

00:00:08

Carolyn Christov-Bakargiev: Ciao, Mike.

00:00:14

Mike Winkelmann: Ce l'abbiamo fatta!

00:00:18

C.C.B.: L'abbiamo fatto... Se ti dicessi, ma non lo farò, tutto quello che sta succedendo in questo momento, spiegherebbe perché non sono stato un buon seguace di tutto quello che hai fatto.

00:00:34

M.W.: Che cosa hai fatto?

00:00:38

C.C.B.: Quello che sta succedendo è un sacco di... guai per il futuro. Penso che abbia a che fare con la geopolitica, ad essere totalmente onesto. Ha a che fare con i cambiamenti geopolitici, che si riflettono in strutture di potere diverse e mutevoli dal punto di vista delle politiche pubbliche. Sapete, Documenta è nata dopo la seconda guerra mondiale per dimostrare che l'Occidente era libero mentre l'Oriente no. E quindi questo aveva a che fare con la politica pubblica. Perché oltre alla politica privata nell'arte esiste la politica pubblica, ed è il cosiddetto soft power. Quindi ci sono cose che stanno cambiando e pressioni diverse, in fondo, tra il voler tornare a un'idea un po' conservatrice dell'avanguardia e della ricerca occidentale, che da un lato dà stabilità ed è molto eurocentrica, e dall'altro ci sono le pressioni di alcuni lati e aspetti del Sud del mondo che sono in antagonismo con altri aspetti e aspetti del Sud del mondo.

00:02:17

M.W.: Quali parti del Sud del mondo? Stai dicendo che alcune parti del Sud del mondo sono in conflitto con altre parti del Sud del mondo?

00:02:24

C.C.B.: Sì. Penso che ci sia una divisione molto grande. Sapete, ad esempio, Abu Dhabi e altri luoghi sono in procinto di fare la pace...

00:02:36

M.W.: Aspetta, considereresti Abu Dhabi nel Sud o nel Nord globale?

00:02:41

C.C.B.: Bene, questo è il punto. Hai centrato il punto. Diciamo che aspetti di un certo ordine mondiale e di altre potenze o lotte del Sud del mondo che erano in qualche modo rappresentati nell'ultima Documenta sono... beh, c'è un tentativo di rimuoverli. Ma tutto questo è la mia fantasia, sai, come quando mi chiedi: "Cosa significa quel dipinto?" E ti racconto tutta questa cosa, e poi tu dici: "Penso che tu lo stia inventando. Carolyn.»

00:03:22

M.W.: No, capisco quello che dici. Fondamentalmente stai dicendo che c'è un mix di ordini del giorno. Ci sono persone molto povere nel Sud del mondo che hanno una certa agenda e certe cose da dire. Poi c'è anche tutta questa guerra religiosa senza fine per la quale le persone combattono. In un certo senso contorce quel tipo di messaggio che passa. È questo che stai dicendo?

00:03:44

C.C.B.: Forse. Non lo so. Comunque, questo è uno dei motivi. L'altro motivo è che inaugureremo una mostra il 14 marzo, per questo verrò a trovarvi. Sono così emozionato. Sono così grato di poter venire.

00:04:04

M.W.: Siamo molto grati di avverti.

00:04:08

C.C.B.: Beh, per me che provengo dal cosiddetto mondo dell'arte tradizionale è interessante. Ho imparato così tanto, eppure mi sento come se non sapessi nulla. Ma ho la sensazione che tu sia più nel futuro delle persone che incontro di solito. Quindi sento che se riesco a capirlo, posso collegarlo al passato e forse capire dove stiamo andando.

00:04:46

M.W.: Qual è il tema dello show del 14 marzo?

C.C.B.: È lo spettacolo più triste che abbia mai fatto in vita mia. Si intitola "Artisti in tempo di guerra".

00:04:57

M.W.: Aspetta, con quanto anticipo lo hai deciso?

00:05:00

C.C.B.: Beh, è una variazione di "Espressioni", un grande spettacolo che avrebbe dovuto svolgersi all'inizio del 2020 prima del COVID. Era stato pianificato nel 2019. Era un grande spettacolo sull'espressione in diversi momenti della storia in relazione ai progressi tecnologici. Ma con il COVID e tutto il resto, abbiamo perso un sacco di soldi, pubblico e biglietti. Era un disastro. Quindi l'ho diviso in tanti frammenti. Eri in una di quelle frazioni.

00:05:39

M.W.: Quindi l'hai diviso in sottotemi più piccoli invece di fare un grande spettacolo?

00:05:50

C.C.B.: Sì, doveva essere tre volte più grande, ma ora stiamo lavorando all'ultimo capitolo. Mi sono semplicemente sbarazzato della parola "espressione" perché ne sono stufo. Adesso si chiama "Artisti in tempo di guerra", ed è lo spettacolo più triste che abbia mai fatto. Comprende opere di artisti che hanno vissuto le guerre. Si inizia con Goya e I disastri della guerra e si finisce con due nuove opere di un artista afghano che ho portato da Kabul grazie al Ministero degli Affari Esteri e all'Esercito.

Ha trascorso un anno in Europa e ora insegna a Francoforte. È completamente sconosciuto nel mondo dell'arte occidentale. Ha fatto un'opera straordinaria, un film girato nei rifugi antiaerei di Torino, che non avevo mai visto prima.

00:07:12

M.W.: I rifugi antiaerei della tua città, Torino?

00:07:14

C.C.B.: Sì, di Torino. Ma nessuno li ha più visti dalla seconda guerra mondiale. Quindi all'improvviso c'è questo film girato in questi rifugi antiaerei che potrebbero essere ovunque. Potrebbero essere a Kiev, potrebbero essere a New York, potrebbero essere ovunque, poiché i rifugi antiaerei sono necessari in molti posti. Il secondo pezzo da lui realizzato ha richiesto nuovamente la collaborazione con l'Esercito. Erano gli sponsor dello spettacolo, l'Esercito Italiano, perché voleva far esplodere un dipinto. Quindi abbiamo realizzato sei grandi dipinti, ciascuno di circa quattro metri per quattro. Siamo andati in un campo di prova dell'esercito dove testano bombe e cose del genere. Abbiamo avvolto i dipinti in una struttura simile a una casa e lui li ha fatti esplodere. La vernice è stata mescolata con TNT, quindi hanno finito per sembrare dei selvaggi Jackson Pollock.

00:08:20

M.W.: Quanto è stata grande l'esplosione?

00:08:25

C.C.B.: L'esplosione è stata contenuta. Quando testano le bombe, le circondano con sacchi di sabbia su tutti i lati.

00:08:33

M.W.: Quindi è esploso il centro dei dipinti?

00:08:37

C.C.B.: Sì, ma non ci sono lacrime. C'erano alcune lacrime, ma ci siamo sbarazzati di quelle parti. Abbiamo conservato solo le parti senza strappi.

00:08:50

M.W.: Puoi mostrarmi una foto? Voglio vedere che aspetto ha. Sembra molto bello. È un'idea davvero interessante. Sono sicuro che sia davvero bello. Sono sei?

00:09:11

C.C.B.: Beh, ha fatto due prove, quindi ce ne sono sei dall'alto verso il basso e quattro ai lati. Ma l'ha fatto due volte, quindi ci sono 12 fogli di tela. Ma si sa, c'è una storia di esplosioni e incendi nell'arte. Ad esempio, Yves Klein...

00:09:30

M.W.: Oh, aspetta, ha fatto una scatola e poi è esplosa all'interno della scatola. E nella scatola c'erano solo cornici di tela.

00:09:38

C.C.B.: Sì, ma non erano collegati e non era una vera scatola. Ma c'è una storia di incendi ed esplosioni nell'arte. Non è la prima volta. C'è un'artista britannica chiamata Cornelia Parker che ha fatto saltare in aria un capanno degli attrezzi e ha creato un'installazione decorativa con tutti i pezzi nello spazio. È una bella opera d'arte, ma non penso che sia la stessa cosa. È un po' concettuale. E all'inizio della metà del XX secolo, Alberto Burri usò il fuoco per bruciare la plastica quando fu inventata per la prima volta. Ha posizionato la plastica sulla tela e poi l'ha bruciata. Ti manderò le foto. Ma il fatto è che avevano appena inventato la plastica. Sapete che ne Il Laureato un personaggio dice: "Il futuro è la plastica"? In sostanza Burri stava dimostrando che la plastica non è altro che petrolio perché quando la bruci diventa nera. Quindi è un'opera del secondo dopoguerra. A proposito, è nello show perché era prigioniero di guerra. Era italiano e, sebbene fosse considerato fascista perché italiano, non era veramente fascista.

00:11:15

M.W.: Penso di aver già visto le cose di questo ragazzo.

00:11:18

C.C.B.: Beh, comunque è stato fatto prigioniero come medico. E quando era in un P.O.W. campo in Texas, iniziò a dipingere per passare il tempo. Quindi non sarebbe diventato un artista. Ma poi, dopo la guerra, non tornò più a fare il medico. Penso che non potesse occuparsi dei corpi. Quindi è diventato un artista astratto che ha realizzato cose davvero belle. Ho scritto un libro su di lui nel 1996, credo. Ma comunque il punto è che il suo primo dipinto era davvero difficile da trovare. Il suo primo dipinto che abbia mai realizzato in vita sua è stato nel P.O.W. campo in Texas. Si intitola Texas, 1945. E l'ho trovato e lo sto mostrando.

00:12:08 M.W.: È questo dipinto che è come...

00:12:12

C.C.B.: Un giacimento petrolifero? Sai, è molto rosso.

00:12:24

M.W.: Ok. Lo vedo. Ma è come con un mulino a vento.

00:12:30

C.C.B.: Beh, comunque non è un gran dipinto. È espressionistico.

00:12:33

M.W.: Ma che anno era questo?

00:12:35

C.C.B.: 1945. Lo fece nella primavera del '45, quando era ancora in Texas, in questo campo vicino a un posto chiamato Hereford.

00:12:46

M.W.: Quando ha realizzato tutte queste cose più materiche? È come gli anni '60?

00:12:50

C.C.B.: No, no. Ha iniziato nel 1949. I suoi primi sacchi di juta sono del 1950.

00:13:02

M.W.: Alcuni di questi sono dannatamente dolci da morire!

00:13:04

C.C.B.: Sì, sono fantastici. È davvero fantastico.

00:13:13

M.W.: Ok. Posso fare una domanda? In cosa consiste il tuo archivio?

00:13:17

C.C.B.: Oh, è fantastico. Sai, sono 30, 40 anni di tutto.

00:13:21

M.W.: Non ho idea di cosa intendi quando dici "archivio". Non so nemmeno di cosa stai parlando. Che cos'è?

00:13:31

C.C.B.: Beh, va bene, ma allora posso farti una domanda dopo questa?

MW: Certo.

C.C.B.: Beh, c'è di tutto, dagli schizzi su un tovagliolo di un artista oggi molto famoso. Stava cercando di spiegarmi qualcosa. Ho conservato tutto: lettere prima che arrivassero email, di artisti fantastici. Ho registrazioni, centinaia e centinaia. Anche se Hans Ulrich Obrist è molto noto per le sue interviste, ho condotto interviste che non ho mai pubblicato o con cui non ho mai fatto nulla. Ma negli ultimi 30 anni ho lavorato migliaia di ore con tonnellate di artisti che non sono mai stati trascritti o pubblicati. Quindi ce n'è molto. Poi ci sono progetti di mostre, bozzetti. I disegni di Lawrence Weiner per qualcosa che avremmo fatto. Poi ci sono tutte le bozze dei miei saggi, tutte le versioni dei miei testi. Ho tutti i miei floppy disk di quando erano disponibili i primi computer. Io ho tutto. Non ho mai buttato via nulla.

00:14:45

M.W.: È organizzato in qualche modo o è qualcosa che devi ancora organizzare?

00:14:53

C.C.B.: Devo organizzarlo. Ma ho anche avuto una vasta biblioteca di libri fin dalla mia infanzia. Sono sottolineati e hanno commenti che scrivo a mano sui miei libri. Quindi questo è davvero importante. Sai, Harald Szeemann, il mio predecessore, adesso è morto; è morto da anni, ma ha realizzato Documenta nel 1972. Il Getty ha acquisito il suo archivio per 7 milioni di dollari.

00:15:24

M.W.: Ed era un curatore come te. Dio mio. Pazzo! Quindi potresti venderglielo per un cazzo di soldi se lo organizzi.

00:15:38

C.C.B.: Sì, ma la cosa non mi interessa molto. Altrimenti organizzerei una fiera d'arte. Non sono nemmeno bravo, soldi, non sono bravo, ma non sono nemmeno

così interessato. Quindi non è tanto questo, quanto il fatto che il materiale è stato conservato per il futuro. Perché così la gente potrà andare a studiarlo e leggerlo.

00:16:04

M.W.: Quanti altri curatori hanno fatto questo?

00:16:08

C.C.B.: Beh, forse sono il secondo.

00:16:11

M.W.: Oh, non così tanti curatori?

00:16:13

C.C.B.: No, di solito li vedi all'asta quando sono morti, come le carte di Clement Greenberg o qualcosa del genere.

Parlami del tuo lavoro sull'intelligenza artificiale da testo a immagine.

M.W.: Posso condividere il mio schermo? Sì. Cosa vuoi vedere? Quindi la cosa bella è che vedi il mio schermo qui? Sì. La cosa bella è che puoi dargli un messaggio. Puoi semplicemente dargli qualcosa di molto semplice, come "Fatto di filato", e lo prende e crea un'immagine, e puoi usare questa barra, e più la metti in basso, meno sfoca l'immagine. Quindi ora puoi vedere che è molto più vicino. Ma se lo prendi in mano, guarda cosa fa. Ora usa di più la sua immaginazione e interpreta meno l'immagine. Ciò significa che puoi aggiungere immagini di testo che hai realizzato con altri programmi. Qui diventa ancora più astratto, perché lo lascio andare ancora oltre. Ho detto: "Non devi seguire tanto l'immagine". Quindi ecco una via di mezzo, dove viene utilizzata un'immagine...

00:19:18

C.C.B.: Ma quella foto, per esempio, l'hai fatta con Cinema 4D e il tuo strumenti che usi normalmente?

00:19:26

MW: Sì.

C.C.B.: Quindi è tutto realizzato da te?

00:19:29

MW: Sì.

00:19:29

M.W.: Quindi questo, non ho tutti gli strati, ma puoi vedere come ne ho cancellato alcune parti. Quindi ci sono due strati. Quando lo accendo e lo spengo, ti mostra come appare con il livello Diffusione stabile. Questo è ciò che appare con una diffusione stabile. Questo è solo il rendering grezzo. Quindi ho semplicemente aggiunto un po' di dettagli del genere.

00:20:15

C.C.B.: Ma cosa hai detto a Stable Diffusion?

00:20:18

M.W.: Probabilmente ho detto "Rembrandt" o qualcosa del genere. Qualcosa di molto semplice. Non ho descritto affatto l'immagine. Ho appena detto: "Nello stile di un dipinto di un antico maestro". Qualcosa del genere. Ma ancora una volta, molto sottile.

00:20:40

C.C.B.: Ma in cosa l'ha cambiato?

00:20:43

M.W.: È solo cambiato un po'. Ad esempio, se scatto questa foto e dico "Van Gogh", allora prenderà semplicemente questa e la farà. Ecco, lasciami abbassare un po' la cosa. Vedi come funziona? Praticamente lo prende e lo realizza nello stile di Van Gogh.

00:21:10

C.C.B.: Quindi si tratta di uno stile pittorico.

00:21:15

M.W.: Sì, non lo è, letteralmente Van Gogh. È semplicemente ispirato a Van Gogh. Non so come faccia a sapere cosa significa Van Gogh.

00:21:10

C.C.B.: Quindi è una questione di stile?

00:21:14

M.W.: Questo è solo un modo. Ho provato un milione di cose diverse su di esso. È come prenderlo e aggiungerci qualcosa di molto pittorico.

00:21:25

C.C.B.: Posso fare una domanda? Perché hai smesso di esplorare Dali e sei andato a questa Stable Diffusion? Qual è la differenza tra loro?

00:21:34

M.W.: Sono quasi del tutto uguali. Ma questo posso eseguirlo sul mio computer. Questa è la mia scheda video, che elabora i numeri, in modo completamente locale, quindi posso inserire qualsiasi cosa qui. Non sono limitato. Su quegli altri non puoi fare nulla.

00:21:53

C.C.B.: Vuoi dire che Stable Diffusion è un software che puoi installare sul tuo computer?

00:21:58

M.W.: Stable Diffusion è un software open source e completamente gratuito. Puoi semplicemente scaricarlo da questo repository mondiale e tutti ci aggungeranno

merda. Tutti dicono: "Oh, ecco, ho fatto questo. Funziona con questa cosa qui." Quindi ci sono tutte queste estensioni. Queste sono tutte le diverse estensioni che puoi aggiungervi: "Questo ritaglia questo... Funziona con GPU con RAM inferiore..."

C.C.B.: Ma non vedo le foto.

00:22:42

M.W.: Ti sto mostrando tutti i diversi software realizzati per aggiungervi diverse funzionalità.

00:22:53

C.C.B.: È fantastico.

00:22:55

M.W.: Ecco come sta progredendo questo software: molto velocemente.

00:22:59

B.C.B.: Quindi Dali è un sito web in cui devi inserire qualcosa e poi lo inserisce...

00:23:06

M.W.: È una scatola completamente chiusa. Inviò loro una richiesta attraverso il loro cancello. E se non dici cosa gli piace, ad esempio se metti "Voglio vedere una foto di Mark Zuckerberg che succhia qualunque cosa", dirà immediatamente "No, non posso farlo". Invece qui posso mettere qualsiasi cosa. L'altra cosa molto bella è che tutti gli output che sto facendo vanno direttamente al mio computer. Quindi non devo scaricare nulla. È proprio come immediatamente, puoi vederlo. Boom! Proprio qui sul mio computer. Nessuna attesa.

00:23:54

C.C.B.: Quindi, in sostanza, se dovessi analizzare ciò che l'artista sta facendo, diciamo te, dovrei analizzare il processo delle istruzioni e delle trasformazioni, non proprio l'immagine finale.

00:24:08

M.W.: È una specie di immagine finale, perché ci sono molti modi diversi per fare cose di merda. Come se questa roba non fosse molto buona. Non è molto interessante. Ci sono cose schifose che puoi ricavarne. Quindi penso che si tratti di fargli fare esattamente quello che vuoi. E deve essere interessante. Penso che quello che stai chiedendo sia l'opera d'arte principale, che consiste nel capire tutte queste cose. Ecco come appare il programma in questo momento. Ancora una volta, diventerà più facile. Devi digitare tutte queste cose. Quindi ho diversi elenchi di suggerimenti che abbiamo eseguito anche attraverso altri GPT di chat e programmi di intelligenza artificiale per migliorarli. Fondamentalmente abbiamo inserito una cosa approssimativa e poi l'abbiamo inserita in questa e abbiamo detto: "Prendi questa, ma rendila una descrizione migliore". E poi ne ho fatto una descrizione ancora migliore.

00:25:16

C.C.B.: Hai fatto un testo migliore.



00:25:20

MW: Sì. Ho usato l'intelligenza artificiale per creare un testo migliore e poi ho preso quell'intelligenza artificiale e l'ho inserita in quest'altra intelligenza artificiale. E quindi in pratica dici: "Okay, al fotogramma zero, voglio che tu faccia questo, e al fotogramma uno, fai questo", e poi può interpolare tra quelle diverse cose e generare anche video. Gran parte di ciò che faccio è generare video, non solo foto. Le foto che uso per Everyday's adesso servono solo per aggiungere piccoli dettagli qua e là, ma il video in realtà è molto più interessante.

00:26:01

C.C.B: Posso vedere?

00:26:02

M.W.: Sta generando video proprio adesso. Ti mostrerò un paio di secondi.

00:26:19

C.C.B: Ti rende triste non divertirti a realizzare tutte queste immagini da solo e dover invece dare istruzioni?

00:26:28

M.W.: No, perché è super emozionante. Ho un'idea molto specifica nella mia testa. E quindi non è semplicemente "Oh, qualunque cosa abbia fatto, è fantastico". La maggior parte delle cose che guardo è come: "No, non è quello che voglio". Devi davvero continuare a massaggiarlo e ci sono un milione di impostazioni qui, dove è come, "Okay, questo può essere inserito in un fottuto video e questo ne cambierà il colore". Solo questo fa una differenza enorme per il suo aspetto. E cercare di capire come pensa questa cosa è davvero dannatamente folle. E in più conosce ogni riferimento, ogni cosa strana e oscura. Dici "Oh, fallo così" e lui lo sa.

00:27:23

C.C.B.: Puoi aggiungere il suggerimento "Fallo come Alberto Burri"?

00:27:28

M.W.: Sì, potremmo fare qualcosa del genere. Ecco il video. Ha fatto tre secondi di video.

00:28:03

C.C.B.: Ma non sembra Alberto Burri.

00:28:06

M.W: No, questo non è Alberto Burri! Vedremo cosa fa.

00:28:15

C.C.B.: È questo che ha fatto? No, è solo sfocato adesso.

00:28:19

M.W.: In realtà probabilmente è questo che ha fatto: un dipinto di Alberto Burri.

00:28:23

C.C.B.: Beh, sembra orribile, Mike!

00:28:26

C.C.B.: Va bene.

00:28:29

C.C.B.: Sembra una specie di Ad Reinhardt. Non sembra Burri. Sembra un pezzo di terra.

00:28:39

M.W.: Ora ne sta facendo un sacco. Ha il rosso.

00:28:47

C.C.B.: Ma non ha il sacco di tela.

00:28:51

M.W.: Non è terribile. Quindi eccone alcuni che lo hanno fatto.

00:28:55

C.C.B.: Beh, non assomigliano proprio ad Alberto Burri tranne che per il rosso. Ma ciò che non è stato rilevato è il sacco di tela. È interessante. È proprio come un vago espressionismo astratto. Sai, ieri ho scritto "Mike Winkelmann" nel programma. Ti ho inviato quello che è venuto fuori.

00:29:21

MW: Di cosa si tratta?

00:29:23

C.C.B.: Hai presente il WhatsApp che ti ho mandato? Avevo digitato "Mike Winkelmann".

00:29:29

M.W.: In cosa?

00:29:30

M.W.: Into, come lo hai chiamato? Diffusione stabile. Come prova, ed è quello che è venuto fuori.

00:29:39

M.W.: Tutti questi artisti dicono: "Mi conosce, mi sta copiando!" Non ti conosce! Stai zitto, cazzo. Ecco, questo è Alberto Burri.

00:29:50

C.C.B.: Sta migliorando. Usa il riferimento al legno, ma è molto, molto diverso da Alberto Burri. La cosa più importante era cucire la tela. Quindi penso che abbia a che fare con la qualità delle immagini.

00:30:09

M.W.: No, ha a che fare con la qualità di ciò che gli stai dicendo di fare. Questo è il punto. Non è un cazzo che legge nel pensiero. Se dici "Alberto Burri" cosa potrebbe significare? Vuoi una foto della persona? Vuoi un dipinto di come appare? Vuoi alcuni dei suoi quadri? E poi ha tutti i lavori diversi. Ancora una volta, più specificatamente lo dici, più lo capirà. Se potessi continuare a comporre questo numero e dire: "Voglio bla bla bla", potresti sicuramente renderlo molto più vicino a come sono loro.

00:30:41

C.C.B.: Quindi se non avessi scritto "Mike Winkelmann" e avessi scritto "Everyday, Mike Winkelmann", sarebbe venuto meglio?

00:30:49

W.M.: No, perché ci sono molte cose diverse che potrebbero significare e, ancora una volta, devi essere molto più descrittivo. Come quando dici così, non so nemmeno cosa intendi. Potrei pensare a un milione di cose a cui pensi quando dici "Mike Winkelmann".

C.C.B.: Beh, perché non scriviamo "Make an Everyday di Mike Winkelmann"?

00:31:19

M.W.: Se metti solo "Beeple", sicuramente ne sa molto di più, ma fa solo tutta questa merda viola. Ho guardato su cosa si basano le mie immagini e non sono molte, sono solo poche immagini.

00:31:34

C.C.B.: Su cosa è addestrato? Come fai a saperlo?

00:31:36

M.W.: Perché ho cercato il set di dati. È possibile cercare nel set di dati.

00:31:40

C.C.B.: E su quali basi realizza i suoi dati? Come lo fa?

00:31:45

M.W.: Bene! E qui sta la domanda multimilionaria. Quindi hanno raschiato Internet. Sono andati avanti e hanno fatto doop doop: hanno raschiato tutto. Ed ecco perché Getty li ha denunciati, perché Getty è tipo "Aspetta un secondo, hai raschiato la nostra roba?", cosa che hanno sicuramente fatto, perché molte volte quando realizzi video, vengono generate filigrane Getty.

00:32:15

C.C.B.: Sì, l'ho visto.

Ma è interessante perché quello che ho notato nei tuoi Everyday, da quando lo fai - voglio dire, ne ho guardati solo due o tre - è che sembra pacificato. Non so come spiegarlo, ma è come se l'immagine si pacificasse. Non ha lo stesso tipo di angoscia. È più semplice, più fluido e più stabile.

00:33:04

MW: Sì. Beh, è solo l'estetica. Non sta dicendo nulla. Non è come: "Oh, wow, quella foto dice qualcosa". E questo è quello che dice la gente: "Questa è una macchina estetica. Non è una macchina artistica. L'arte è la cosa. Che dici? Se non dici nulla, stai solo creando estetica". E quindi è come, sì, questa è solo estetica. E penso che sia molto interessante, ma ancora una volta, cosa ci fai? Quali sono le parole che stai digitando? Questa è l'arte. E riesci a far sì che dica qualcosa e non siano solo immagini insignificanti di qualunque cosa?

00:33:46

CCB: Capisco che si tratti di istruzioni, della precisione delle istruzioni. È interessante perché è un po' il capovolgimento dell'arte concettuale tradizionale, che utilizzava il testo come immagine. Ricordo che Lawrence Weiner mi disse, quando gli chiesi: "Perché usi la parola "legno" come "Legno in equilibrio sull'acqua"? Perché non dipingi il quadro? È stato uno dei fondatori negli anni '60 dell'arte concettuale. Ha detto: "Perché non è democratico". Ha detto: "Ognuno ha un'esperienza diversa del legno e un ricordo del legno e dell'acqua. Quindi, se lo scrivo, ognuno potrà creare la propria immagine nel proprio cervello". E ha detto che voleva realizzare un'opera d'arte visiva. Ha detto: "Non sono un poeta. Non sono uno scrittore. Faccio arte visiva. Ma voglio che tutti creino la propria immagine nel proprio cervello. Quindi ho dato loro le istruzioni. Ma è molto astratto."

00:35:05

M.W: E in che anno lo ha fatto?

00:35:14

C.C.B.: 1966. Morì l'anno scorso. Sono così triste. Comunque era vecchio.

MW: Come si chiama?

00:35:19

CCB: Lawrence Weiner. È uno dei principali artisti concettuali, che ha rivoluzionato l'arte visiva utilizzando le parole come immagini o come istruzioni. Gli altri principali concettualisti furono Joseph Kosuth e Robert Barry. E poi ce n'erano altri, come Douglas Huebler. Weiner era un materialista. Ha detto che amava davvero i materiali, ma che se avesse dato le istruzioni, il testo, le persone avrebbero potuto creare l'immagine nel loro cervello e sarebbe stata davvero bella e sempre diversa. Ecco perché lo ha fatto. Ma in un certo senso è l'opposto di ciò che sta facendo questa cosa. Quello che stai dicendo è il contrario. È come usare il testo non per creare un'immagine aperta, imprecisa e incerta, diversa per ognuno, ma per trovare una sorta di correlazione estremamente precisa tra il testo e l'immagine. Giusto?

00:36:35

M.W.: Beh, questo è solo un modo. Questo è il modo in cui mi sono avvicinato finora nel tempo molto limitato in cui l'ho utilizzato. Ma potresti anche creare qualcosa in cui lasci semplicemente che faccia quello che deve fare. Non devi dire: "Okay, proverò a dare forma a questo e continuerò a inserire suggerimenti e cercherò di indirizzarlo affinché diventi ciò che è nella mia testa". Posso pensare a modi per usarlo in modo più sperimentale, dove parte dell'opera d'arte vede cosa fa da questa

macchina molto casuale - questa istantanea del nostro miglior software di generazione di immagini in questo momento con input X, Y, Z - dove dici: "Qualunque cosa faccia, la prenderò. Questa è l'opera d'arte. Quindi ci sono molti modi diversi in cui puoi usarlo che sono interessanti. Tipo, follemente, proprio mentre eravamo seduti qui, ho generato tutte queste Carolyn.

00:37:50

C.C.B.: Non mi assomigliano affatto.

00:37:52

M.W.: Lo so, ma è davvero affascinante che queste persone, quando le guardi, abbiano una risposta emotiva immediata. Queste persone non esistono. Queste sono letteralmente solo immagini inventate.

00:38:10

C.C.B.: Ma sembrano tutti simili, quindi ho la sensazione che il testo dell'immagine non abbia messo insieme il nome e il cognome. Quindi ci sono molte Carolyn.

MW: Questo è il punto. Quindi, ancora una volta, se esegui una ricerca nel database, forse ci saranno cinque miliardi di immagini, ma forse solo una o due immagini di te. Quindi non gli basta sapere che aspetto hai.

00:38:38

CCB: Vediamo cosa succede se lasci Christov-Bakargiev. Ciò lo ridurrà.

00:38:46

M.W.: Vedi, ora è proprio come... È come un certo stile di nome.

00:38:58

M.W.: Sì, sembra russo.

00:38:59

C.C.B.: Da quella stessa regione.

00:39:02

C.C.B.: Sembra la Bulgaria. Sai, mio nonno...? Ho visto cosa ha fatto. Comunque, questo è davvero interessante. Quindi pensi che questo sia in un certo senso un momento spartiacque, in cui all'improvviso scopri questo nuovo software e cambia il tuo modo di lavorare?

00:39:25

M.W.: Cambierà il modo in cui tutti lavorano. Alla fine cambierà il modo in cui pensiamo ai media in generale. Ci saranno molte più cose in futuro in cui non sarà tanto del tipo "Sto guardando le cose realizzate dai creatori". È più come se ti sedessi sul divano la sera e dicessi: "Voglio una commedia romantica con Adam Sandler e Beyonce, e voglio che sia lunga circa 45 minuti e un po' spaventosa, ma anche divertente". E poi è come se il film iniziasse ed è una cosa fatta apposta per te. Oppure, "Voglio giocare a un videogioco che non sia così difficile, ma che sia un po'

come Mario, ma è anche un po' come Zelda. Contiene un mucchio di funghi, robot e puoi far volare razzi e dentro c'è anche lo spazio." E poi crea semplicemente un fottuto gioco che ha generato in quel momento. E puoi salvare il gioco o semplicemente generare un altro fottuto gioco.

00:40:52

C.C.B.: E quindi cosa faranno gli artisti?

00:40:55

M.W.: Gli artisti continueranno a creare cose e utilizzeranno questi strumenti per creare cose interessanti, dove la gente dirà: "Oh, questo è il gioco che hai realizzato con questi strumenti. È un gioco dannatamente dolce." Proprio come adesso, realizzeranno cose più interessanti di ciò che la persona media può realizzare con questi strumenti. La persona media sarà in grado di realizzare qualcosa che gli piace, ma che non piace a nessun altro. L'artista realizzerà qualcosa che piacerà a tutti. Questo è ciò che faranno gli artisti. Utilizzeranno questi stessi strumenti, ma per creare cose che piacciono a un gruppo di persone, rispetto alla tua Beyoncé, Adam Sandler, una commedia romantica di 45 minuti con elementi spaventosi che non piaceranno a nessun altro.

00:41:38

C.C.B.: Sì, ma l'arte è diversa dalla cultura popolare. Puoi creare qualcosa che piace a molte persone ed è davvero schifoso.

00:41:49

MW: Certo.

00:41:51

C.C.B.: Quindi questo non è l'unico criterio.

00:41:54

M.W.: Ma se fai qualcosa e a nessuno frega niente di quello che fai, e puoi certamente farlo, non è quello che un artista si propone di fare. A qualcuno deve fregare un cazzo.

00:42:05

C.C.B.: Certamente, ma eccoci all'inizio della conversazione. Voglio dire, la domanda è se abbia ancora senso avere questo campo che chiamiamo arte. Gli esseri umani preistorici non la chiamavano arte e non aveva la stessa funzione nella società e non aveva il ruolo di rappresentare in qualche modo i problemi o la realtà o una comprensione più profonda del mondo in cui si vive. Sai, è un po' quello che fanno gli artisti.

00:42:40

M.W.: Ma penso che useranno comunque questi strumenti per farlo.

00:42:45

C.C.B.: Comunque, sono felice che tu abbia incontrato Jeffrey Deitch.

00:42:50

M.W.: Era molto emozionato. Era decisamente super, super carico. Penso che faremo uno spettacolo o qualcosa del genere.

00:42:58

C.C.B.: Fantastico.

00:42:59

MW: Sì. Penso che stia celebrando il trentesimo anniversario di quella cosa "Post-umana". E quindi volevamo fare qualcosa con quello.

00:43:18

C.C.B.: Mi piace molto.

00:43:21

MW: Sì. È sicuramente molto gentile ed è sempre bello ascoltare qualcuno che ha più prospettive, ma è anche interessato a cose nuove. Non è solo bloccato in una certa epoca in cui è apparso.

00:43:45

CCB.: No, sono d'accordo. In un certo senso è simile a me. Voglio dire, ci sono alcune persone della sua generazione che vedo più spesso e una di queste è Achille Bonito Oliva, il critico d'arte italiano che apparteneva allo stesso tipo di generazione. E ricordo di aver avuto una conversazione con lui, non con Jeffrey Deitch, su di te. Ma ciò che condivido con Achille e ciò che condivido con Jeffrey è ciò che chiami il "guardiano". In altre parole, condividiamo una cosa, ovvero che a volte c'è un momento in cui qualcuno che fa qualcosa che non è considerato arte o, sai, non è arte, devi fare un atto. Ricordo di aver chiesto ad Achille, stavo spiegando questo business NFT e la vendita e lui non ne sapeva nulla e ho detto: "Bene, cosa facciamo, Achille? Lo facciamo entrare?" Ho usato "noi", sai, "Lo lasciamo entrare? Voglio dire, è come aprire uno spartiacque, sai, un universo enorme. E lui ha detto: "Sì, sì, sì. Fallo entrare! Fallo entrare!" Quindi Jeffrey è così. Jeffrey ha fatto così... sai, ha fatto entrare la gente.

00:45:08

M.W.: Cosa faceva negli anni 80? Non so molto di lui. Ha fatto spettacoli e cose del genere?

00:45:15

C.C.B.: All'inizio era un curatore. Non aveva una galleria e non era coinvolto nel mercato, ma capiva l'arte della "Simulazione". Lo chiamavamo "postmodernista", ma lui non usava la parola "postmodernista". Ha usato la parola "Simulazione" nell'art. E c'è stato un momento, all'inizio degli anni '80, in cui ha messo insieme una serie di spettacoli, tra cui "Post-human", in cui la teoria è che all'improvviso le cose non esistevano più, ma c'era stata un'inversione tra le cose e la loro rappresentazione simbolica, che è diverso dalla Pop art, ma è uno sviluppo di quel tipo di pensiero. Baudrillard aveva scritto questi testi sul fatto che viviamo in una società di

simulazione, il che significherebbe che i beni non esistono realmente, ma sono sostituiti da questi simulacri di beni. In realtà aveva più a che fare con oggetti di consumo. Perché l'America è principalmente una società dei consumi. Quindi ci sono Andy Warhol e Campbell's Soup, e poi nel periodo dell'arte della simulazione, all'inizio degli anni '80, ci sono persone come Ashley Bickerton, Haim Steinbach e Jeff Koons in America. C'era una mostra chiamata "Damaged Goods", ma non credo che l'abbia curata lui. Penso che fosse Dan Cameron. Ma il fatto è che l'oggetto reale non esiste, ma esiste come simbolo dell'oggetto. Quindi in un certo senso è come pensare in anticipo, prima del metaverso.

E in Europa, non si trattava tanto dell'oggetto di consumo ma dei luoghi e delle cose che usiamo come mobili, design o architettura. Quindi era come se l'umano fosse scomparso. E tutto ciò che restava erano questi riferimenti ai luoghi in cui gli esseri umani erano stati in precedenza. Quindi c'è un'intera generazione di scultori architettonici come Thomas Shütter, Hubert Kiecol e Reinhard Mucha, e stanno realizzando sculture astratte di un luogo su cui una persona forse avrebbe potuto volersi appoggiare o qualcosa del genere, ma non c'è nessuna persona. Quindi evoca in un certo senso l'assenza dell'umano. Questo è ciò che significa post-umano. Non intendeva "post-umano", come oggi. Quando oggi si dice "post-umano", si intende in realtà la coevoluzione multispecie. Significano "non solo umano" o "più che umano". Quindi gli esseri umani, gli insetti, le piante e così via. Ma a quel tempo, il post-umano era un mondo in cui gli esseri umani come singolarità individuali non esistevano realmente, ma ne rimanevano solo le cose, i segni e i simboli. Ha senso?

M.W.: Adesso non è più "post-umano", come mescolare biologia e tecnologia. È come se gli esseri umani si fossero estinti; se ne sono andati.

C.C.B.: Sì. Ed esistono solo i loro avatar, oppure esistono gli spazi dove una volta erano. Jeffrey ha fatto mostre con un collezionista in Grecia chiamato Dakis Joannou presso una fondazione chiamata Deste Foundation. E ricordo di essere andato a quegli spettacoli e di aver imparato molto da tutti quegli artisti. Voglio dire, siamo amici Jeff Koons e io, ma non proprio. Lo incontro e lo salutiamo, ma non mi sono mai avvicinato così tanto a lui dopo che ha realizzato i pezzi di Vacuum Cleaner. Ho scritto di quelli.

00:49:52

C.C.B.: All'inizio degli anni '80?

00:49:54

MW: Sì. E poi ha realizzato i pezzi Aqualung che erano fantastici, in bronzo.

00:50:01

M.W.: Penso che sia piuttosto bravo!

00:50:05

C.C.B.: Comunque non vedo l'ora di venire a vedere la tua cosa. Devi essere occupato, no?

00:50:12



MW: Sì. Siamo un po' impegnati, perché non abbiamo mai organizzato un evento qui, quindi si tratta di capire come invitare le persone, come portarle qui e provare a decidere cosa mostrare. Ricevere tutte le proposte degli artisti e roba del genere. Sì, c'è, c'è parecchio. E poi andrò nelle Filippine tra sette giorni e poi andrò a Los Angeles e poi, cazzo, subito dopo, andremo a Basilea e Hong Kong. Quindi sta succedendo un sacco di merda. Ma va decisamente tutto bene. Penso che sarà emozionante. Sono entusiasta di mostrare finalmente alla gente lo spazio, perché è da molto tempo che non mostriamo di proposito a nessuno lo spazio esperienziale. Quindi sarà bello poter avere persone nell'edificio e non dire: "Nessuno può fotografare nulla".

00:51:35

C.C.B.: Beh, sono molto curioso. Hai un addetto alle pubbliche relazioni o un'azienda?

00:51:42

MW: Non proprio.

00:51:46

C.C.B: Tu sei la persona giusta?

MW: Più o meno. Ma abbiamo contatti in molti posti e abbiamo un gruppo di persone che hanno girato il filmato quella notte, lo hanno coperto e cose del genere. Ma è molto difficile perché è il nostro studio. E all'inizio abbiamo discusso molto su come chiamare questo spazio. Lo avremmo chiamato The Space, perché è così che lo chiamiamo abitualmente. Ma poi è stato come: "Beh, questo è davvero solo il nostro studio. È un luogo sperimentale in cui pensiamo, chi cazzo sa cosa sta succedendo?" Quindi allora diciamo: "Chiamiamolo semplicemente The Studio". Ma poi è come se fosse l'apertura di uno studio, non è una cosa del genere. È come una galleria e quest'altro spazio esperienziale, e in realtà nessuno vedrà lo studio perché quella parte non è aperta al pubblico. Quindi non lo so, è molto strano.

00:53:04

M.W.: Quindi è diventato Bleep Studios, al plurale?

00:53:07

MW: Bleep Studios. Sì.

00:53:15

C.C.B.: Ma ce l'hai al plurale, "Studios", come uno studio cinematografico. Sembra il mondo del cinema, sai, come i Paramount Studios.

00:53:30

M.W.: Sì, penso che sia così perché ci sono un sacco di zone diverse.

00:53:45

C.C.B.: Penso che sia davvero una buona idea perché mantiene l'idea dell'artista come parte indipendente e non subordinata a questo sistema. Sapete, William Kentridge in Sud Africa ha aperto uno studio al pubblico alcuni anni fa. È una specie

di spazio-laboratorio dove producono spettacoli e altro, e si chiama Centro per le idee meno buone.

Ha girato quel video davanti al cerchio di fango di Richard Long sul muro. Era come una specie di animazione disegnata a carboncino, in cui i muri crollano. E c'era questo... forse te lo sei perso. Non hai nemmeno visto lo spettacolo.

00:54:34

M.W.: Penso di averlo visto.

00:54:36

C.C.B.: Penso che ti sia sfuggito. Te ne ricorderesti. La gente ricorda William. È uno stile molto distinto.

Beh, non ho capito molto di questa rivoluzione con l'immagine del testo, ma abbiamo avviato la discussione.

Penso che la prossima cosa sarà venire a Charleston. È incredibile. Come diavolo sono finito a Charleston? Voglio dire, è più plausibile che domani andrò a Dacca in Bangladesh piuttosto che a Charleston, secondo la mia esperienza.

M.W.: Domani andrai in Bangladesh?

C.C.B.: Sì. Ma è normale. Vado sempre al Dhaka Art Summit. Adoro quando lo fanno. Imparo così tanto. Ma Charleston è fuori dalla mia mappa. Quindi è interessante, in realtà. Il mio primo viaggio a Charleston!