

Libris .RO

Respect pentru oameni și cărți

CREATORII DE

HIT URI

**ȘTIINȚA
POPULARITĂȚII
ÎNTR-O LUME
DISTRATĂ**

Traducere din
engleză de
Iulia Bertea

DEREK THOMPSON

PUBLICA

Cuprins

Introducere. Cântecul care a cucerit lumea	9
PARTEA ÎNTÂI Popularitatea și mintea	
1. Puterea expunerii publice	31
FAIMA ȘI FAMILIARITATEA – ÎN ARTĂ, MUZICĂ, POLITICĂ	
2. Regula MAYA	63
MOMENTELE „AHA” – ÎN TELEVIZIUNE, TEHNOLOGIE ȘI DESIGN	
3. Muzica sunetului	95
PUTEREA REPEȚIȚIEI – ÎN CÂNTEC ȘI ÎN VORBIRE	
Interludiu. Fiorii	123
4. Mintea creătoare de mituri (I): puterea unei povești	129
SUMA A O MIE DE MITURI	
5. Mintea creătoare de mituri (II): latura întunecată a hiturilor	151
DE CE SUNT POVEȘTILE ARME	
6. Nașterea modei	169
„ÎMI PLACE PENTRU CĂ ESTE POPULAR.” „IL URĂSC PENTRU CĂ ESTE POPULAR.”	
Interludiu. Puștii rebeli	195

PARTEA A DOUA | Popularitatea și piața

7. Rock-and-roll și pură întâmplare	207
BILETE, HAOS ȘI CEL MAI MARE HIT DIN ISTORIA ROCK-AND-ROLLULUI	
8. Mitul viralizării	233
FIFTY SHADES OF GREY ȘI ADEVĂRATUL MOTIV PENTRU CARE UNELE HITURI AU ATât DE MULT SUCCES	
9. Publicul publicului meu	261
GRUPURI, GĂȘTI ȘI CULTE	
Interludiu. Le panache	281
10. Ce își doresc oamenii (I): economia profetiei	291
OCUPAȚIA DE A TE ÎNSELĂ ÎN MAJORITATEA CAZURILOR	
11. Ce își doresc oamenii (II): o istorie a pixelilor și a cernelii	319
CE ÎȘI DORESC OAMENII DE LA ȘTIRI (...ADESEA NU E VORBA DE ȘTIRI)	
Interludiu. Broadway, numărul 828	347
12. Cele două viitoruri ale hiturilor: imperiu și stat-oraș	353
SURPRISE FAMILIARE, REȚELE ȘI UN PRAF DE MAGIE	
Mulțumiri	383
Note	385

Introducere

Cântecul care a cucerit lumea

Marco Polo descrie un pod, piatră cu piatră.

„Dar care este piatra care susține podul?”, întreabă Kublai Khan.

„Podul nu este susținut de o piatră sau de alta”, răspunde Marco,
„ci de linia arcului pe care îl formează împreună.”

Italo Calvino, *Invisible Cities*

... Breslele cartografilor au alcătuit o hartă a Imperiului, care era de mărimea Imperiului și care coincidea punct cu punct cu acesta. Generațiile următoare, care nu apreciau studiul cartografiei la fel de mult precum înaintașii lor, au văzut că acea vastă hartă era inutilă și, nu fără oarece neîndurare, au abandonat-o asprimilor soarelui și iernilor. În deserturile din Apus se mai găsesc și în zilele noastre rămășițe zdrențuite ale acelei hărți, locuite de animale și cerșetori...

Jorge Luis Borges, *On Exactitude in Science*

Primul cântec care mi-a plăcut a fost al mamei mele. În fiecare noapte, se așeza pe partea stângă a patului meu și îmi cântă același cântec de leagăn. Vocea ei era dulce și firavă și numai bună să încapă într-un dormitor. În călătoriile spre casa bunicilor din partea mamei, din Detroit, *Momi* a mea îmi cânta același refren într-un registru mai grav, cu un timbru mai aspru și versuri în germană. Nu știam ce înseamnă cuvintele, dar îmi plăceau mult datorită străvechiului mister din vechea casă: „*Guten Abend, gute Nacht...*”.

Credeam că acel cântec este moștenire de familie. Dar, în clasa întâi, într-o dintre primele petreceri în pijamale din

Într-o dimineată ploioasă de toamnă, mă plimbam singur prin expoziția impresionistă de la National Gallery of Art din Washington, D.C. Stând în fața unui perete plin de picturi renumite, m-a izbit o întrebare pe care îmi imaginez că mulți oameni și-o pun în tacere într-un muzeu, chiar dacă e nepoliticos să o rostești cu voce tare în compania unor străini: *De ce este chestia asta aşa de faimoasă?*

Era *Podul japonez* al lui Claude Monet, cu acel pod albastru care se arcuiește peste un iaz de un verde smarald cu petice galbene, roz și verzi – emblematicii nuferi. Era imposibil să nu recunosc tabloul. În copilărie, una dintre cărțile mele ilustrate preferate includea mai multe picturi cu nuferii lui Monet. Era imposibil de ignorat și din cauza mai multor puști care se luptau să-și facă loc prin multimea geriatrică pentru a se uita mai de aproape. „Da!”, a spus o adolescentă, ridicându-și telefonul în dreptul feței pentru a face o poză. „Aaa!”, a exclamat băiatul mai înalt, cu păr creț, din spatele ei. „E cel faimos!” Am auzit exclamațiile de încântare a mai multor elevi de liceu și, în câteva secunde, un întreg grup se strânsese în jurul Monet-ului.

La câteva săli distanță, galeria găzduia o expoziție specială cu lucrările altui pictor impresionist, Gustave Caillebotte. Aici, atmosfera era mult mai liniștită. Nu erau nici elevi, nici exclamații extaziate de recunoaștere, doar multe *mmm-îhi-uri* și clătinări solemne din cap. Caillebotte nu este celebru în

întreaga lume precum Monet, Manet sau Cézanne. Afisul expoziției sale de la National Gallery îl numea „poate cel mai puțin cunoscut dintre impresioniștii francezi”¹.

Însă picturile lui Caillebotte sunt superbe. Stilul său este impresionist și totuși precis, ca și cum ar fi captat peisajul cu o cameră de luat vederi cu lentilă puțin mai focalizată. Adesea de la fereastră, el a redat geometria urbană colorată a Parisului secolului al XIX-lea – dalele galbene romboidale, trotuarele de un galben spălăcit și griurile irizante ale bulevardelor udate de ploaie. Contemporanii săi îl considerau un fenomen de talia lui Monet și Renoir. Émile Zola, marele scriitor francez care a atras atenția publicului asupra „delicatelor pete de culoare” ale impresionismului, l-a declarat pe Caillebotte „unul dintre cei mai îndrăzneți din grup”. Cu toate acestea, 140 de ani mai târziu, Monet este unul dintre cei mai cunoscuți pictori din istorie, în timp ce Caillebotte este relativ anonim.

Un mister: doi pictori rebeli își expun lucrările în aceeași galerie impresionistă, în 1876. Lumea consideră că sunt foarte talentați și că ambii promit. Însă nuferii unuia din pictori devin un hit cultural global – prezentați cu sfînțenie în cărțile despre pictură, studiați de istoricii de artă, admirati cu gura căscată de elevii de liceu și scoși în evidență în cadrul fiecărui tur al National Gallery of Art –, pe când celălalt pictor este puțin cunoscut în rândul iubitorilor ocazionali de artă. De ce?

Secole de-a rândul, filosofii, artiștii și psihologii au studiat arta modernă pentru a afla adevărul despre frumusețe și popularitate. Din motive lesne de înțeles, mulți s-au concentrat pe picturi în sine. Dar studierea petelor de culoare ale lui Monet și a tușelor de pensulă ale lui Caillebotte nu îți va spune de ce unul este celebru, iar celălalt nu. Trebuie să vezi imaginea de ansamblu. Tablourile famoase, cîntecele care au devenit hituri și filmele blockbuster, ce par să plutească fără efort pe suprafață

conștiinței noastre culturale, au o geneză ascunsă; chiar și nuferii au rădăcini.

Când o echipă de cercetători de la Cornell University² a studiat povestea curentului impresionist, a descoperit ceva surprinzător care îi diferenția pe pictorii celebri. Nu era vorba despre legăturile lor sociale sau despre renumele lor în secolul al XIX-lea. Era o poveste mai subtilă. și a început cu Caillebotte.

Gustave Caillebotte s-a născut în 1848, într-o familie pariziană înstărită. În tinerețe, a trecut de la drept la inginerie și apoi s-a înrolat în armata franceză în războiul franco-prusac. Dar, pe când avea în jur de 20 de ani, și-a descoperit pasiunea și imensul talent pentru pictură.

În 1875, și-a trimis pictura intitulată *Şlefuitorii de parchet* la Academia de Arte Frumoase din Paris. În tablou, lumina albă care pătrunde printr-un geam iluminează spinările albe și goale ale mai multor bărbați care muncesc în genunchi, șlefuind parchetul maro-închis, în timp ce aşchiile de lemn se încolăcesc în spirale lângă picioarele lor. Însă tabloul a fost respins. Mai târziu, un critic a rezumat răspunsul disprețuitor sub forma: „Fă nuduri, dar fă nuduri frumoase sau nu le face deloc”.

Impresioniștii – sau, aşa cum îi mai numea Caillebotte, *les Intransigents* – nu au fost de acord cu asta. Mai multora dintre ei, printre care Auguste Renoir, le-a plăcut viziunea lui cotidiană asupra șlefuitorilor de parchet și l-au invitat pe Caillebotte să expună alături de ceilalți tovarăși rebeli. El s-a împrietenit cu câțiva dintre cei mai controversați tineri artiști ai epocii, precum Monet și Degas, cumpărând zeci de lucrări de-ale lor, într-o perioadă în care puțini bogătași europeni îi apreciau.

Autoportretele lui Caillebotte îl înfățișează la vîrstă mijlocie, cu părul scurt și un chip ca un vîrf de săgeată, slab și ascuțit, cu o barbă grizonantă austera. și viața lui interioară era la fel

de mohorâtă. Convins că avea să moară de Tânăr, Caillebotte și-a scris testamentul, instruind statul francez să-i accepte colecția de artă și donând aproape 70 dintre tablourile sale impresioniste unui muzeu național.³

Premonițiile sale s-au adeverit. Caillebotte a murit în urma unui atac cerebral, în 1894, la vîrstă de 45 de ani. Moștenirea sa includea cel puțin șaisprezece picturi de Monet, opt de Renoir, opt de Degas, cinci de Cézanne și patru de Manet, alături de opt sprezece picturi de Pissarro și nouă de Sisley.⁴ Foarte probabil, peretii lui ar fi fost evaluați la mai multe miliarde de dolari la o licitație Christie's din secolul XXI.

Dar, în acea perioadă, colecția lui era mult mai puțin râvnită. În testament, Caillebotte stipulase ca toate picturile să fie expuse la Musée du Luxembourg din Paris. Însă, chiar și cu Renoir în calitate de executor, guvernul francez a refuzat inițial să accepte operele de artă.

Elita franceză, inclusiv criticii conservatori și chiar unii politicieni de vază, a considerat cerința lui o neobrăzare, ceva de-a dreptul grotesc. Cine era nemernicul astăzi care își închipsuia că putea forța guvernul francez, post-mortem, să agațe zeci de atrocități cu pete pe propriii pereti? Mai mulți profesori de artă au amenințat cu demisia de la École des Beaux-Arts dacă statul ar fi acceptat picturile impresioniste. Jean-Léon Gérôme, unul dintre cei mai cunoscuți artiști academicici ai vremurilor sale, a criticat public donația, spunând: „Dacă guvernul ar accepta o asemenea mizerie, ar da dovadă de o mare slăbiție morală”.

Dar ce este istoria artei, dacă nu o relaxare progresivă a standardelor morale? După ani în sir în care s-a luptat atât cu statul francez, cât și cu familia lui Caillebotte, pentru a-i onora ultima dorință, Renoir a convins guvernul să accepte aproape jumătate din colecție. La o trecere în revistă, tablourile

acceptate au inclus opt lucrări de Monet, șapte de Degas, șapte de Pissarro, șase de Renoir, șase de Sisley, două de Manet și două de Cézanne.

Când operele de artă au fost, într-un final, expuse în 1897, într-o nouă aripă din Musée du Luxembourg, aceasta a fost prima expoziție națională de artă impresionistă din Franță,⁵ sau din orice țară europeană, din istorie. Publicul a inundat muzeul pentru a vedea picturile pe care înație le disprețuise sau, pur și simplu, le ignorase. Lunga bătălie pentru moștenirea lui Caillebotte (pe care presa a numit-o *l'affaire Caillebotte*) a avut exact efectul la care el, probabil, sperase: le-a adus o atenție nemaiintâlnită și, poate, chiar puțin respect prietenilor lui *intransigenți*.

La un secol după expunerea colecției Caillebotte, James Cutting, psiholog la Cornell University, a numărat peste 15 000 de reproduceri ale unor picturi impresioniste care apăruseră în sute de cărți din biblioteca universității. El a concluzionat „fără echivoc” că existau șapte („și numai șapte”) pictori impresioniști principali, ale căror nume și lucrări apăreau cu mult mai des decât ale colegilor lor. Acest nucleu era format din Monet, Renoir, Degas, Cézanne, Manet, Pissarro și Sisley. Fără îndoială, aceștia erau reprezentanții canonici ai curentului impresionist.

Ce îi deosebea pe acești șapte pictori? Nu împărtășeau un stil comun. Nu au fost lăudați la fel de criticii contemporani, după cum nu au fost blamați în mod egal. Nu există dovezi că acești pictori socializau exclusiv, că își colecționau exclusiv operele unul celuilalt sau că aveau expoziții exclusive. De fapt, se pare că impresioniștii cei mai faimoși împărtăseau o singură calitate exclusivă.

Principalii șapte pictori impresioniști au fost singurii șapte impresioniști din testamentul lui Gustave Caillebotte.

La exact 100 de ani după moartea lui Caillebotte, în 1994, James Cutting stătea în fața uneia dintre cele mai cunoscute picturi de la Musée d'Orsay din Paris și își punea o întrebare cu care suntem deja obișnuiți: *De ce este chestia asta atât de faimoasă?*

Pictura în cauză era *Balul de la Moulin de la Galette* de Renoir. Având dimensiuni de aproximativ 121 de centimetri înălțime și 182 de centimetri lățime, lucrarea înfățișează zeci de parizieni bine îmbrăcați, adunați într-o sală de dans în aer liber, valsând, bând și tăifăsuind îngheșuiti în jurul unor mese, în lumina pestriță a unei după-amiezi de duminică, în cartierul Montmartre din Paris.

Cutting a recunoscut imediat lucrarea. Dar s-a întrebat ce avea tabloul astăzi de inherent special, în afară de faptul că îl recunoscuse. Da, *Balul de la Moulin* era fascinant, a admis el în sinea lui, dar lucrarea nu era vizibil mai bună decât tovarășele ei mai puțin celebre din sălile alăturate.

„Am avut, efectiv, un moment «aha», mi-a spus Cutting. „Mi-am dat seama că Caillebotte deținuse nu doar *Balul de la Moulin*, ci și multe alte picturi din muzeu care deveniseră extrem de cunoscute.”

El s-a întors în Ithaca pentru a-și aprofunda revelația. Cutting, împreună cu un asistent de cercetare, a studiat aproape 1 000 de cărți de artă impresionistă din biblioteca Cornell University și a făcut o listă cu artiștii reproduși cel mai des. El a tras concluzia că nucleul curentului impresionist este format dintr-un grup restrâns format din șapte pictori principali: Manet, Monet, Cézanne, Degas, Renoir, Pissarro și Sisley – „cei șapte ai lui Caillebotte”.

Cutting a emis o teorie: aceea că moartea lui Gustave Caillebotte a contribuit la crearea curentului impresionist.

Testamentul său către statul francez a creat cadrul prin care iubitorii de artă, contemporani și viITORI, aveau să privească impresionismul. Istoricii de artă s-au concentrat pe „cei șapte ai lui Caillebotte”, ceea ce a conferit prestigiul lucrărilor lor, în defavoarea altora. Tablourile celor șapte pictori aleși de Caillebotte au fost expuse preferențial în galerii, s-au vândut pentru sume mai mari colecționarilor privați, au fost apreciate mai mult de *connaisseurs* și au fost analizate de mai mulți studenți la istoria artei, care au devenit noua generație de experți în artă, nerăbdători să transmită mai departe faima moștenită a celor șapte pictori ai lui Caillebotte.*

Cutting a mai emis o teorie: faptul că testamentul lui Caillebotte a format, practic, curentul impresionist este dovedit unui aspect profund și universal al mass-media, al divertismentului și al popularității. Oamenii preferă tablourile pe care le-au mai văzut. Publicului îi place arta care îi oferă acea străfulgerare de înțelegere care provine din senzația de recunoaștere.

La Cornell, Cutting și-a testat teoria. El a adunat la un loc 166 de persoane de la cursul lui de psihologie și le-a prezentat perechi de lucrări de artă impresionistă. În cadrul fiecărei perechi, una dintre picturi era semnificativ mai „celebră” – altfel spus, avea o probabilitate mai mare să fi apărut într-unul din manualele de la Cornell University. În șase cazuri din zece, studenții au declarat că au preferat pictura mai cunoscută.

Asta ar fi putut să însemne că picturile famoase sunt mai bune. Sau ar fi putut să însemne că studenții de la Cornell au

* În cadrul său final către statul francez, Renoir a adăugat două picturi ale lui Caillebotte. Dar acestea au fost aproape complet ignoreate de istoricii de artă cei mai influenți, probabil din cauza incluzerii lor în ultimul moment. Monumentala lucrare a lui John Rewald, *History of Impressionism*, publicată în 1946, îl apreciază pe Caillebotte pentru moștenirea oferită, însă îi enumera pe cei șapte pictori cunoscuți drept maeștrii exclusivi ai impresionismului, menționând doar în treacăt abilitățile artistice ale lui Caillebotte (n.a.).

preferat lucrările recunoscute deoarece le erau familiare. Pentru a demonstra a doua ipoteză, Cutting trebuia să creeze un mediu în care studenții să fie expuși fără să-și dea seama, dar în mod repetat, unor picturi mai puțin celebre, în același mod în care publicul iubitor de artă este expus fără să-și dea seama, dar în mod repetat, lucrărilor impresioniste reprezentative încă de la o vârstă fragedă.

A urmat ceva foarte inteligent⁶: în cadrul unui curs separat de psihologie, Cutting i-a bombardat pe studenți cu lucrări obscure de la finalul secolului al XIX-lea. La fiecare pictură faimoasă observată, studenții de la acest curs au văzut *de patru ori* o pictură impresionistă necunoscută. Aceasta a fost încercarea lui Cutting de a reconstrui un univers paralel al istoriei artei, unde Caillebotte nu a murit prematur, unde legendarul său testament nu a creat o aripă impresionistă și unde cei șapte pictori ai lui Caillebotte nu au beneficiat niciodată de un accident istoric aleatoriu care le-a mărit expunerea și popularitatea.

La finalul celui de-al doilea curs, Cutting le-a cerut celor 151 de studenți să-și aleagă picturile favorite din 51 de perechi. Rezultatele concursului de popularitate au întors canoanele cu susul în jos. În cazul a 41 din 51 de perechi, preferința studenților pentru cele mai faimoase lucrări impresioniste a dispărut. Magnetismul de smarald al grădinilor lui Monet, policromia electricantă a lui Renoir și geniul lui Manet au fost aproape anulate de altceva – de puterea expunerii repetitive.

Este extraordinar că testamentul lui Caillebotte a contribuit la formarea principiilor curentului impresionist deoarece el a cumpărat intentionat tablourile cel mai puțin apreciate ale prietenilor săi. Caillebotte și-a făcut o regulă din a cumpăra „în special acele lucrări ale prietenilor lui care păreau cel mai greu de vândut”, a scris istoricul de artă John Rewald. De exemplu, Caillebotte a servit drept cumpărător de ultimă instanță atunci

când a achiziționat *Balul de la Moulin de la Galette* de Renoir. Astăzi, tabloul pe care Caillebotte l-a salvat de la anonimat, și care a inspirat faimosul studiu al lui Cutting de psihologie și artei, este considerat o capodoperă. Când s-a vândut la licitație în 1990 pentru suma de 78 de milioane de dolari, a fost a doua cea mai scumpă operă de artă cumpărată vreodată. Poate că pictura lui Renoir vi se pare inerent frumoasă – mie da -, însă faima sa canonica nu poate fi separată de norocul absurd pe care l-a avut, acela de a fi inclusă în colecția lui Caillebotte.

Mary Morton, curatoarea picturilor franceze de la National Gallery of Art, a organizat expoziția Caillebotte din 2015 a muzeului. Ea mi-a spus că lipsa expunerii poate explica anonimitatea lui Caillebotte și din alt punct de vedere: cel mai important colecționar al impresionismului nu a încercat să-și vândă lucrările.

Una dintre cele mai importante personalități din culisele istoriei impresionismului este Paul Durand-Ruel, un colecționar și comerciant de artă care a servit drept unic intermedier financiar pentru picturile impresioniste înainte ca acestea să devină faimoase în întreaga lume. Eforturile lui uriașe de a vinde lucrările lui Monet și ale altora au creat și susținut curentul impresionist, în timp ce saloanele franțuzești și aristocrația europeană considerau stilul împerechit un afront oribil adus romanticismului francez. Durand-Ruel s-a bucurat de mai mult succes în rândul colecționarilor americanii. „Pe măsură ce revoluția industrială și creșterea veniturilor luau tot mai mult avânt, noii îmbogațiți își cumpărau apartamente luxoase în Paris și New York”, mi-a spus Morton. „Ei aveau nevoie de decorațiuni care să fie convenabile ca preț, frumoase și disponibile pe scară largă, iar picturile impresioniste îndeplineau toate cele trei cerințe.” Noile averi au creat spațiu pentru noi preferințe. Impresionismul a umplut golul.