunst, echter prefereerden deze groepen niet geassocieerd te worden met de psychedelische groep van de jaren '60 en bestempelden hun kunst als 'visionair'.<sup>37</sup> Zij streven in navolging van Huxley via een verruimd bewustzijn de werkelijkheid te overstijgen en leggen deze utopische visioenen in fantastische paradijzen vast. De Fantastisch

---

<sup>32</sup> *Life Magazine*, <<http://life.time.com/culture/life-photos-from-an-ld-inspired-art-show-1966/#1>> (bezoekt op 03-02-2014).

<sup>33</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 669.

<sup>34</sup> Godderis, J., *En mijn verrukking neemt geen end. Cultuurhistorische reflecties over drugs, roes, verbeelding en creativiteit*, Antwerpen 2004, p. 506.

<sup>35</sup> Masters, R., Houston, J., *Psychedelic Art*, Flemington 1968, p. 28.

<sup>36</sup> Berge (zie noot 2), p. 702.

<sup>37</sup> Rubin 2010 (zie noot 23), p. 21.

Realistische school in Wenen droeg deze ideeën uit in het werk van onder andere Isaac Abrams (1938) en later Robert Venosa (1936 – 2011) (afbeelding 7).

Niet alleen het bewustzijnsverruimende element van de psychedelische kunst werd voortgezet na 1966, maar ook de technologische experimenten met licht en computers, vooral in de jaren '80.<sup>38</sup> George Cisneros was één van de multimediale kunstenaars actief in die tijd. In een doos voegde hij bewegende patronen, spiegels en psychedelische geluiden samen tot één geheel. Deze technologische kunstvormen waren mogelijk door de komst van de video en de computer.

Midden jaren '70 kwamen ook langzaam weer openbare uitingen van druggebruik. Dit gebeurde voornamelijk in de punkscene, die echter neerkeken op het gebruik van psychedelica en zich toelegden op drugs die een uitweg uit de negatieve werkelijkheid bood en tijdelijk de pijn deed verzachten, zoals amfetamine en heroïne.<sup>39</sup> Dat heroïne en cocaïne opkomende drugs waren, volgt uit het hoge sterftecijfer onder kunstenaars door toedoen van heroïne en cocaïne. Een beroemd geval is natuurlijk Jean-Michel Basquiat (1960 – 1988), maar ook Brett Whiteley (1939 – 1992) en Howard Arkley (1951 – 1999).

Door de Housefeesten van de jaren '90 groeide de interesse voor drugs verder.<sup>40</sup> Deze feesten vertoonde veel overeenkomsten met de LSD-feesten van de jaren '60 met zijn synthesizers, lasershows en computersimulaties.<sup>41</sup> Toch bleef de psychedelische ervaring uit. In plaats daarvan kwam het gebruik van XTC op, dat eerder een gebruikt werd tegen vermoeidheid en als genotsmiddel, dan als visionaire drug die voor verruiming van het bewustzijn moest zorgen.

---

<sup>38</sup> Rubin (zie noot 23), p. 23.

<sup>39</sup> Rudgley, R., *The Alchemy of Culture: Intoxicants in Culture*, Londen 1993, p. 109.

<sup>40</sup> Miller, R.J., *Drugged: The Science and Culture Behind Psychoactive Drugs*, p. 302.

<sup>41</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 710.

## Hoofdstuk 5 Psychedelica in de hedendaagse kunst

Midden jaren '90 doken er echter opnieuw uitingen op van psychedelisch druggebruik onder kunstenaars. In zijn boek *The Mission of Art* dat in 1998 voor het eerst gepubliceerd werd beschrijft Alex Grey (1953) hoe hij door toedoen van een LSD-roes zijn missie in de kunst had gevonden.<sup>42</sup> Grey meent in een manier gelijkend aan Huxley dat psychedelische drugs de mens in staat stellen zijn bewustzijn te overstijgen en te komen tot een transcendent niveau van de werkelijkheid, de Waarheid. Eenmaal op dit niveau gekomen begrijpt de mens hoe de wereld echt in elkaar zit en wil deze allesomvattende kennis delen met zijn medemens. Echter is volgens Grey deze kennis niet uit te drukken in taal, aangezien dit een product is van het gereduceerd menselijke bewustzijn. De enige manier waarop hij dit wel kan doen is het door middel van kunst over te brengen. Grey maakt het dan ook de missie van zijn kunst om de transcendente waarheid te benaderen en over te brengen op zijn publiek.

De uiting van Grey en zijn geloof in de heilzame werking van psychedelica voor de kunsten is een grote uitzondering. Kunstenaars na hem geven wel aan de drug te gebruiken en verwerken het soms zelfs in hun kunstwerken, maar distantiëren zich daarbij van een grote betekenis ervan voor hun werk.<sup>43</sup> Niet langer ligt de nadruk op de ervaring van de roes en de neiging deze ervaring op het publiek over te brengen of zelfs het publiek er aan te laten deelnemen. Vaker daarentegen gaat het om de daad zelf en de documentatie daarvan. Een meer kenmerkend kunstenaar is Francis Alÿs (1959) en zijn werk *Narcotourism*.<sup>44</sup> Onder invloed van verschillende soorten drugs maakt hij een wandeling door Kopenhagen en legt zijn ervaringen vast in foto's, notities of andere media die op dat moment van belang worden. Kenmerkend is echter dat zijn aantekeningen kort van stof zijn en minder gelegen zijn in de persoonlijke ervaring, als wel in de onvervalste feiten. Ook staat hij niet positief tegenover drugs als een middel om de creativiteit te ontdekken of de ware werkelijkheid te benaderen, maar gebruikt hij het om de wereld te ervaren in een bedwelmende staat, gelijkend aan het leven zelf; melancholisch en verstikkend.

Hetzelfde kan worden gezegd over Rodney Graham (1949) en zijn werk *Halcion Sleep*. In deze zwart-wit video is te zien hoe Graham onder invloed van een grote dosis Halcion op de achterbank van een busje door zijn geboorteplaats wordt rondgereden.<sup>45</sup> Dit doet hij om zijn volwassen bewustzijn af te leggen en terug te keren naar de tijd waarin zijn ouders hem rond reden. In dit opzicht komt het doel van het werk overeen met dat van de jaren '60, namelijk de aangeleerde gedragspatronen te verwijderen en met een frisse blik de werkelijkheid te aanschouwen. Groot verschil is echter de uitvoering. De hele film is in één shot opgenomen en laat alleen de wiegende Graham zien.<sup>46</sup> Wat hij ziet of ervaart is voor de toeschouwer onduidelijk. Het gaat hier opnieuw niet zozeer om de ervaring van de kunstenaar zelf, als wel om zijn daad.

Zowel Ten Berge, als David Rubin, schrijver van *Psychedelic: Optical and Visionary Art since the 1960s* bemerken deze verschijning. Rubin meent dat psychedelische kunst tegenwoordig slechts nog historisch wordt benaderd.<sup>47</sup> De tentoonstellingen aangaande drugs die de afgelopen jaren tot stand zijn gebracht ziet hij als bewijs daarvan. Hij noemt hier als voorbeeld *Summer of Love: Art of the Psychedelic Era* in Tate Liverpool uit

---

<sup>42</sup> Grey, A., *The Mission of Art*, Boston 1998, p. 21.

<sup>43</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 713.

<sup>44</sup> La Maison Rouge 2013 (zie noot 12), p. 150.

<sup>45</sup> La Maison Rouge 2013 (zie noot 12), p. 154.

<sup>46</sup> Jones, R., *Rodney Graham*, Frieze issue 23 1995, p. 43.

<sup>47</sup> Rubin 2010 (zie noot 23), p. 16.



2005. Rubin ziet de tentoonstelling als een overzicht van de psychedelische cultuur en de producten die daar uit voort kwamen. Een echte link met hedendaagse kunst wordt volgens hem echter niet gelegd.

Ten Berge beaamt dit en gaat nog een stapje verder door te zeggen dat de houding tegenover psychedelica in de hedendaagse kunst niet alleen historisch is, maar zelfs nuchter.<sup>48</sup> Het grote geloof in de positieve werking wordt ofwel benaderd met een gezonde dosis scepsis, ofwel volkomen ondermijnd of zelfs ironisch behandeld. De kunst, volgens Ten Berge, heeft haar romantische aura verloren.

Wel denken beide heren dat de invloed van psychedelische kunst nog steeds te zien is. Echter is dit niet in de directe vorm van een roestekening of een ode aan een drug, maar eerder in de neiging de verwachtingspatronen van het publiek te doorbreken en de zintuigen te misleiden, zoals Yayoi Kusama (1929) dit trachtte te doen in haar werk *Dots Obsession*. Hier treedt de bezoeker een wereld van stippen binnen die worden vermenigvuldigd door spiegels en daardoor een duizelingwekkend effect geven.<sup>49</sup> Het publiek neemt deel aan een geënceneerde hallucinatie door de ogen van de kunstenaar. Ook de geometrische patronen van Henri Foucault (1954), die doen denken aan de Op Art van de jaren '60, zijn bedoeld om de zintuigen te prikkelen en beweging te imiteren (afbeelding 8).<sup>50</sup> Door middel van contrasten tussen zwart en wit en glinsterende materialen laat hij zich inspireren door de psychedelische beeldcultuur.

Daarnaast verwerken kunstenaars de materialen letterlijk in hun werk.<sup>51</sup> Fred Tomaselli (1956) maakte collages gevormd door de verschillende soorten drugs als gekleurde pillen en golvende marihuana-bladeren naast elkaar te plaatsen, contrasterend aan elkaar in vorm en kleur (afbeelding 9). De complexe motieven die hieruit voortkomen doen denken aan de psychedelische kunst van de jaren '60. Ook Fischli & Weiss (1952, 1946) verwerken de contrasterende kleuren van hallucinogene paddenstoelen tot een roesachtige serie van foto's in *Flowers, Mushrooms* (afbeelding 10).<sup>52</sup> De toegepaste techniek van dubbele belichting geeft de serie een wazige gloed naar imitatie van de roes, wat ze zelf als 'geconcentreerde dagdroom' beschrijven.

De tentoonstelling *Sous Influences: Artistes es Psychotropes* uit 2013 in Parijs vat deze drie verschillende invloeden van de psychedelische kunst samen in een tentoonstelling die zowel werken uit de jaren '60 als hedendaagse psychedelische kunst heeft toegepast. Ten eerste toont het de werken die onder invloed zijn gemaakt, maar de toeschouwer slechts toelaten tot de daad, in plaats van de ervaring. Ook werken die de zintuigen van het publiek op scherp stellen zijn aanwezig en als laatste toont het werken die de middelen letterlijk als onderwerp hebben genomen.

---

<sup>48</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 714.

<sup>49</sup> La Maison Rouge 2013 (zie noot 12), p. 174.

<sup>50</sup> La Maison Rouge 2013 (zie noot 12), p. 178.

<sup>51</sup> Berge 2004 (zie noot 2), p. 713.

<sup>52</sup> La Maison Rouge 2013 (zie noot 12), p. 166.

## Conclusie

Vooral in het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw is te zien hoe kunstenaars voorsnog een experimentele houding aannemen ten opzichte van psychedelische drugs. De visionaire effecten en de verandering in stijl van de kunstenaar doen hun geloven in een positieve werking van de middelen voor de kunst. Naarmate de experimenten toenamen, nam ook het geloof in de heilzame werking van de drug toe om de ware werkelijkheid te benaderen en daarmee een bron van creativiteit te benaderen. Dit leidt in de jaren '60 tot een opleving van de psychedelische cultuur en de daarmee voortgebrachte kunst. Kunstenaars trachtten hun ervaringen tijdens de roes over te brengen via de kunst en vormen werken met scherp contrasterende kleuren en golvende lijnen. Ook werden verschillende kunstvormen ontwikkeld om de roes te vergroten, zo ontstonden er grote lichtinstallaties en mandalavormige schilderijen. Daarnaast werd er gezocht naar manieren om het publiek eenzelfde roes te laten ervaren zonder daadwerkelijk de drugs te hoeven nemen en hun na te laten denken over hun vastgeroeste patronen. Dit deden zij door middel van een bombardement op de zintuigen met verschillende media, zoals licht, muziek en dans. Al snel echter gebruikte de gewelddadige tak van de tegencultuur de drugs als middel om te shockeren en de feestvreugde te verhogen. Dit leidde tot het verbod op LSD in 1966. Mede door het verbod, maar ook door de gewelddadige incidenten en fatale gevolgen van de onwetende feestgangers wilden kunstenaars niet langer geassocieerd worden met psychedelica. Begin jaren '70 tot aan midden jaren '90 was het dan ook stil in de kunstwereld wat betreft psychedelica.

Midden jaren '90 kwamen er weer uitlatingen van kunstenaars van psychedelisch druggebruik en opnieuw werd het verwerkt in de kunst. Echter op een andere manier dan die van de jaren '60. Het geloof van de heilzame werking van psychedelica werd ingeruild voor een nuchtere houding en soms zelfs ironische houding. Wel kwamen verschillende tentoonstellingen die drugs in de kunst tot onderwerp hadden, maar vaak was dit op een overzichtelijke en historische manier. Toch heeft de psychedelische kunst van de jaren '60 wel degelijk een invloed gehad op de hedendaagse kunst. Alhoewel kunstenaars een afstand nemen van de ervaring van de roes zelf is de daad van het nemen van psychedelica nog steeds in kunstwerken terug te zien. Ook de neiging het publiek te deconditioneren blijft een rol spelen in de kunstwerken die het publiek uitnodigen een roesachtige wereld binnen te treden. En als laatste worden de middelen zelf letterlijk in de kunst verwerkt.

Het geloof in het grote verhaal van psychedelica van de jaren '60 is verdwenen en ontdaan van zijn utopische hysterie en in plaats daarvan met beide benen op de grond gezet. Een terugkeer naar de jaren '60 is het niet geworden, maar de invloed daarvan is nog steeds aanwezig.

## Bibliografie

Berge, J. ten, *Drugs in de Kunst: van Opium tot LSD 1798- 1986*, Londen 2004.

Godderis, J., *En mijn verrukking neemt geen end. Cultuurhistorische reflecties over drugs, roes, verbeelding en creativiteit*, Antwerpen 2004.

Grunenberg, C., Harris, J., *Summer of Love : Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*, Liverpool 2005.

Inglis, B., *The Forbidden Game: A Social History of Drugs*, Londen 1975.

Jones, R., *Rodney Graham*, Frieze issue 23 1995.

Jellinek, <<http://www.jellinek.nl/vraag-antwoord/alcohol-drugs/hallucinogenen/hallucinogenen-algemeen/wat-is-peyote-en-wat-doet-de-stof-mescaline/>> (bezocht op 28-01-2014).

La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et psychotropes*, Lyon 2013.

*Life Magazine*, <<http://life.time.com/culture/life-photos-from-an-lsd-inspired-art-show-1966/#1>> (bezocht op 03-02-2014).

Masters, R., Houston, J., *Psychedelic Art*, Flemington 1968.

Miller, R.J., *Drugged : The Science and Culture Behind Psychoactive Drugs*.

Murray, P., Murray, L., *Dictionary of Art & Artists*, Londen 1997.

Rubin, D.S., *Psychedelic: Optical and Visionary Art since the 1960s*, Cambridge 2010.

Rudgley, R., *The Alchemy of Culture: Intoxicants in Culture*, Londen 1993.

Schimmel, P., *Ecstasy. In and about altered states*, Los Angeles 2005.

*The Luminist League*, <<http://www.luminist.org/archives/mescal.htm>> (bezocht op 28-01-2014).

*The Psychedelic Library*, < <http://www.psychedellic-library.org/doors.htm>> (bezocht op 20-12-2014).

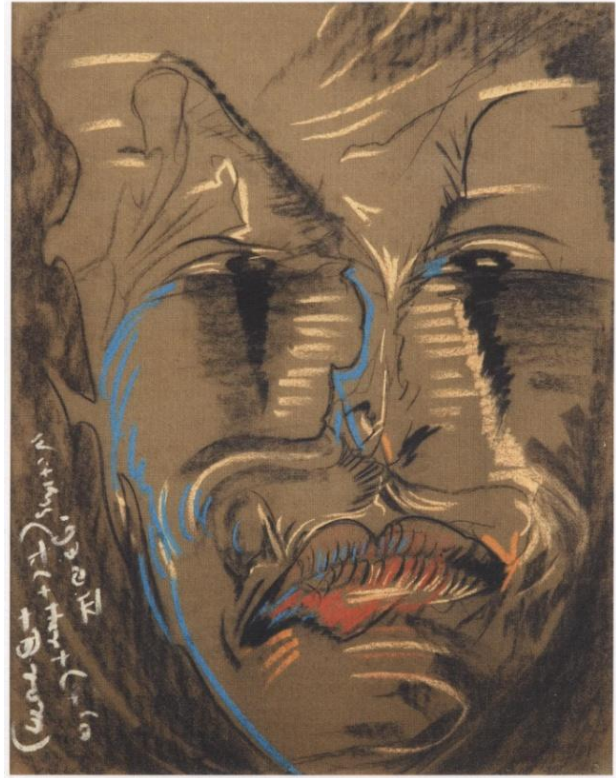
Weinhart, M., *Op Art*, Frankfurt 2007.

Witkiewicz, S.I., *The Witkiewicz Reader*, Evanston 1992.

## Lijst van afbeeldingen

Afb. voorpagina, Yayoi Kusama, *Infinity Room - Dots Obsession*, 1998, omgeving, 300 x 600 x 600 cm, Les Abattoirs, Toulouse. Foto : La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et psychotropes*, Lyon 2013, p. 175.

Afb. 1. Stanislaw Ignacy Witkiewicz,  
*Portret van Michal Choromansk*,  
1930, pastel op papier, 65 x 51 cm,  
Collection Muzeum Sztuki, Lodz.  
Foto: La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et  
psychotropes*, Lyon 2013, p. 35.



Afb. 2. Lászlo Mátéfi,  
*zonder titel*, houtskool op papier,  
behalve f (tempera op karton), g (pen en aquarel)  
en h (kleurpotlood), 26 x 18 cm,  
particuliere collectie, Boedapest.  
Foto : Jos ten Berge, *Drugs in de Kunst: van  
Opium tot LSD 1798 – 1968*, Londen 2004, p. ongepagineerd.

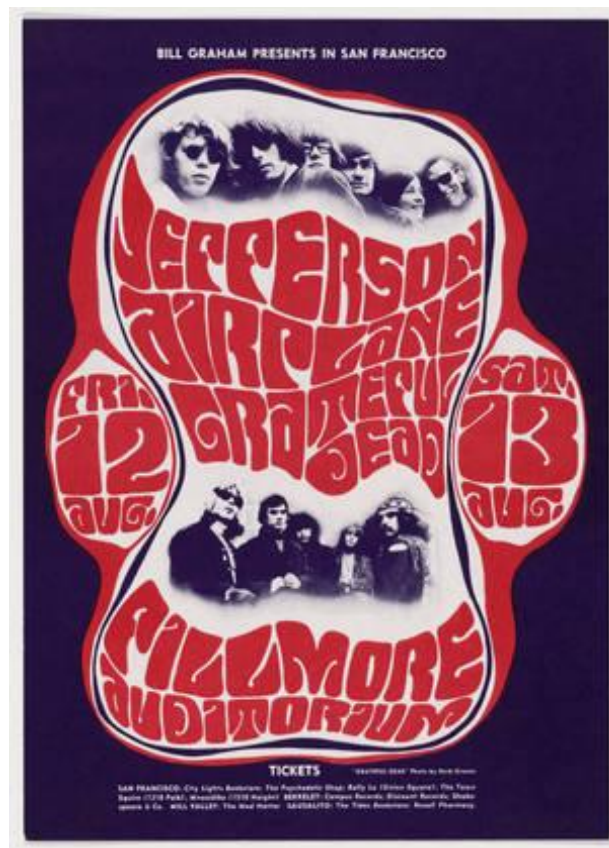
Afb. 3. Henri Michaux,  
*Dessins mescaliniens*, 1955 -1956,  
Oost-Indische inkt op papier, 31.5 x 24 cm,  
Collection Hopi Lebel, Parijs.  
Foto : La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et  
psychotropes*, Lyon 2013, p. 52.



Afb. 4 Wallace Berman,  
*Semina (edities 1-9)*, 1955-1964,  
gemengde media, variabele dimensies,  
Utah State University Library, Utah.  
Foto: New York University <<http://www.nyu.edu/greyart/exhibits/semina/semina.html>>.



Afb. 5. Wes Wilson, *Jefferson Airplane, Grateful Dead*,  
 1966, lithografie, 50.8 x 36.2 cm,  
 Museum of Modern Art, New York.  
 Foto: Moma, < [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8265&page\\_number=4&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8265&page_number=4&template_id=1&sort_order=1)>.



Afb. 6. Bridget Riley, *Arrest 2*, 1965,  
 acryl op linnen, 196.7 x 190.5 cm,  
 The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City.  
 © Bridget Riley 2009.  
 Foto: David S. Rubin, *Psychedelic: Optical and Visionary Art since the 1960s*, Cambridge 2010, p. 61.

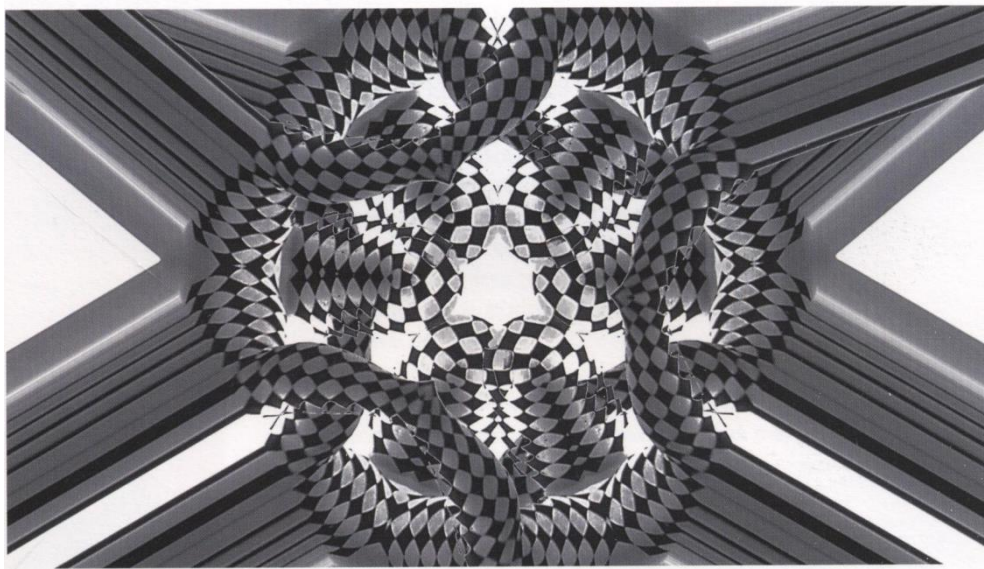




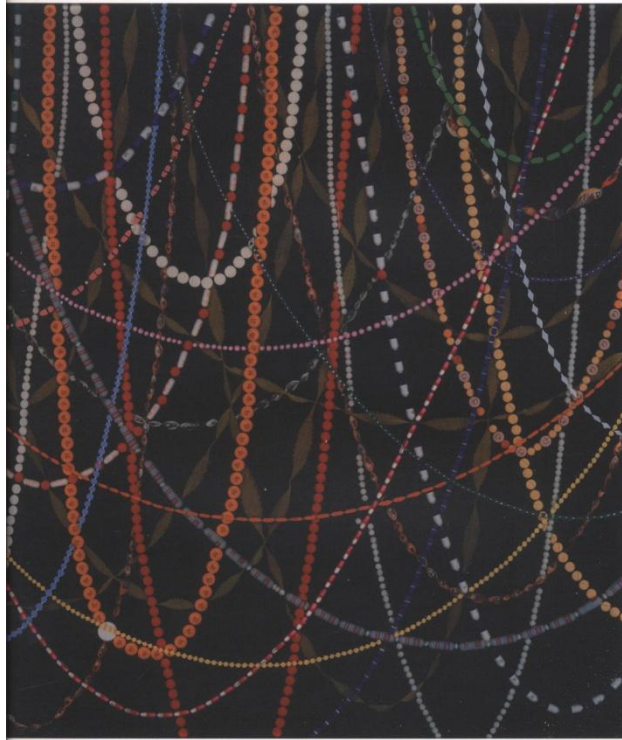
Afb. 7. Isaac Abrams, *Cosmoerotica*, 1968, olie op doek, 121.9 x 182.9 cm, in collectie van de kunstenaar.  
Foto: David S. Rubin, *Psychedelic: Optical and Visionary Art since the 1960s*, Cambridge 2010, p. 66.



Afb. 8. Henri Foucault, *You're Looking Fine*, 2010, kleurenvideo, 11'36'', in collectie van de kunstenaar. Foto:  
La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et psychotropes*, Lyon 2013, p. 52.



Afb. 9. Fred Tomaselli, *Gravity's Rainbow Small*, 1998, pillen, bladeren, foto's, acryl, hars op hout, 61 x 61 cm, privé-collectie, Zwitserland. Foto: La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et psychotropes*, Lyon 2013, p. 177.



Afb. 10. Peter Fischli & David Weiss, *Flowers, Mushrooms*, 1998, C-print, 74 x 107 cm, privé-collectie. Foto: La Maison Rouge, *Sous Influences, Artistes et psychotropes*, Lyon 2013, p. 167.

