

Editorial

Editorial

Un état des lieux :
comment la globalisation,
le capitalisme et
la politique influencent
les institutions de l'art
contemporain

La chute du rideau de fer et la fin de la guerre froide en 1989 furent suivies d'espoirs et d'attentes pluriels : un monde ouvert, libéral, démocratique, et réticulaire à l'échelle planétaire. Les valeurs occidentales s'exportèrent, ainsi que la démocratie et le capitalisme. La globalisation économique mena à l'adoption d'accords de libre-échange, mais elle favorisa aussi les travaux à bas salaires, exacerbant ce faisant les inégalités sociales et l'hégémonie d'une élite économique. La globalisation culturelle augmenta la visibilité de l'art non-occidental, diversifia ses médiums et sa présence esthétique, et essaima ses compositions thématiques. Elle fut source de

An Inventory:
How Globalization,
Capitalism, and
Politics Influence
the Institutions of
Contemporary Art

The fall of the Iron Curtain and the end of the Cold War in 1989 were accompanied by many hopes and expectations: A world that was open, liberal and democratic, and globally networked. Western values were exported, along with democracy and capitalism. Economic globalization led to the adoption of free trade agreements, but it also favored low-wage labor, exacerbating social inequality and the hegemony of an economic elite. Cultural globalization increased the visibility of non-Western art, diversified its media and aesthetic presence, and expanded its thematic complexes. Although globalization led to inclusive and expansive consequences for the arts, it also fostered inequality, ambivalence

bouillonnement et d'inclusivité pour les arts, mais elle généra inégalités, ambivalence et contrôle. Tout en reliant le monde et en abolissant partiellement les frontières, elle instaura à l'échelle planétaire des structures et des systèmes de valeur élaborés par l'Occident qui exercèrent une influence globale. Ces contradictions transparaissent dans l'art contemporain qui oscille entre une représentation de la diversité mondiale et une critique des inégalités économiques et culturelles¹. Le monde tenta l'universalisme et la péréquation derrière lesquels néanmoins, jaillirent des inégalités et une perspective euro-états-unienne. Les structures et les épistémès évoluèrent à l'aune de la vision occidentale. Prenons l'exemple de l'emblématique exposition *Magiciens de la terre*, qui incarnait le désir de créer un monde artistique global, mais n'y parvint pas en raison des structures hégémoniques existantes.

Organisée par Jean-Hubert Martin, l'exposition ouvrit à Paris le 17 mai 1989, avec pour objectif de servir de lieu de rendez-vous pour les arts du monde. Néanmoins, ce lieu de rencontre n'était pas un lieu sans Etat. Il était profondément ancré dans les structures occidentales présentant de l'art, et était imbibé de théories concernant l'art des « autres ». L'intention curatoriale était dès lors de subvertir la traditionnelle séparation entre centre et périphérie et de remettre en question l'illusion eurocentriste de supériorité dans le domaine

and control. Whilst connecting the world and partially abolishing borders, globalization also introduced structures and value systems into the world that are determined by the West with a global impact. These contradictions are reflected in contemporary art, which oscillates between representing global diversity and criticizing economic and cultural inequalities.¹ The world attempted universalism, equalization, behind which, however, inequalities and a Euro-American perspective emerged. Structures and epistemes transformed according to the understanding of the West. One example of this is the iconic exhibition *Magiciens de la terre*, which followed the desire to create a global art world, but was to fail due to hegemonic structures.

Curated by Jean-Hubert Martin, the exhibition opened in Paris on 17 May 1989, aiming to serve as a meeting point for the arts of the world. However, this place of encounter was not a stateless place, but deeply rooted in Western exhibition structures and steeped in ideas about the art of the 'others'. The curatorial intention was thus to undermine the traditional division between center and periphery and to challenge the Eurocentric illusion of superiority in the field of artistic representation and the colonial-era worldview.² But even while the exhibition was running, Gayatri Chakravorty Spivak criticized it for reinforcing a Western view of the art of the 'others' instead of deconstructing it. Globalization, she said, offered new possibilities for making non-Western art visible,

de la représentation artistique, et la vision du monde datant de l'époque coloniale². Cependant, alors même que se déroulait l'exposition, Gayatri Chakravorty Spivak la critiqua, soulignant qu'elle renforçait une vision occidentale de l'art des « autres » plutôt que de la déconstruire. La globalisation, dit-elle, offrait de nouveaux tremplins pour rendre visible l'art non-occidental, mais cette visibilité était souvent contrôlée par les marchés et institutions de l'Occident. Par conséquent, *Magiciens de la terre* évoquait un « art mondial », mais ignorait le fait que globalisation ne rime pas forcément avec égalité, reproduisant au contraire souvent les rapports de pouvoir existant³. Spivak en appelle à un examen approfondi de la manière dont l'art peut être présenté et reçu dans un monde véritablement global sans retomber dans les vieux schémas coloniaux⁴. L'égalité authentique requiert une transformation fondamentale des institutions de l'art à l'échelle globale.

Aujourd'hui – trente-six ans plus tard – nous sommes confrontés à des défis similaires. Nous nous retrouvons à un tournant de l'histoire, issu de l'héritage de la globalisation et de la capitalisation liées et qui préfigure un nouvel ordre mondial. L'inflation, l'émigration et l'insatisfaction grandissante de nombreux citoyens entraînent des conséquences politiques qui conduisent à un retour aux valeurs traditionalistes, un virage national des populations autochtones et

but this visibility was often controlled by Western markets and institutions. Accordingly, *Magiciens de la terre* suggested a 'world art', but ignored the fact that globalization does not automatically mean equality, instead often reproducing existing power relations.³ Spivak calls for a deeper examination of how art can be presented and received in a truly global world without falling back into old colonial patterns.⁴ True equality requires a fundamental transformation of global art institutions themselves.

Today—36 years later—we are confronted with similar challenges. We are once again at a turning point in history, resulting from the legacy of globalization and the associated capitalization, which heralds a new world order. Inflation, migration and the increasing dissatisfaction of many citizens have political consequences that lead to a return to traditionalist values, an autochthonous turn to the national and disavowal of the global. Geopolitical transformations as well as neoliberal capitalism have an equal influence on the art system, as does the continued existence of worldwide cultural networks. Amid this polar dynamic, art seeks a point of equilibrium.

While art institutions such as biennials and museums have developed into transnational public spheres that emphasize diversity and cosmopolitanism, they are often at the same time dependent on the mechanisms of global capitalism and at risk from the increasing shift to the political right in Western societies.⁵ Biennials have rapidly spread across

une condamnation du global. Les transformations géopolitiques et le capitalisme néolibéral ont une semblable influence sur le système des arts, tout comme la perpétuation des réseaux culturels à l'échelle mondiale. Au milieu de cette dynamique binaire, l'art cherche un point d'équilibre.

Les institutions de l'art telles que les biennales et les musées se sont transformées en sphères publiques transnationales qui mettent en avant diversité et cosmopolitisme, mais elles se trouvent souvent dépendantes des mécanismes du capitalisme global et menacées par la droitisation croissante des sociétés occidentales⁵. Les biennales, qui représentent une alternative bon marché à la construction de musées d'art contemporain, se sont multipliées partout dans le monde depuis les années 1990. Leur mise en œuvre dans des régions périphériques a pour visée de contrebalancer localement une situation économique ou politique difficile. Cependant, elles parviennent rarement à attirer ou à mobiliser un public international, et un grand nombre d'entre elles ne durent que le temps d'une ou deux éditions⁶. Par conséquent, les institutions se trouvent elles-mêmes fréquemment exposées à des logiques de profit, tout en contribuant, sans esprit critique parfois, à la diffusion des valeurs néolibérales lorsqu'elles privilégient la consommation et le gain financier. Le marché est ici un élément décisif qui détermine la valeur de l'art indépendamment des catégories

the globe since the 1990s, as they represent a cost-effective alternative to building museums of contemporary art. The establishment of biennials in peripheral areas is intended to counteract a difficult economic or political situation. However, as they rarely succeed in attracting or mobilizing an international audience, many biennials had to close after their first or second edition.⁶ As a result, art institutions often find themselves exposed to profit-driven mechanisms, while contributing, sometimes uncritically, to the spread of neoliberal values by focusing on consumption and profit. A decisive factor here is the art market, which determines the value of art completely independent of aesthetic categories. Investments define which art becomes economically and consequently also socially relevant.⁷ Globalization of art leads to a centralized power structure that favors Western values and aesthetics, while artists from the Global South are often co-opted without any fundamental change in the power relations in the art world. Consequently, non-Western artists face the 'burden of representation', which requires them not only to make diverse perspectives visible, but also to meet the expectations of a global audience and art market.⁸ Furthermore, the status of art in general and contemporary art in particular is changing: it is increasingly being seen as a commodity traded in global networks of galleries, art fairs and biennials.⁹ This commercial orientation not only promotes consumerism, but also uses art to obscure the violence

esthétiques. Les investissements définissent quel art devient pertinent économiquement et, par extension, socialement⁷. La globalisation de l'art conduit à des structures de pouvoir centralisées qui renforcent les valeurs et l'esthétique occidentales, tandis que les artistes des pays des Suds sont souvent cooptés sans qu'évoluent fondamentalement les rapports de pouvoir dans le monde de l'art. Par conséquent, les artistes non-occidentaux subissent le « fardeau de la représentation », qui requiert d'eux de rendre visible des perspectives variées, mais aussi de répondre aux attentes d'une audience globale et du marché de l'art⁸. En outre, le statut de l'art en général et de l'art contemporain en particulier est en train de changer. Ils sont de plus en plus considérés comme des marchandises échangées dans les réseaux globaux de galeries, de foires et de biennales⁹. Cette inclination mercantile promeut le consumérisme, tout en utilisant l'art pour dissimuler la violence et l'injustice des systèmes néolibéraux et autoritaires¹⁰.

Dans ce contexte, il est essentiel d'analyser les questions suivantes qui sont au cœur de la réflexion d'Aude de Kerros dans *Art contemporain, manipulation et géopolitique : chronique d'une domination économique et culturelle* et de Jérôme Glicenstein dans *La Globalisation de l'art contemporain*. Comment définit-on l'art contemporain dans un monde globalisé? Dans quelle mesure l'art contemporain est-il toujours autonome lorsqu'il est contrôlé

and injustice of neoliberal and authoritarian systems.¹⁰

Against this backdrop, it is crucial to investigate the following questions that are also subject to Aude de Kerros' *Art contemporain, manipulation et géopolitique : chronique d'une domination économique et culturelle* and Jérôme Glicenstein's *La Globalisation de l'art contemporain*. How is contemporary art defined in a globalized world? To what extent is contemporary art still autonomous when it is controlled by economic and geopolitical interests? What role does the art market play in current art production and what strategies can artists develop to escape the new market and power structures?

Neoliberalism thus leads to new challenges for art, art history and the art market, especially in an era of rising populism and cultural polarization. Simon Sheikh, for example, emphasizes that the art world must radically reinvent itself in order to remain relevant in a global crisis. This includes the deconstruction of colonial power structures as well as the creation of a multipolar art world that recognizes different knowledge systems and narratives.¹¹ Decolonial art practices should seek to overcome Western-influenced dominance and create space for other perspectives. The art system should consciously promote anti-neoliberal and decolonial approaches in order not only to include non-Western perspectives, but also to strengthen them and respect their autonomy, while art practices should not only address the symptoms of the crisis, but actively contribute to

par des intérêts économiques et géopolitiques ? Quel rôle joue le marché de l'art dans la production artistique actuelle et quelles stratégies les artistes peuvent-ils mettre en œuvre pour échapper aux nouveaux marchés et structures de pouvoir ?

Le néolibéralisme impose de nouveaux défis à l'art, à l'histoire de l'art et au marché de l'art, particulièrement à une époque marquée par l'essor du populisme et de la polarisation culturelle. Simon Sheikh, par exemple, insiste sur le fait que le monde de l'art doit se réinventer radicalement s'il veut rester pertinent au cœur d'une crise globale. Il s'agit entre autres de déconstruire les structures du pouvoir colonial, et de créer un monde de l'art multipolaire qui reconnaît différents systèmes et récits de connaissance¹¹. Les pratiques artistiques décoloniales devraient chercher à surmonter la prééminence des influences occidentales et à concevoir des espaces abritant d'autres perspectives. Le système artistique devrait délibérément promouvoir des approches décoloniales et opposées au néo-libéralisme, afin d'inclure des perspectives non-occidentales, tout en les renforçant et en respectant leur autonomie. Dans le même temps, les pratiques artistiques devraient traiter les symptômes de la crise et contribuer activement à la transformation des structures de pouvoir¹². Aujourd'hui, au milieu d'une ignorance généralisée à l'égard des arts dans les Etats-Unis de Trump¹³, de la suppression

the transformation of power structures.¹² Today, amid a widespread ignorance towards the arts in Trump-America,¹³ the radical suppression of critical artistic practices in repressive states such as Orbán's Hungary,¹⁴ and the Chinese elite's expansion of the art market,¹⁵ it is all the more urgent to promote the critical and decolonial potential of art. Providing a space that does not itself reproduce hegemonic structures, but in which these structures are subjected to critical reflection through art, in which neoliberalism, neo-colonialism and neo-imperialism are addressed, deconstructed and destroyed. Thus artistic, curatorial and educational strategies should rely on collective practices, transcultural dialogues and structural justice. Only through networks of solidarity, fair funding policies and a conscious rejection of the neoliberal concept of art can post-hegemonic art spaces be conceived and realized. Consequently, by critically questioning exhibition policies, art historiography, methodologies and structures, and by being willing to learn and transform our practices, we help determine what global contemporary art will look like in the future.

Anita Hosseini

radicale de pratiques artistiques primordiales au sein d'États répressifs tels que la Hongrie de Orbán¹⁴, et de l'expansion du marché de l'art sous l'influence de l'élite chinoise¹⁵, il est d'autant plus urgente de promouvoir la puissance critique et décoloniale de l'art. Construire un espace qui ne reproduit pas lui-même les structures hégémoniques, mais dans lequel ces structures sont soumises à une réflexion critique à travers l'art, et dans lequel le néolibéralisme, le néocolonialisme et le néoimpérialisme sont abordés, déconstruits et détruits. Dès lors, les stratégies pédagogiques, curatoriales et artistiques devraient reposer sur des pratiques collectives, des dialogues interculturels et une justice structurelle. Les espaces d'art post-hégémoniques ne peuvent être conçus et mis en œuvre qu'à travers des réseaux de solidarité, de politiques de financement équitable et un rejet délibéré de la vision néolibérale de l'art. C'est en interrogeant de manière critique les politiques d'exposition, l'historiographie, les méthodologies et les structures de l'art, et en étant désireux d'apprendre et de transformer nos pratiques que nous contribuons à déterminer ce à quoi l'art contemporain ressemblera dans le futur.

Anita Hosseini

Traduit de l'anglais
par Laurent Vannini

1. Sheikh, Simon. «The Roads of Rage and Ruin: Contemporary Art and Its Publics after the Global», *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 13, n°1, 1^{er} janvier 2021, p. 2
2. Hanru, Hou. «In Defense of Difference: Notes on *Magiciens de la terre*, Twenty-five Years later », *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, n°13, 2014, p. 7
3. Spivak, Gayatri Chakravorty. «Looking at Others», *Making Art Global. 2: Magiciens de La terre 1989*, Cologne, 2013, p. 263 (cet article est une transcription de la conférence donnée par Gayatri Chakravorty Spivak au Centre Georges Pompidou le 4 juin 1989)
4. *Ibid.*, p. 266
5. Sheikh, Simon. *Op. cit.*, p.2
6. Glicenstein, Jérôme. *La Globalisation de l'art contemporain*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2024, (Libre cours), p. 125-135
7. De Kerros, Aude. *Art contemporain, manipulation et géopolitique : chronique d'une domination économique et culturelle*, Paris : Eyrolles, 2024, p. 71
8. L'historien de l'art Kobena Mercer a inventé l'expression « fardeau de la représentation » pour décrire la pression politique exercée sur les artistes noirs britanniques. Voir Mercer, Kobena. «Black art and the burden of representation», *Third Text*, vol. 4, n°10, 1990, p. 61-78. Cette contrainte est également soulignée dans l'ouvrage magnifiquement illustré *L'Art contemporain : une infographie*, qui fut conçu en collaboration avec l'historienne de l'Art Béatrice Joyeux-Prunel et la graphiste Guillemette Crozet : «Les créateurs africains connus sont tous passés par New York, Londres, Berlin ou Paris. Ils sont trop souvent poussés, pour exister, à citer les pratiques plastiques considérées comme "africaines". » Cette remarque est juxtaposée à une représentation graphique illustrant la place de l'Afrique sur la scène de l'art des années 1960 aux années 2010, soulignant ce faisant la décolonisation relative. Voir : *L'Art contemporain : une infographie*, Paris : CNRS Editions, 2024, (Homo Graphicus), p. 24-25.
9. De Kerros, Aude. *Op. cit.*, p. 15-20
10. Jones, Amelia. «Ethnic Envy and Other Aggressions in the Contemporary 'Global' Art Complex», *Nka Journal of Contemporary African Art*, n°48, 1^{er} mai 2021, p. 102
11. Sheikh, Simon. *Op. cit.*, p. 10
12. Moraru, Cristina. «Post-politics and contemporary art in the era of global capitalist crisis», *Studies in Visual Arts and Communication – an international journal*, vol. 9, n°1, 2022, p. 10
1. Sheikh, Simon. "The Roads of Rage and Ruin: Contemporary Art and Its Publics after the Global", *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 13, no. 1, January 1, 2021, p. 2
2. Hanru, Hou. "In Defense of Difference: Notes on *Magiciens de la terre*, Twenty-five Years later", *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, no. 13, 2014, p. 7
3. Spivak, Gayatri Chakravorty. "Looking at Others", *Making Art Global. 2: Magiciens de La terre 1989*, Cologne, 2013, p. 263 (This article is a transcription of the lecture given by Gayatri Chakravorty Spivak at the Centre Georges Pompidou on June 4, 1989)
4. *Ibid.*, p. 266
5. Sheikh, Simon. *Op. cit.*, p. 2
6. Glicenstein, Jérôme. *La Globalisation de l'art contemporain*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2024, (Libre cours), p. 125–135
7. De Kerros, Aude. *Art contemporain, manipulation et géopolitique : chronique d'une domination économique et culturelle*, Paris: Eyrolles, 2024, p. 71
8. Art historian Kobena Mercer coined the term 'Burden of Representation' to describe the political pressure on Black British artists. See: Mercer, Kobena. "Black art and the burden of representation", *Third Text*, vol. 4, no. 10, 1990, p. 61-78. This effect is also emphasized in the beautifully illustrated publication *L'Art contemporain : une infographie*, which was created in collaboration with art historian Béatrice Joyeux-Prunel and graphic designer Guillemette Crozet: "Les créateurs africains connus sont tous passés par New York, Londres, Berlin ou Paris. Ils sont trop souvent poussés, pour exister, à citer les pratiques plastiques considérées comme 'africaines.'" This observation is juxtaposed with a graphic representation documenting how Africa has been present on the contemporary art scene from the 1960s to the 2010s, thus illustrating the relative decolonization. See: *L'Art contemporain : une infographie*, Paris: CNRS Editions, 2024, (Homo Graphicus), p. 24-25.
9. De Kerros, Aude. *Op. cit.*, p. 15–20
10. Jones, Amelia. "Ethnic Envy and Other Aggressions in the Contemporary 'Global' Art Complex", *Nka Journal of Contemporary African Art*, no. 48, May 1, 2021, p. 102
11. Sheikh, Simon. *Op. cit.*, p. 10

13. Les journalistes Margaret Carrigan et Adam Schrader étudient et publient leurs données concernant l'influence de l'administration Trump sur les collections nationales d'art et les projets d'exposition aux Etats-Unis sur le site Artnet.com. A ce jour, 26 000 œuvres d'art ont déjà été affectées et les expositions consacrées aux artistes noirs ont été annulées. Voir : « Trump Administration Slashes Office Overseeing 26,000 Artworks, » *Artnet News*, 12 mars 2025, URL : <https://news.artnet.com/art-world/trump-executive-orders-arts-2605142> (dernière consultation le 26 avril 2025).

14. Le rapport « Systematic Suppression: Hungary's Arts & Culture in Crisis » donne à voir comment le régime d'Orbán exerce un contrôle sur les arts visuels, le théâtre et la littérature en Hongrie. Les mécanismes systématiques de répression comprennent des modifications constitutionnelles et législatives destinées à restreindre la liberté d'expression et à étendre le pouvoir de réglementation du gouvernement sur les arts afin de déployer des récits culturels nationalistes et de supprimer les voix de l'opposition. Voir : Sethi, Sanjay. Bankston, Johanna. Jurich, Joscelyn. Putti, Roisin. Monterroso, Sofia. *Systematic Suppression: Hungary's Arts & Culture in Crisis*, Artistic Freedom Monitor, Hongrie. Artistic Freedom Initiative, 2022.

15. En dépit des incertitudes économiques, les collectionneurs chinois d'art continuent à jouer un rôle moteur sur le marché mondial de l'art. Selon le Rapport 2024 d'Art Basel et UBS sur le marché de l'art, les acheteurs provenant de Chine continentale ont dépensé plus d'argent en objets d'art et en antiquité que les acheteurs de tout autre pays en 2023 et durant le premier semestre 2024, avec une valeur médiane d'achat de 97 000 \$US, et investissaient tant dans des artistes reconnus qu'émergents. Voir : Uttam, Payal. « China's collectors defy market uncertainty. Recent data shows economic headwinds haven't dampened enthusiasm for blue-chip and emerging art », *Art Basel*, 10 février 2025. URL : <https://www.artbasel.com/stories/china-collector-defy-market-uncertainty?lang=de> (Dernière consultation le 26 avril 2025).

12. Moraru, Cristina. "Post-politics and contemporary art in the era of global capitalist crisis", *Studies in Visual Arts and Communication – an international journal*, vol. 9, no. 1, 2022, p. 10

13. The journalists Margaret Carrigan and Adam Schrader document and update the impact of the Trump administration on state art collections and exhibition projects in the USA on the Artnet website. At this point, 26,000 works of art have already been affected and exhibitions focusing on Black artists have been canceled. See: "Trump Administration Slashes Office Overseeing 26,000 Artworks," *Artnet News*, March 12, 2025, URL: <https://news.artnet.com/art-world/trump-executive-orders-arts-2605142>

14. The report "Systematic Suppression: Hungary's Arts & Culture in Crisis" outlines how the Orbán regime exerts control over Hungary's visual arts, theater and literature. The systematic mechanisms of repression include constitutional and legislative changes aimed at restricting freedom of expression and expanding the government's regulatory power over the arts in order to spread nationalist cultural narratives and suppress oppositional voices. See: Sethi, Sanjay. Bankston, Johanna. Jurich, Joscelyn. Putti, Roisin. Monterroso, Sofia. *Systematic Suppression: Hungary's Arts & Culture in Crisis*, Artistic Freedom Monitor: Hungary. Artistic Freedom Initiative, 2022.

15. Despite economic uncertainties, Chinese art collectors remain a driving force in the global art market. According to the Art Basel and UBS Global Art Market Report 2024, buyers from mainland China spent more on art and antiques than buyers from other regions in 2023 and the first half of 2024, with a median of USD 97,000, investing in both established and emerging artists. See: Uttam, Payal. "China's collectors defy market uncertainty. Recent data shows economic headwinds haven't dampened enthusiasm for blue-chip and emerging art", *Art Basel*, February 10, 2025. URL: <https://www.artbasel.com/stories/china-collector-defy-market-uncertainty?lang=de>

Anita Hosseini est chercheuse senior au département d'histoire de l'art de l'Université des Arts appliqués de Vienne. Ses recherches et enseignements explorent les cultures de la connaissance, le potentiel épistémique de l'art et les rapports entre art, politique et historiographie d'un point de vue transculturel et transhistorique. L'ouvrage sur lequel elle travaille actuellement est consacré au réexamen de la botanique impériale à travers l'art contemporain. Elle est également la co-fondatrice de l'initiative *Kunstgeschichte inklusiv*, qui analyse de manière critique le contenu, la structure et les pratiques au sein du champ de l'histoire de l'art dans une perspective critique du pouvoir. Ses publications récentes comprennent : «Flasche mit Falkner und Europäer» dans *Blick Richtung Europa?* (Munich, 2024, p. 106-117, dirigé par Matthias Weiß, Tanja Michalsky); *Valleys of the Simorgh: A transhistorical Quest for Democracy and Equality*, catalogue d'exposition dirigé par A. Hosseini, Vienne, 2024; *Patterns of Disillusion* (Galerie 5020, Salzburg, 2024, p. 1-4); *Ins Bild kommen. Spielräume der Kunstkritik*, une anthologie dirigée par A. Hosseini, Anna Kipke, Holger Kuhn et Mimmi Woisnitza (Paderborn, 2023); «Freiheit und Diversitätskompetenz! Für bessere Arbeitsbedingungen in der (Kunst)Wissenschaft», dans *Kunstgeschichte kommunizieren. kritische berichte. Zeitschrift für Kunst und Kulturwissenschaften* (1.2023, p. 20-25).

Anita Hosseini is Senior Scientist in the Department of Art History at the University of Applied Arts Vienna. Her research and teaching explore knowledge cultures, the epistemic potential of art, and the relationship between art, politics, and historiography from a transcultural and transhistorical perspective. Her current book project, is dedicated to the revision of imperial botany through contemporary art. She is also co-founder of the initiative *Kunstgeschichte inklusiv*, which critically examines the content, structures, and practices within the field of art history from a power-critical perspective. Her recent publications include: "Flasche mit Falkner und Europäer" in *Blick Richtung Europa?* (Munich, 2024, p. 106–117, edited by Matthias Weiß, Tanja Michalsky); *Valleys of the Simorgh: A transhistorical Quest for Democracy and Equality*, an exhibition catalogue edited by Anita Hosseini (Vienna, 2024); *Patterns of Disillusion* (Galerie 5020, Salzburg, 2024, p. 1–4); *Ins Bild kommen. Spielräume der Kunstkritik*, an anthology edited by Anita Hosseini, Anna Kipke, Holger Kuhn and Mimmi Woisnitza (Paderborn, 2023); "Freiheit und Diversitätskompetenz! Für bessere Arbeitsbedingungen in der (Kunst)Wissenschaft", in *Kunstgeschichte kommunizieren. kritische berichte. Zeitschrift für Kunst und Kulturwissenschaften* (1.2023, p. 20–25).