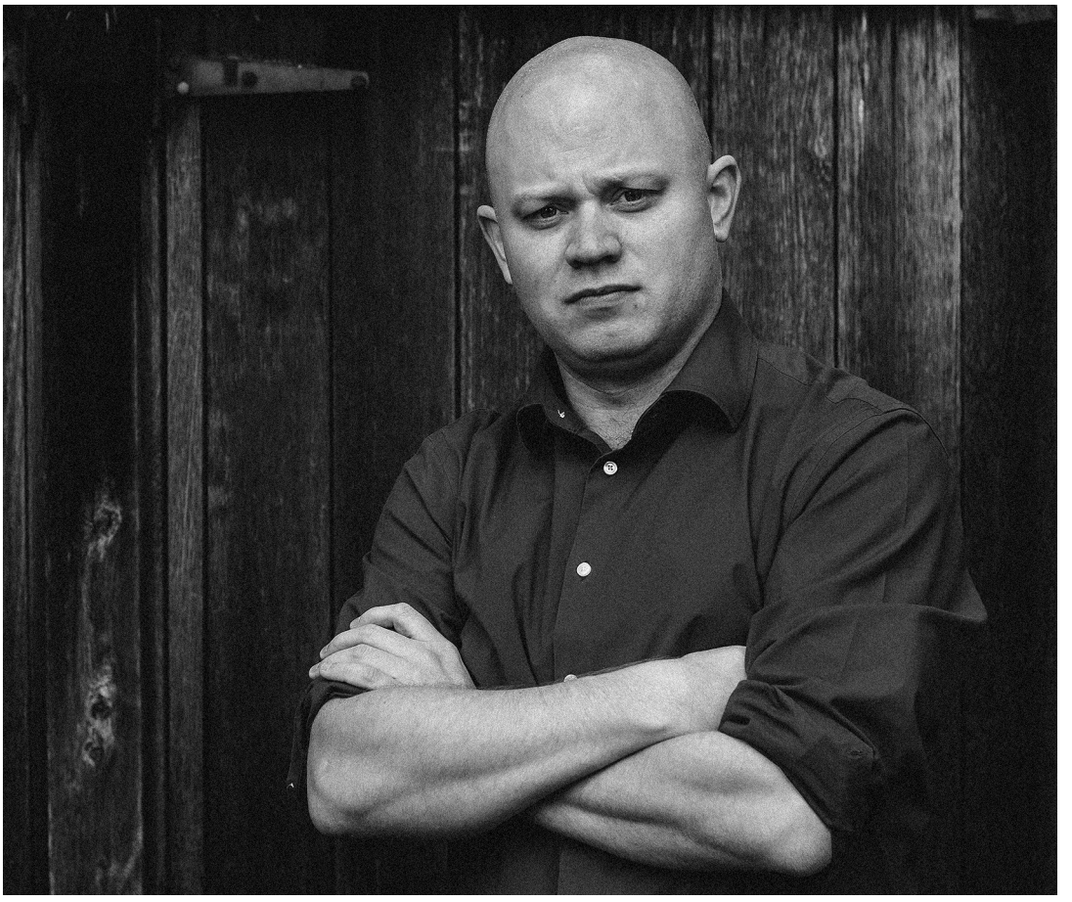

Ben Davis est critique d'art pour le site *Artnet News* depuis 2016. Il a publié deux livres qui resituent de manière convaincante l'art contemporain et le monde de l'art dans le contexte élargi des questions politiques, des dynamiques sociales et des bouleversements technologiques. *9.5 Theses on Art and Class* (Haymarket, 2013) étudie les contradictions à l'œuvre lorsque les artistes s'identifient au prolétariat et le rôle véritable qu'ils occupent à l'intérieur du système capitaliste. Son dernier livre, *Art in the After-Culture* (Haymarket, 2022), revient sur la place de l'art et de la culture dans cette nouvelle « Belle Époque », où la ségrégation croissante des classes sociales, l'essor de la culture numérique et l'affaiblissement des institutions les contraignent à adopter des formes nouvelles. Il s'entretient ici avec Eleanor Heartney, elle-même auteur de plusieurs ouvrages sur les rapports entre art et politique, art et spiritualité.

BEN DAVIS EN QUÊTE DE COMMUNAUTÉ RÉELLE

conversation avec Eleanor Heartney

■ **Eleanor Heartney** Vous écrivez sur l'art depuis presque vingt ans. De quelle manière l'art et le monde ont-ils changé pendant cette période ?

Ben Davis *Artnet* a été l'une des premières revues en ligne. Quand j'ai commencé à écrire pour eux, internet était clairement un médium de deuxième ordre. Les textes sérieux sortaient sur papier. J'ai vécu ce bouleversement : à la fin des années 2000, on a senti le moment où internet passait au premier rang. Puis les réseaux sociaux sont arrivés et tout est parti dans tous les sens. Internet a accéléré la pensée et soumis l'art à un nouveau système métrique. On fait aujourd'hui l'expérience des choses de manière beaucoup plus atomisée et délocalisée. Il n'y a plus vraiment de place pour l'attention.

EH Votre dernier livre, *Art in the After-Culture*, envisage les années 1960 comme une pierre de touche, comme une période de bouleversements tectoniques semblable à la nôtre. Pourquoi votre boule de cristal commence-t-elle par voir cette époque ?

COMPROMIS POST-ANNÉES 1960

BD C'est dans les années 1960 que l'idée d'art contemporain s'est constituée ; c'est pourquoi, si l'on veut donner un sens à l'époque présente, il faut à mes yeux commencer par comprendre ce que cette idée promettait alors. Pendant mes études d'art, je ne crois pas avoir été conscient du puissant moment d'inflexion qu'a été cette période. C'est dans les années 1960 que le moment présent est né, au gré d'une nouvelle sensibilité générationnelle qui mettait en jeu des choses comme les droits civiques, l'écologie et les débuts du féminisme, mais aussi de nouveaux mouvements artistiques comme le pop art et l'art conceptuel. Une grande partie de ce qui semblait alors d'avant-garde fait désormais partie de la culture populaire ; on ne s'en rend même plus compte. Prenons l'exemple de l'appropriation, qui joue un rôle énorme dans l'art conceptuel et pose toujours problème à certains dans le contexte artistique actuel : sur internet, personne n'y réfléchit à deux fois avant de créer des blogs et des identités sur la base d'images repartagées. Pour ceux qui ont grandi avec internet, cela fait tellement partie de leur identité qu'ils ne se posent même pas la question du caractère créateur ou non de l'appropriation.

Ben Davis. (Ph. Micah Schmidt)

Van Gogh: The Immersive Experience. Skylight on Vesey, 2021. (Ph. Ben Davis)

EH Votre livre évoque aussi l'échec de beaucoup des utopies des années 1960. Puis vous avancez à grande vitesse en direction du présent, avec des développements comme internet et l'intelligence artificielle (IA), dont le caractère non moins idéaliste ne s'est pas traduit dans la réalité. Aujourd'hui comme hier, les utopies tournent mal. Pourquoi ?

BD Je trouve très intéressant d'observer les problèmes qui surgissent lorsqu'on fait peser une pression trop forte sur la culture pour en faire le véhicule du changement politique. Dans les années 1960, critique politique et critique culturelle allaient de pair. L'idée que le capitalisme reposait sur l'exploitation du travail et sur la guerre à l'extérieur s'était confondue avec l'idée qu'il était aussi culturellement aliénant et insensible aux véritables aspirations créatives des personnes. Grosso modo, le système a résolu la crise en écrasant les revendications politiques tout en acquiesçant aux revendications culturelles. Ce qui explique ce mystère de l'histoire de l'art qui veut que les institutions culturelles soient désormais associées au progressisme, alors même que les institutions politiques sont devenues de plus en plus conservatrices. C'est le compromis post-années 1960 : la gauche a récupéré l'université et la droite a récupéré l'économie et la politique. Mais, si le domaine culturel continue à se tenir à l'écart de tout changement dans la circulation des richesses, la tendance utopique présente dans la population pourrait bien se retourner contre lui. Dans la culture actuelle, il n'est plus question que de fantasmes et de rêves ; les riches et les puissants finissent par s'y raccrocher, adoptant au passage une nouvelle esthétique. On pourrait même parler d'une industrie « artistique politique », dans la mesure où elle redirige la critique sociale dans une direction confortablement consumériste. Combien de films parlent d'artistes rebelles, combien parlent de travailleurs qui s'organisent sur leur lieu de travail ?

EH C'est le dilemme de l'art politique : est-il vraiment capable de produire des effets en dehors de sa propre sphère ?

BD Un grand cynisme règne aujourd'hui autour de la « politique de l'art » car, la plupart du temps, l'art ne touche à l'évidence qu'un public très étroit. L'art est isolé socialement. Mais en même temps, on ne peut pas non plus se contenter d'attaquer les artistes et de les traiter d'imposteurs : cela traduit le même isolement, qui voit la même frustration se retourner l'un contre l'autre. À force, on finit par parler comme les réactionnaires. C'est pourquoi, dans mon livre, j'ai voulu revenir sur l'origine de l'expression « radical chic », qui a été délibérément inventée dans le but de rendre impossible toute alliance entre le monde de l'art et les mouvements sociaux. Je le dis et le répète, tout repose sur la connexion avec les mouvements sociaux – ce qui signifie que cela dépend aussi de l'existence ou non de mouvements sociaux.

CRISE DES INSTITUTIONS

EH On dit souvent qu'internet a joué un rôle démesuré dans la construction et la destruction du sens de la communauté.

BD Internet a transformé les médias de façon souvent heureuse, mais il fallait s'attendre à ce que ses effets correspondent à la distribution effective du pouvoir. Dans les années 1960, ce qu'on considérait comme une culture révolutionnaire de gauche ressemblait beaucoup à internet, c'est-à-dire à un espace médiatique où tout le monde peut partager des images et des informations à sa guise. C'est sur cette promesse utopique qu'on nous a vendu internet et, jusqu'à une date très récente (le milieu des années 2010), on y croyait encore plus ou moins. Sauf que, quand les gens vont moins bien et que les inégalités s'accroissent, les projets culturels deviennent une instance répressive d'un nouveau genre. Sans le pouvoir économique ou politique, le pouvoir culturel est bien faible.

EH Les institutions artistiques semblent souffrir du même problème. Comme vous le signalez, les musées sont aujourd'hui en concurrence avec énormément d'autres entités – vous évoquez la culture web, les environnements immersifs et l'art comme divertissement. Vous ne parlez pas des NFT qui sont apparus après que vous avez écrit votre livre, mais je suis sûre qu'ils rentrent dans votre propos. Pourquoi cette crise dans les institutions artistiques aujourd'hui ?

BD La situation n'est pas la même aux États-Unis et en Europe, car les structures de financement sont différentes. Les États-Unis ont vu une grande effervescence autour de projets artistiques à but lucratif, car notre système est davantage orienté vers ce type d'expériences. Les musées subissent une pression énorme pour trouver des financements. Deux tiers des institutions artistiques aux États-Unis sont en déficit. Là-dessus débarquent des projets commerciaux comme Immersive Van Gogh, qui permettent d'engranger de l'argent. Ça ne peut qu'affecter la politique des musées.
De façon plus insidieuse, on assiste à un effondrement général du prestige de l'art comme catégorie autonome. Avec la pénétration commerciale d'internet dans tous les aspects de la vie, la culture a perdu tout son prestige. Sur internet, tout se mesure en fonction de la popularité. Aucune forme de prestige n'a survécu hors de ça, et cela joue sur les financeurs aussi bien que sur le public. Parallèlement, la stagnation économique a causé une crise des humanités. Barack Obama avait un jour plaisanté en disant qu'on avait besoin de plus d'étudiants en école de commerce et de moins d'historiens de l'art. Avec les NFT, enfin, les entrepreneurs culturels jouent le rôle classique qui est le leur dans la légitimation d'une nouvelle forme de richesse, en l'occurrence celle des cryptomonnaies. Mais l'art des NFT se tient en réalité complètement à l'écart de toute réflexion sur l'histoire de l'art et de tout prestige culturel ; il ne s'agit avec eux que de popularité, de viralité et d'argent – de sorte que les institutions artistiques traditionnelles peuvent difficilement les intégrer sans renoncer à l'idée de leur mission civique, celle-là même qui, à leurs yeux, les fait mériter d'être soutenues.

EH Comment les musées répondent-ils à ces menaces ?

BD La nouvelle culture numérique suscite chez eux un besoin de réinvention. D'un côté, ils s'efforcent d'être populaires et en dialogue avec la culture TikTok ; de l'autre, ils continuent à faire en sorte que la visite d'un musée ressemble à celle d'une église. Les musées du futur ressembleront sans doute davantage à des parcs à thème, ou alors à des églises. Comme souvent aujourd'hui, la position intermédiaire tend à disparaître.

EH Cela renvoie à ce que vous dites des relations entre art et intelligence artificielle (IA). Selon vous, en éliminant le contexte et l'histoire, l'IA nous ramène à une sorte de formalisme greenbergien…

BD La réflexion sur l'art au prisme de la technologie relève souvent de la simple réponse à un stimulus : les gens se contentent de répondre à des couleurs, à des formes ou à des objets familiers reformulés d'une manière nouvelle. Mais c'est là une conception de l'art extrêmement grossière. La plupart du temps, la valeur que nous accordons à une image est fonction de la relation qu'elle entretient avec un moment de l'histoire ou avec une communauté culturelle ; sans ces références, l'image ne signifie en elle-même pas grand-chose. Des programmes comme DALL-E ou Midjourney (1) sont vraiment impressionnants, et ils sont déjà en train de mettre les illustrateurs au chômage. Mais voyez comme nous nous lassons vite de ce qu'ils produisent.
Les défenseurs de l'art par IA le comparent souvent à l'invention de l'appareil photo : on craignait que la photographie ne frappe l'art d'obsolescence, mais elle est au contraire devenue un nouvel outil à l'usage des artistes. En réalité, l'appareil photo a marqué une rupture profonde. Pour y répondre, la peinture a dû se réinventer totalement – c'est là toute l'histoire de l'art moderne. Pour résumer, je pense que l'art du futur sera tout le contraire des productions de l'IA ; car ce que nous appelons « art », ce sont des images qui nous permettent de ressentir notre subjectivité et notre singularité. Cela signifie à mon avis que ce que nous appelons art contribuera de plus en plus directement à créer de l'espace social et de la communauté ; mais ce n'est qu'une supposition.

QUANTITÉ CONTRE QUALITÉ

EH L'essor des foires est un autre symptôme du déficit d'attention qui caractérise notre époque : elles témoignent à mes yeux d'une manière atomisée et non contextuelle de regarder l'art. Les foires sont pourtant aujourd'hui une des manières dominantes dont l'art s'expose.

BD Le problème est que la quantité est l'ennemie de l'expérience. Le temps qu'on passe à réfléchir à quelque chose avant et après l'avoir regardé, le temps qu'on passe à lire ou à discuter à son sujet, ne sont pas des moments perdus qu'il s'agirait de corriger en accumulant des images. L'expérience de l'art est constituée de ces moments-là. Or, dans un contexte d'information accélérée, le travail consistant à regarder et à comprendre perd de sa valeur. Il en va de même pour la critique. On trouve énormément de discours sur l'art – images, posts sur les réseaux sociaux, profils – mais on ne trouve pas grand-chose qui permette de tisser des liens avec d'autres œuvres ou avec l'histoire. Rien ne semble plus compter au-delà du moment présent et de l'expérience individuelle.

EH Et il y a évidemment de moins en moins d'espace pour des débats critiques plus sérieux.

BD Eh oui ! Quand on fait la promotion d'un livre aujourd'hui, on s'aperçoit de la difficulté à parler de son contenu. Mais, sans réflexion sur l'art, on ne dispose que d'une expérience déconnectée – c'est le débat qui connecte les points et qui permet de donner un sens à l'idée d'art et de monde de l'art.

EH J'ai toujours pensé que les biennales étaient un endroit où ce type de réflexion était possible. Vous venez de terminer votre Grand Tour : Venise, la Documenta, la biennale de Berlin. Si le marché de l'art est réfractaire à la pensée, alors c'est dans les biennales qu'on devrait pouvoir débattre de façon approfondie. Et elles se battent pour cela.

BD Les biennales reposant sur des fonds publics, elles occupent un espace excentrique par rapport au marché. Elles ont pour fonction d'instruire, de sorte qu'on y trouve des œuvres très différentes de celles des galeries. Kate Brown et moi avons récemment publié un article sur *Artnet* pour lequel nous avons compté quels artistes ont été les plus représentés dans les biennales ces cinq dernières années. Une hiérarchie très claire s'en dégageait, avec aux premiers rangs des artistes comme Korakrit Arunanondchai et Uriel Orlow, qu'on ne voit pas sur le marché de l'art. Il y a beaucoup moins de peinture, beaucoup plus de médiums expérimentaux, et les thèmes principaux en sont le colonialisme et l'environnement. Mais, du fait de la concurrence et de l'échelle internationale à laquelle les biennales se situent, la volonté de fournir une expérience éducative entre en conflit avec la nécessité de se montrer suffisamment spectaculaire pour susciter l'intérêt des médias. La quantité contre la qualité, toujours et encore. Les biennales exigent donc de plus en plus de travail de décodage au niveau individuel, tout en visant de plus en plus haut en termes de taille et d'échelle.
Toutes les grandes biennales que j'ai vues récemment traduisaient la conscience très nette des commissaires que l'art aujourd'hui ne peut pas se contenter d'émettre un message, ou de fournir des images de consommation rapide. À Venise, il semble que la stratégie ait été celle d'un retour à l'histoire de l'art, d'un souci du récit social et de l'objet d'art, et d'une réaction contre le numérique.

À la Documenta, le propos mettait en avant le processus plutôt que le résultat, comme si c'étaient les artistes exposés qui constituaient en fait le public. La dernière biennale du Whitney dissimulait délibérément sa signification, elle s'est rendue volontairement impénétrable. Toutes ces manifestations partagent donc une volonté de ralentissement et le désir de restituer aux visiteurs la propriété de leur expérience, afin de retrouver une forme d'art qui soit « porteuse de sens ». Mais en même temps, c'est difficile à faire dans le cadre de la culture spectaculaire qui est la nôtre.

À QUOI SERT L'ART ?

EH Tout ceci nous ramène à la question sous-jacente à tout votre livre : à quoi sert l'art ? À cette questions, les musées, les commissaires, les marchands, les artistes et les espaces à but lucratif répondent très différemment.

BD Je crois que c'est le problème de notre époque. Idéalement, l'art est un outil qui permet de donner un sens à l'individu et au collectif. Toutes ces nouvelles forces qui concourent à la marchandisation de la culture font obstacle à cette mission – lorsque toute pratique culturelle se voit immédiatement harponnée par le marché et jetée dans une concurrence directe et manifeste pour l'attention du public, il reste bien peu d'espace pour développer une sous-culture originale. Dès lors, tout paraît artificiel et il devient très difficile pour le public de se servir de l'art pour créer des liens sociaux véritables et sincères. Dans sa quête d'une production culturelle assez authentique pour susciter une expérience véritablement singulière, le public se trouve conduit à chercher des choses de plus en plus extrêmes. C'est là, à mon avis, l'une des raisons qui expliquent l'intensité des débats autour de l'appropriation culturelle dans l'art, et aussi la popularité croissante de l'art mystique, des sectes et de certaines formes de conspirationnisme – car les gens sont en quête de communautés réelles. Il ne s'agit donc pas seulement de dire qu'aujourd'hui « l'art est mauvais » ; de vraies questions politiques sont en jeu. Cela signifie également qu'il y a un enjeu essentiel à défendre une forme d'art qui produirait un véritable sentiment communautaire. Je ne voudrais pas paraître romantique, mais je crois que c'est là-dessus que repose en grande partie l'avenir de l'art. ■

1 DALL-E et Midjourney sont des programmes d'apprentissage automatique capables de créer des images réalistes et des œuvres d'art à partir d'une description textuelle. Leur fonctionnement repose sur l'assimilation de centaines de millions d'images récupérées sur internet.

Eleanor Heartney est critique d'art à New York. Elle a notamment publié Doomsday Dreams: the Apocalyptic Imagination in Contemporary Art *(Silver Hollow Press, 2019).*

BEN DAVIS IN SEARCH OF REAL COMMUNITY

conversation with Eleanor Heartney

Ben Davis has been *Artnet News*' National Art Critic since 2016. He is the author of two books that cogently place contemporary art and the art world within the larger context of politics, social dynamics and technological change. *9.5 Theses on Art and Class* (Haymarket, 2013) examines the contradictions between artists' self identification with the proletariat and their real place within the capitalist system. His most recent book, *Art in the After-Culture* (Haymarket, 2022), turns to the place of art and culture in the new gilded age as they reshape themselves in response to the widening class divide, the rise of digital culture and the weakening of established institutions. Here Ben Davis speaks with Eleanor Heartney, herself author of several books on the relationship between art and politics, art and spirituality.

Eleanor Heartney You have been writing about art for almost two decades. How have art and the world changed during that time?

Ben Davis I started out writing for *Artnet* when it was an early internet magazine. At that time the internet was palpably a very second tier kind of place to work. The serious writing went on in the print space. I've lived through that flipping over. You could feel the moment in the late 2000s when internet discourse became primary. Then social media took over and everything got scrambled up. The internet has sped up thought and submitted art to new kind of metrics. People experience things in a much more atomized and delocalized way. Attention has become placeless.

POST 1960S COMPROMISE

EH In your book, *Art in the After-Culture*, you look back to the 1960s as a touchstone, as a time of similar tectonic shifts. Why does your crystal ball begin with the 60s?

BD The 60s is when the idea of contemporary art came together, so I think understanding what it promised helps make sense of the present. When I was studying art in school, I don't think it registered how important that era was as an inflection point. The 60s were when the present came to be, with a new generational sensibility that involved things like civil rights, environmentalism and early feminism, but also new art movements like Pop and conceptualism. Now a lot of what looked very avant-garde then is so much a part of people's culture that they can't even see it. For instance, appropriation is a huge part of conceptual art and it still outrages some people in an art context today. But on the internet people don't really think twice about creating blogs and identities out of re-shared images. It's such a part of the identity of people raised on the internet that they wouldn't question that appropriation has some kind of creative dimension.

EH In your book, you talk about the disappointments and failures of many of the utopian ideas of the 60s. Then you fast forward to the present with developments like the internet and AI (Artificial Intelligence) whose similarly idealistic hopes have failed to materialize. Then and now, utopian dreams go south. Why do you think that is?

BD I'm really interested in the problems that arise when we put too much pressure on culture as a vehicle for political change. In the 60s, political and the cultural critiques were conflated. The idea that capitalism was exploitive in the workplace and waging war

Another Flex on the Wall. Peinture murale sur le thème des NFT *themed mural.* Williamsburg, Brooklyn. (Ph. Ben Davis)

abroad merged with the idea that capitalism was also alienating culturally and insensitive to people's full creative aspirations. More or less, the system resolved the crisis by crushing the political demands but coopting the cultural demands. This explains an enigma of recent art history: that cultural institutions became more openly identified with progressive politics at the same time that official political institutions got more conservative. That's the post-60s social compromise: The left got academia and the right got economics and politics. But if the cultural stuff is kept separate from any structural transformation in the way that wealth moves around, you can turn people's utopian hopes against them. It all just becomes fantasies and dreams and eventually the people with power and money hold on to them, and simply adopt a new aesthetic. You could even argue that there's such an industry of "political art" because it redirects social criticism in a comfortably consumerist direction. How many movies are there about artistic rebellion versus movies about people organizing their workplace?

EH That is the dilemma of political art—can it really "do" anything outside its own sphere?

BD I see a lot of cynicism now with "art politics," because most art is so obviously not reaching outside of a very narrow audience. It's socially isolated. But at the same time, just attacking artists for being fake is no good either—that's an expression of the same isolation, turning in on each other in frustration. You end up sounding like a conservative. That's why in the book, I look back on the origin of the term "radical chic," to show how it was consciously invented to try to destroy the possibility of any alliance between art and larger social movements. The point I keep coming back to is that everything depends on connection to social movements, which means it depends on there actually being social movements.

CRISIS OF THE INSTITUTIONS

EH It's often argued that the internet has played an outsized role in both building and destroying our sense of community.

BD The internet has changed the media in a lot of good ways, but it is to be expected that its effects will conform to the actual distribution of power. In the 60s, what people thought a revolutionary left culture looked like was something that sounded a lot like the internet, a media space where everyone could share images and information as they pleased. The internet was sold on that utopian promise, and up until very recently—the mid-2010s—people really believed some version of it. But it turns out that if most people's lives get worse and inequality gets more extreme, then that cultural project turns into something that's repressive in a new way. Cultural power without economic or political power turns out to be pretty weak.

EH Our art institutions seem to be suffering from that problem. As you point out, museums today are in competition with so many other entities—you talk about viral web culture, immersive environments and the idea of art as entertainment. You don't get into NFTs because they appeared after you wrote the book but I'm sure you have thoughts about them. Why is there such a sense of crisis within art institutions today?

BD I think it's different in the U.S. and Europe because of their different funding structures. The U.S. has seen a lot of foment around for-profit art experiences because we have a more for-profit geared system. Museums are under a lot of pressure to fund themselves. Two thirds of art institutions in the U.S. run a deficit. Then along comes these for-profit experiences like Immersive Van Gogh raking in the cash. That can't help but affect what museums do.

More insidiously, there is a general breakdown in the prestige of art as an independent category. With the commercial internet's penetration into every aspect of people's lives that notion of cultural prestige has broken down. On the internet everything is measured by its popularity metrics. No kind of prestige stands outside that, and that affects both funders and the audience. Parallel to this, economic stagnation means that the humanities are in crisis. Young people are under huge pressure to study fields with obvious economic returns. It was Barack Obama who made a joke about how we needed more people in trade school and fewer art historians.

As for NFTs, cultural producers again serve their classic role of legitimizing a new form of wealth, in this case cryptocurrency wealth. But NFT art is really extremely detached from any kind of discourse about art history or cultural prestige outside of popularity and virality and money, so they are hard for traditional art institutions to absorb without undermining the idea of civic mission that makes them seem worth supporting in the first place.

EH How are museums countering these threats?

BD The new digital culture leads them to feel they need to reinvent themselves. On the one hand they are trying to be popular and in dialogue with TikTok culture and on the other they are still trying to create an experience like going to church. Museums are probably going to get more like theme parks or more like churches. As in many parts of contemporary life, the middle position is dropping out.

EH This relates to your thoughts about art and AI. By eliminating context and history, you suggest AI is leading us back toward Greenbergian a kind of formalism.

Image générée à partir du prompt *generated using the prompt* An etching by M.C. Escher of Alexandra Daddario. Logiciel : Midjourney

QUANTITY VERSUS QUALITY

BD A lot of how people think about art through the lens of technology is just a sensory-response model. People respond to colors and shapes or familiar things reformulated in new ways. But that's a very crude model of art. Most of what we really value as a creative image is more about how it connects to a moment in history or a cultural community; the image doesn't mean very much without those references. Programs like DALL-E or Midjourney (1) are truly impressive, and they are already putting illustrators out of business. But watch how fast we get bored with what they do.

AI art advocates often compare it to the invention of the camera. People feared photography would make art obsolete but instead the camera turned out just to be another tool for artists. But in fact the camera was very disruptive. Painting had to totally reinvent itself in the face of photography—that's the story of modernism. Basically, I think that everything AI can do easily will be what art *isn't* in the future, because what we call "art" is a name for the images that make us feel like unique subjectivities. I think that means that what defines art will be more and more directly about creating social space and community, but that's just a guess.

EH The rise of the art fair is another symptom of our attention deficit. To me, their essence is an atomized, isolating, non-contextual way of looking at art. But art fairs are one of the dominant ways that art gets exposure.

BD The problem is that quantity is the enemy of experience. The time spent before and after you look at something thinking about it, and the time spent reading about it or talking about it, aren't inefficiencies to be engineered away that can be filled with more images. They are part of the art experience. In the context of vastly accelerated information, the labor of looking and understanding is devalued. It's the same in criticism. You have a lot of discourse about art—pictures, posts, profiles—but you don't have a lot in the way of arguments building links between artworks or to the past. You get less sense that anything matters beyond the individual moment and experience.

EH And of course there are fewer and fewer places for critics to engage in more serious conversations.

BD Well yes. When you try to promote a book today, you really see how hard it is to get a conversation about ideas going! But without the discourse around art you have no art world. You have disconnected experiences—but it's the conversations that connect the dots and that produce a sense of an art world.

EH I always thought that biennials were one place these kinds of conversations could take place. You've just been through the grand tour: Venice, Documenta, the Berlin Biennial. If the art market resists ideas then theoretically, these should be the places where you can have deeper conversations. And they are struggling also.

BD Because biennials are publicly funded, they exist at an eccentric angle to the market. They are supposed to educate, so you actually can get a very different kind of art than in the galleries. Kate Brown and I recently did a piece for *Artnet* in which we looked counted who the artists most visible in biennials in the last five years were. It's a pretty clear hierarchy, led by artists like Korakrit Arunanondchai and Uriel Orlow, and they are not the people you see in the art market. There's much less painting, much more experimental media, and the work is centered on ideas about colonialism and the environment. However, because of civic competition and the need to play on an international stage, this demand to be a virtuous educational experience runs up against the demand to be spectacular enough to be a media event. Again, quantity over quality. So, biennials are demanding more and more decoding on the level of the individual work, while also demanding more and more on the level of sheer size and scale.

I think the recent big biennial exhibitions I have seen all reflect curators' awareness of the problem that art now needs to be more than just about receiving a message, or about quick images. In Venice, the strategy seemed to be a return to art history, a sense of social narrative and the art object and a reaction against the digital. At Documenta there was a process-over-product narrative, as if the real audience was the artists in the show. The recent Whitney Biennial very deliberately hid its meaning from you—it was inscrutable by design. So each of these shows reflects an idea that you have to slow people down and get them to take ownership of their experiences, just to rescue a sense of meaningful "art." But at same time, it's hard to do that within this spectacular culture that we live in.

WHAT IS ART FOR?

EH All of this leads to the underlying question in your book—what is art for? Museums, curators, dealers, artists and for-profit spaces all have different answers.

BD I think that names the problem of the present. Art, ideally, is a tool to help define a sense of self and a sense of community. All these new forces commodifying culture make that more difficult—there's very little room for a unique sense of subculture if any cultural practice is immediately harvested by marketers and put into direct, visible competition for attention. That makes everything feel inauthentic and makes it harder for people to form real-feeling social ties through art. And that's driving people to more and more extremes in the search for that sense of culture real enough to feel like it makes them unique. That part of what's behind the intensity of some of the arguments over cultural appropriation in art, I argue, and it's also part of the greater popularity of mystical art, cults, and some extreme conspiracy theories now, as people look to find communities that somehow feel real. So these aren't just questions of whether "art is bad" now; there are real political stakes. That also means that defending some kind of art world that feels like it produces an authentic community has real stakes too. I don't want to sound romantic, but I think that's an important part of what the future of art could be. ■

1 DALL-E and Midjourney are machine learning programs that can create realistic images and art from a textual description. They have been trained on hundreds of millions of images pulled from the Internet.

Eleanor Heartney is a New York based writer and curator. She published Doomsday Dreams: the Apocalyptic Imagination in Contemporary Art *(Silver Hollow Press, 2019), among others.*