

# Cuprins

## Introducere

10

### 1. Artiștii sunt întreprinzători

20

*Andy Warhol, Vincent van Gogh, Theaster Gates*

### 2. Artiștii nu dau greș

40

*Bridget Riley, Roy Lichtenstein, David Ogilvy*

### 3. Artiștii sunt serios de curioși

60

*Marina Abramović, Gilbert & George, Caravaggio*

### 4. Artiștii fură

80

*Picasso*

### 5. Artiștii sunt sceptici

100

*J.J. Abrams, Piero della Francesca*

### 6. Artiștii gândesc în ansamblu și în detaliu

118

*Luc Tuymans, Johannes Vermeer*

**7. Artiștii au un punct de vedere**

140

*Peter Doig, Rembrandt, Kerry James Marshall*

**8. Artiștii sunt curajoși**

160

*Michelangelo, Ai Weiwei*

**9. Artiștii fac pauză de gândire**

178

*David Hockney, Marcel Duchamp*

**10. Toate școlile ar trebui să fie școli de artă**

188

*Bob and Roberta Smith*

**11. Un cuvânt de încheiere**

198

**Mulțumiri**

207

**Lista ilustrațiilor și creditelor foto**

211

**Will Gompertz**

# **GÂNDEȘTE CA UN ARTIST**

Învată cu van Gogh, Picasso sau Andy Warhol  
cum să fii creativ în orice domeniu

Traducere de Lucia Popovici

POLIROM  
2016

Picasso a contopit cele două identități într-una singură și astfel a creat o a treia figură, originală. Arlechinul din tabloul lui e Casagemas: mort în realitate, dar încă în viață în mintea lui Picasso. Și-a îmbrăcat bunul prieten aïdoma personajului masculin, arlechinul, deoarece acesta câștigă de regulă afecțiunea frumoasei colombine în *commedia dell'arte*. Însă în viața reală Casagemas nu își cucerise colombina (de unde și suicidul), motiv pentru care Picasso l-a combinat cu imaginea lui Pierrot, refuzat și părăsit. O nuanță albastră învăluie totul.

Cu cât priviți mai atent această lucrare, cu atât înțelegeți mai bine cum a încorporat Picasso ideile preluate de la pre-

„Nu contează de unde iei lucrurile,  
ci încotro le îndrepti.”

Jean-Luc Godard

decesorii săi. Remarcăm expresia înfrântă a unui *Băutor de absint* portretizat de Manet și Degas. Există

o fărâmă din portocaliul tahitian al lui Gauguin și din seria *Floarea-soarelui* a lui van Gogh. Contururile femeilor care se scaldă în tablourile lui Cézanne sunt evidente în gulerul și manșetele albăstrii ale costumului arlechinului. Însă aceasta este o pictură de Picasso. Dramatismul și atmosfera îi aparțin; alegerea și dispunerea combinațiilor sunt ale lui. Însă, mai mult decât atât, stilul îi este propriu.

Cea de-a doua parte a expoziției Courtauld, care reunea lucrările lui Picasso de după iunie 1901, din Perioada Albastră, a fost pentru mine o revelație. Aveam în fața ochilor un artist adolescent care, într-un interval de doar o lună, ajunsese, dintr-un imitator, un adevărat maestru. Asimilase tot ce-i era de trebuință de la eroii săi, le filtrase ideile prin intermediul personalității sale și produsese o serie de lucrări deopotrivă surprinzător de originale și ingenios de derivate. Acesta a fost momentul în care a început să-și

semneze tablourile „Picasso”, fără inițiale și fără variantele pe care le folosisese până atunci. A fost clipa în care Pablo Ruiz y Picasso s-a metamorfozat și a devenit Picasso.

Iar de atunci o mulțime de oameni au furat de la Picasso, de la sculptorul Henry Moore până la Steve Jobs, cofondatorul companiei Apple. Jobs a și citat maxima cu „artiștii buni copiază...”, după care a adăugat: „Noi [Apple] am furat dintotdeauna cu nerușinare ideile mărețe”. De pildă, celebra serie de ilustrații cunoscută în mod colectiv drept

**„Aleg un bloc de marmură și  
cioplesc ceea ce nu-mi trebuie.”**

**Auguste Rodin**

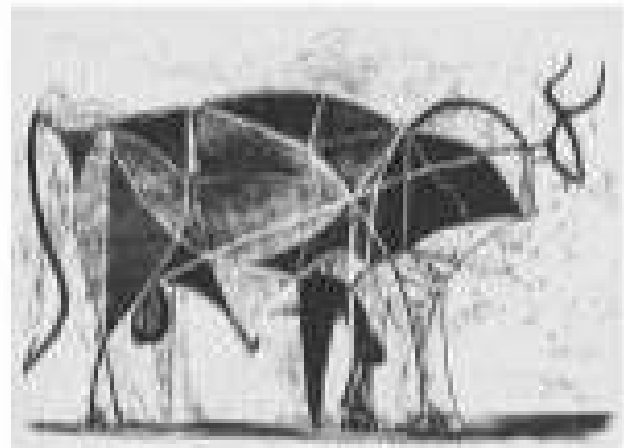
*Le Taureau* (Taurul, circa 1945). *The New York Times* relatează că Apple își familiariza angajații cu etosul designului minimalist, arătându-le această suită de unsprezece litografii în care Picasso înfățișează un taur într-o formă din ce în ce mai simplificată.

Picasso prezintă imaginile ca pe un proces de reducere – sau de distrugere, după cum îl numea el – menit să conducă la un adevăr esențial: esența unui taur. Este o succesiune de imagini neobișnuite, prin faptul că a expus ceea ce în mod normal rămâne ascuns. A transformat fiecare etapă a unei lucrări în curs într-o imagine, demonstrându-ne astfel procesul său de gândire. Cele zece litografii care precedă versiunea finală sunt așadar scenelor nedidactice ale unui regizor de film sau pasajelor modificate de un scriitor: materialul irelevant care nu se mai regăsește în varianta finală.

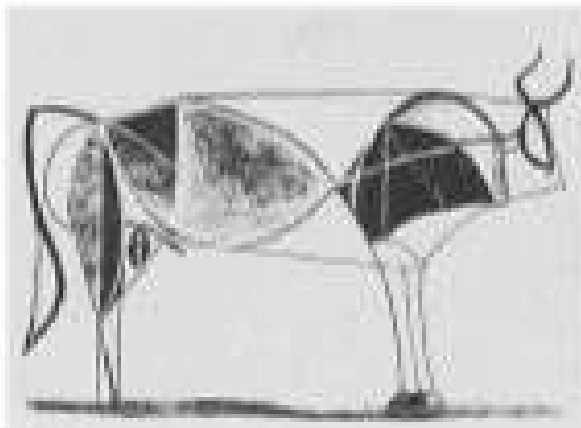
Seria începe cu o imagine tradițională, în linia gravurilor cu tauri ale compatriotului său din secolul al XVIII-lea, Francisco de Goya. Al doilea efort este mai conturat și mai solid și pare să fie o replică la vestigiul *Rinoceri* al lui Dürer (1515). În această fază încă mai copiază.



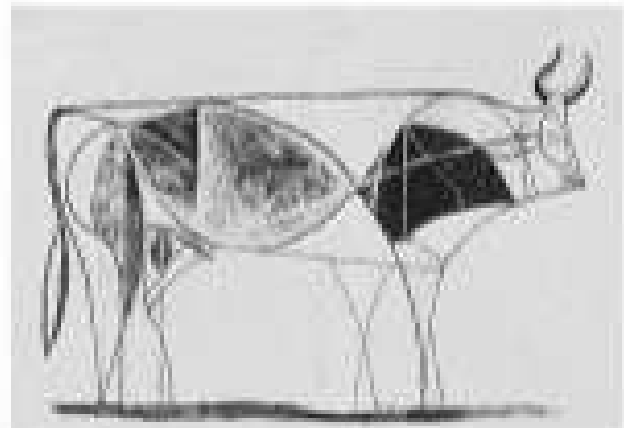
Versiunea a doua



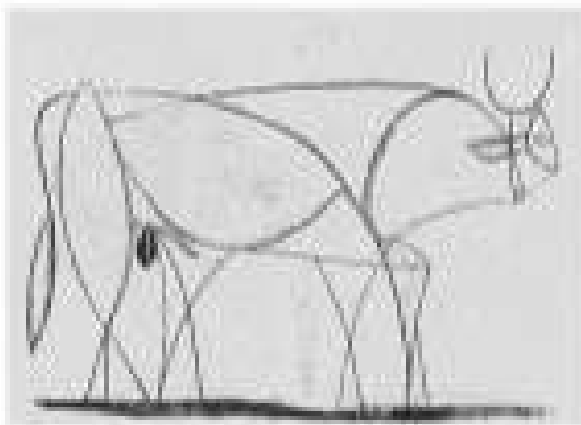
Versiunea a șasea



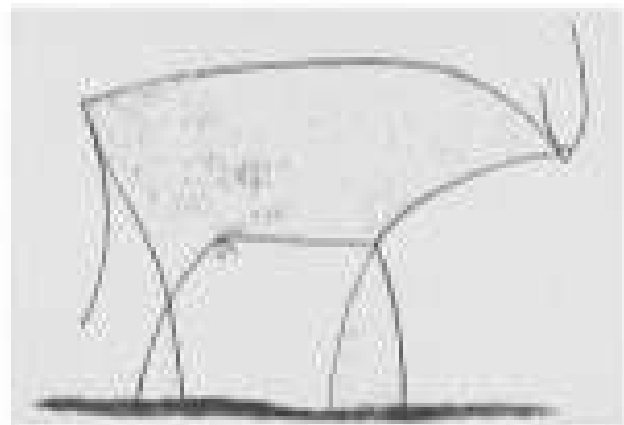
Versiunea a șaptea



Versiunea a opta



Versiunea a noua



Versiunea a unsprezecea

La a treia versiune a intrat în scenă adevăratul Picasso. A început să disece animalul precum un măcelar, marcându-i articulațiile. Preia controlul, efectiv măsurându-l. La cea de-a patra placă adaugă linii geometrice și se îndreaptă spre o imagine mai cubistă – experimentează idei mai vechi în sistem litografic, ceea ce este o noutate pentru el. Capul taurului s-a întors către noi. Artistul se simte mai încrezător. Versiunile a cincea, a șasea și a șaptea amintesc de o serie asemănătoare de desene realizate de modernistul olandez Theo van Doesburg în 1917, părțile corpului animalului fiind rearanjate pentru a crea un design general mai echilibrat.

Între plăcile a opta și a noua observăm cum Picasso își dă seama că, în acest mediu, mai puțin înseamnă mai mult. Matisse era maestrul recunoscut al acestei direcții; aici Picasso aruncă mânușa și își provoacă rivalul în condițiile impuse de el. Combinarea în blocuri dispare; începând din acel moment nu a mai contat decât puritatea desenului.

Odată cu cea de-a zecea imagine, artistul caută un sprijin în experiență. Coarnele animalului s-au schimbat, nemai-fiind la fel de ușor de recunoscut și semănând mai curând cu o furcă, scurtătură liniară implementată de Picasso cu trei ani mai devreme pentru *Tête de taureau* (*Cap de taur*, 1942), format dintr-o șa și un ghidon de bicicletă. Capul acum minuscul al acestui taur este anunțat de un ochi mărit, un subterfugiu grafic la care recursese încă de la *Les Demoiselles d'Avignon* (*Domnișoarele din Avignon*, 1907).

Iar apoi, în ultima imagine, totul se unifică. O imagine unică, obținută combinând picturile rupestre preistorice cu abstracția modernă, o mână experimentată cu un proces nou. Preluase idei de la alții și refolosise multe dintre ale lui. Îi dăduse replica lui Matisse și reacționase în fața

evenimentelor lumii. Îmbinase factori externi cu propria memorie și îi perturbase însușindu-și o nouă tehnică. Și filtrase toate acestea prin intermediul temperamentului său și al instinctului de a crea o operă cu totul originală.

Picasso ne arată că a fi creativ nu înseamnă să vii cu ceva în plus; ci să vii cu ceva în minus. Ideile trebuie perfecționate, simplificate și concentrate. Acesta este un mesaj pe care bănuiesc că Apple ține să-l transmită designerilor săi: bucătarii lasă la scăzut ca să intensifice aroma; artiștii elimină ca să obțină claritate.

Seria litografică a lui Picasso nu ne arată numai cum o idee – fără exagerare – capătă formă, ci și de unde provine ea. Cheia creativității se află în figura finală, simplă a taurului înfățișat de Picasso.

Ea se regăsește în capacitatea noastră excepțională de a ne sintetiza experiențele, influențele, cunoștințele și sentimentele într-o entitate unică, unificată și originală.

**Nu există idei cu totul originale. Însă există combinații unice.**

Faptul că dispunem de o asemenea competență înnăscută, care ne permite să facem conexiuni aparent arbitrare între diverși stimuli variați, este absolut incredibil. Este probabil cel mai important potențial creativ pe care îl avem, după cum observa Einstein atunci când spunea: „Libertatea combinatorică pare să fie trăsătura esențială a gândirii productive”.

Procesul prin care trec eul nostru conștient și eul inconștient atunci când ajustăm, conectăm și combinăm tot ce știm și simțim într-un gând original coerent se desfășoară într-un anumit interval de timp. El nu poate fi forțat. Are loc și atunci când suntem treji, și atunci când dormim. Are loc atunci când ne gândim la cu totul altceva sau când jucăm o partidă de tenis. Are loc deoarece un stimul din



imediată noastră apropiere – de obicei, fără ca noi să știm sau să ne dăm seama – ne-a alertat creierul să facă o conexiune, care a generat o combinație ce reunește toate elementele într-o idee desăvârșită, logică, robustă. Ceea ce pare a fi inspirație divină nu este în realitate altceva decât instinct.

Și puțini știu asta mai bine decât Picasso, care spunea cândva: „Arta nu este aplicarea unui canon al frumuseții, ci ceea ce instinctul și creierul pot concepe dincolo de orice canon”. El a înțeles puterea creativă a instinctului omenesc și a văzut în el un prieten în care trebuia să aibă încredere, fără să se îndoiască de el. Demonstrează acest lucru în mod deschis prin intermediul gamei variate de factori contribuitori din seria litografică *Taurul*, prezentându-ne o lecție darwiniană conform căreia doar cele mai puternice combinații de idei supraviețuiesc.

*Taurul* nu e un exemplu de simplitate frumoasă: este manifestarea vizuală a unui conflict istovitor, de o lună de zile, în care Picasso a pus laolaltă idei disparate cu scopul de a crea noi conexiuni. Le-a distrus pe cele slabe și a perturbat trecutul. Din acest punct de vedere, poate fi considerată o imagine violentă realizată la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, o perioadă extrem de violentă.

De altfel, creativitatea este un act surprinzător de violent. Nu există creație fără distrugere. Și nu există idei cu totul originală. Dar există combinații unice, care se nasc în ochiul minții, adesea din două sau trei imagini mentale fără legătură, care par oarecum atrăgătoare atunci când sunt puse una lângă alta – restul, după cum a demonstrat cu pricepere Picasso, e muncă asiduă.