

**THE GLOBAL
CIRCULATION
OF ART AND
THE NEW
MARKETS**

**Abu Dhabi Art
Talks 2018**

**THE GLOBAL
CIRCULATION
OF ART AND
THE NEW
MARKETS**

**Abu Dhabi Art
TALKS 2018**

**The Global Circulation of Art
and The New Markets
Abu Dhabi Art Talks 2018**

Organised by Salwa Mikdadi (New York University Abu Dhabi)
and Nada Shabout (University of North Texas, US)

**MODERN.
CONTEMPORARY.
ABU DHABI ART.**

Manarat Al Saadiyat
Saadiyat Cultural District



abudhabiart.ae

#AbuDhabiArt #InAbuDhabi



Published by

The Department of Culture and Tourism

For Abu Dhabi Art 2018

With thanks to

Salwa Mikdadi (New York University Abu Dhabi)

and **Nada Shabout** (University of North Texas, US)

for organising the 2018

Abu Dhabi Art Talks Programme

Special thanks to all the speakers who

participated in the panel discussions:

Antonia Carver

Atteqa Ali

Azmina Jasani

Basak Muratoglu

Bruce Altshuler

Hala Khayat

Holly Hughes

Jennifer Blei Stockman

John Zarobell

Juliette Singer

Kangsan Lee

Kathryn Brown

Khulood Khaldoun Al Atiyat

Leili Sreberny-Mohammadi

Lisa Ball-Lechgar

Marjorie Schwarzer

Matthew Bogdanos

Milko den Leeuw

Olga Kanzaki Sooudi

Roxane Zand

Saleh Barakat

Sam Bardaouil and Till Fellrath

Stefano Baia Curioni

Sunny Rahbar

Zeinab Al-Hashemi

Table of contents

Department of Culture and Tourism - Abu Dhabi	10
Abu Dhabi Art	11
Introduction by Salwa Mikdadi and Nada Shabout	12
Abu Dhabi Art Talks – Organisers	16
Institutional Actors in Markets, Museums and the Global Circulation by Kangsan Lee	18
Traditional Art Institutions and the Rising Number of Biennials, Commercial Art Events and Independent Curators by Leili Sreberny-Mohammadi	22
A Churning Field of Activity: the Marketplace, Data and Contemporary Art by Marjorie Schwarzer	26
Fraudulent Art in Emerging Art Markets by Milko den Leeuw	30
The New Infrastructure for Art and the Rise of Neoliberal Economies in the Gulf: Auction Houses, Galleries, Fairs and the Art Market in the Middle East and Beyond by Olga Sooudi	36
Talks Programme	40

Department of Culture and Tourism - Abu Dhabi

The Department of Culture and Tourism - Abu Dhabi (DCT Abu Dhabi) conserves and promotes the heritage and culture of the emirate. It leverages this in the development of a world-class, sustainable destination of distinction that enriches the lives of visitors and residents alike. DCT Abu Dhabi manages the emirate's tourism sector and markets the destination through a range of activities to attract visitors and investment. Its policies, plans and programmes preserve heritage and culture and include the protection of archaeological and historic sites, as well as the development of world-class museums such as Louvre Abu Dhabi, the Zayed National Museum and Guggenheim Abu Dhabi. DCT Abu Dhabi supports intellectual and artistic activities and cultural events, to nurture a rich cultural environment and to honour the emirate's heritage. It creates synergy in the destination's development through close co-ordination with its wide-ranging stakeholder base.

Abu Dhabi Art

Abu Dhabi Art expands beyond the notion of a traditional art fair through its diverse public engagement programme that includes art installations, exhibitions, talks and events throughout the year. The culmination of the programme is the Abu Dhabi Art event itself, in November. This provides an important sales platform for participating galleries, while also offering galleries an opportunity to showcase installations and site-specific works by their artists, to an audience of more than 20,000 visitors.



Introduction

Abu Dhabi Art Talks 2018: The Global Circulation of Art and the New Markets

Organised by Salwa Mikdadi
(NYU Abu Dhabi)
and Nada Shabout (UNT)

“When applied to the art market, globalisation means that the national and regional economic interactions around art have been subsumed into a larger pool of global art and capital and so the economy of the art world has changed considerably as a result.”
(Zarobell 2017, 3)

In the last decade, the circulation of art shifted dramatically to the regions of West Asia and North Africa. The Arabian Gulf countries experienced the first large-scale acquisitions of art for both newly established and planned museums in the Gulf, as well as the development of primary and secondary art markets. Art museums in the Middle East are now the centre of attention, after years of neglect or disinterest. These spaces play a vital role in institutionalising artists from the region within a global discourse. Equally, academic institutions are increasingly beginning to specialise in art histories of the region, critically capturing regional narratives before they disappear. Both are traditional sources for knowledge creation in art and have long functioned as research centres and forums from which such

information is circulated. More recently, galleries, art fairs, auction houses and biennials, at a regional and international level, have increasingly taken on a more institutional role, presenting temporary large-scale exhibitions to audiences that number in the tens of thousands and hosting talks that convene critical thinkers on art practice and art history. Nevertheless, there is no denying the political instability in the region that necessarily foreshadows the circulation of art.

These developments raise a number of pertinent and pivotal questions regarding the changing roles of the institutions, the practitioners and the art market:

- Do independent curators help to shape the art networks that mediate between these public institutions and commercial events?
- How do we best understand the role of cultural events versus institutions, in terms of how art is selected and presented? How is knowledge about art created and circulated?
- How are the region’s art markets responding to the international art markets? Are they sustainable?
- How has the role of auction houses in the region transformed relations between artists and institutions?
- How are the new networks of art curators, collectors and funders transforming the art scene and

influencing the circulation of art?

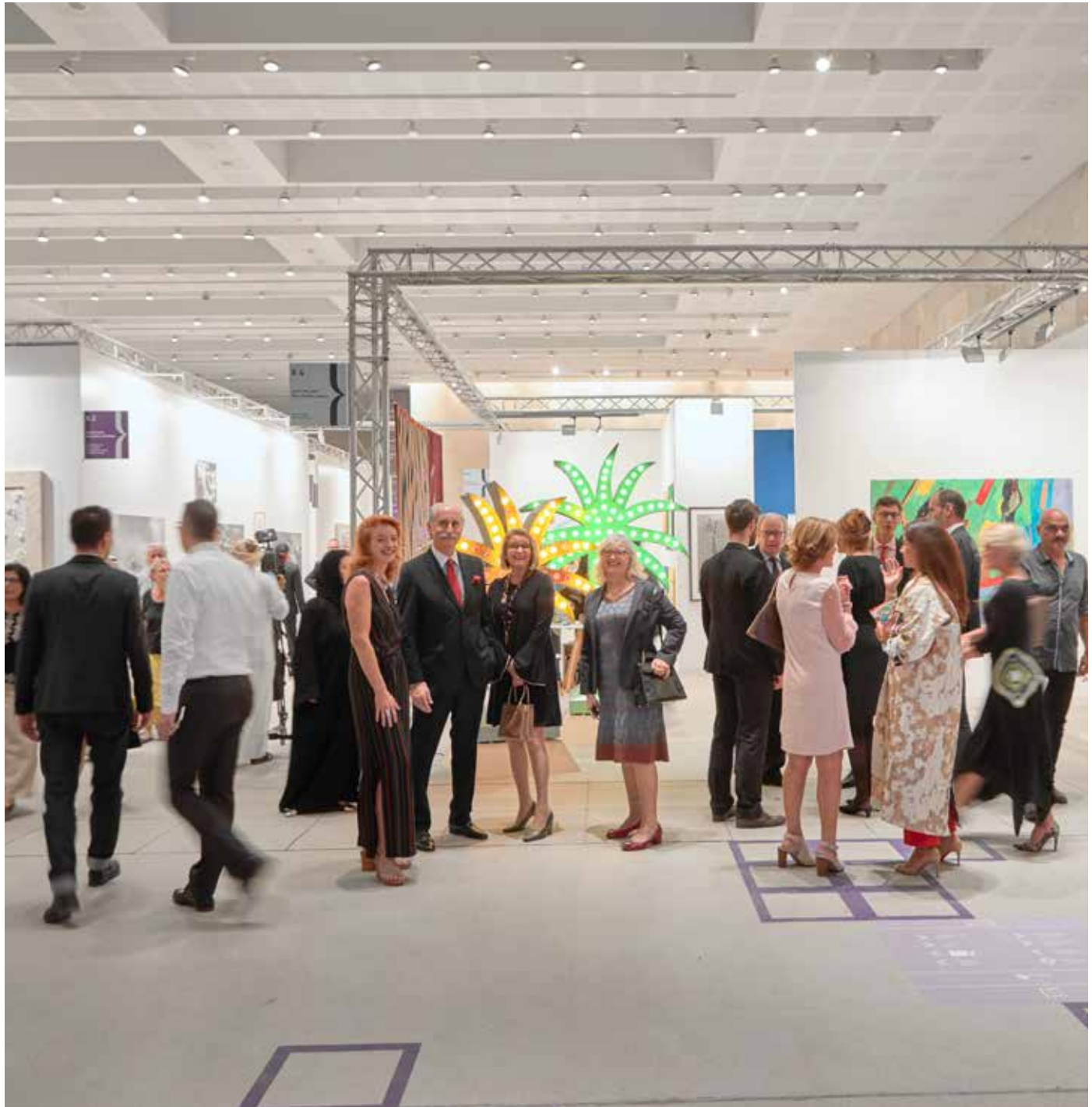
- What are the best practices in Art Authentication and how to navigate issues of originality intellectually, artistically and legally?
- How to deal with fake art. What are the international guidelines for preventing the circulation of fraudulent art?
- Art Trafficking: What is the role of the art professional in prohibiting the circulation of looted art and fraudulent art?

The above were the questions that we presented and that our Abu Dhabi Art Talks participants’ addressed in the three-day convening of panel discussions by regional and international scholars, curators and art experts. Overall, the speakers examined the role of the art market in transforming the relationship between artists, curators and art institutions, as well as the rise of corporate and private museums and foundation collections. They addressed issues such as the MENA region’s adoption of international market practices, averting the circulation of art fraud, the restitution of looted art and artefacts, the challenge of moving art across borders in conflict regions and how decisions are made regarding art valuation and collecting.

Moreover, these issues inevitably affect emerging artists and their understanding of their positions and roles in art production and circulation. Thus, we convened special sessions led by inspirational speakers along with group workshops on how to navigate the art terrain, offering advice on the first steps into the art market and opportunities for 20-minute portfolio review sessions by a renowned artist Holly Hughes. The programme First Steps aimed to address:

- How to enter the market as an artist?
- How to gain institutional support and market recognition?
- How to navigate the terrain from graduating and setting up a studio to finding gallery representation? The artists received advice on negotiating contracts with galleries, how to prepare loan agreements and general copyright laws.

The Abu Dhabi Art Talks symposium concluded with the regional premiere and screening of *The Price of Everything* by renowned filmmaker Nathaniel Kahn followed by a moderated Q&A with the documentary film producer Jennifer Blei Stockman. The film cast includes Gerhard Richter, Jeff Koons and Larry Poons.



Abu Dhabi Art Talks Organisers



Salwa Mikdadi is Associate Professor, Practice of Art History, at New York University Abu Dhabi. Prior to joining NYUAD, Mikdadi was a lecturer in Art History at Paris-Sorbonne University Abu Dhabi and held leading positions at art and culture institutions in the Arab world and in the US. Mikdadi was the founding director of the Cultural & Visual Arts Resource/ICWA (1988-2006). She curated several exhibitions in the US and in Arab countries, including the groundbreaking 'Forces of Change' (1994) and the first Palestinian Exhibition at the 53rd Venice Biennial (2009) and recently co-curated 'Permanent Temporariness', NYUAD Gallery (2018). She is the author and co-editor of several publications, among them: *Cities and Legends: Elias Zayat* (Skira 2017), *New Visions: Arab Contemporary Art of the 21st Century* (co-editor with Nada Shabout, Thames & Hudson, 2009), *Palestine c/o Venice* (2009), *In/Visible: Arab American Artists* (2005), *Rhythm and Form: Visual Reflections on Arabic Poetry* (1998) and *Forces of Change* (1994).



Nada Shabout is a Professor of Art History and the Director of the Contemporary Arab and Muslim Cultural Studies Initiative (CAMCSI) at the University of North Texas, US. She is the founding president of the Association for Modern and Contemporary Art From the Arab world, Iran and Turkey (AMCA). She is the author of *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics* (University of Florida Press, 2007); co-editor with Salwa Mikdadi of *New Vision: Arab Art in the 21st Century* (Thames & Hudson, 2009); and co-editor with Anneka Lenssen and Sarah Rogers of the volume *Modern Art in the Arab World: Primary Documents, Museum of Modern Art* (New York, 2018). She is the curator of 'Sajjil: A Century of Modern Art, Interventions: A dialogue Between the Modern and the Contemporary', 2010; co-curator of 'Modernism and Iraq', (Wallach Art Gallery, Columbia University, 2009); and curator of the travelling exhibition 'Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art', (2005-2009). Her awards include: Writers Grant, Andy Warhol Foundation, 2018; The Presidential Excellency Award, UNT 2018; The American Academic Research Institute in Iraq (TAARII) fellow 2006, 2007; MIT visiting Assistant Professor, spring 2008; and the Fulbright Senior Scholar Programme, 2008; and Lecture/Research fellowship to Jordan.



Institutional Actors in Markets, Museums and the Global Circulation

Kangsan Lee

New York University Abu Dhabi

It was the first public day of the 2018 Abu Dhabi Art Fair in the United Arab Emirates (UAE). The auditorium was filled with many nationalities and any observer would have overheard several languages, such as Arabic, English, Russian and Spanish. Would this scene have looked overwhelming to an unknown artist from Korea or Indonesia? The answer is affirmative, not because of the many languages spoken there, but because many of the people in the room were influential people from the art world, such as museum directors, curators, critics and historians, all individuals whose expertise was responsible for the valuation of art and artist(s). More pertinently, they represented key institutional actors in the art world.

The three speakers in a plenary session during the Art Fair titled 'Markets, Museums and the Global Circulation', emphasised one point repeatedly: how the institutional actors shaped and reshaped the art world in terms

of global circulation of artworks and artists. Given this reality, existing frameworks for analysing the art world, such as Bourdieu's conventional centre-periphery divides, may no longer be applicable in interpreting the emergence of the new global art world.

First, John Zarobell, associate professor and the department chair of International Studies at the University of San Francisco, explained how the multinational museums facilitated a passage beyond national boundaries and into a global network using the term 'transnational patrimony'. The 21st century is the era of the transnational museums, in which they have expanded beyond their traditional precincts and become global in character. The Guggenheim and the Louvre, both present in Abu Dhabi, are leaders in the expansion of private and public museums respectively. Using these two museum examples in different nations, Zarobell argued that this new type of museum serves purposes beyond their original intention, claiming to represent "universal" values similar to those espoused by multinational corporations. Zarobell highlighted the new institutional roles of museums in the global circulation of art: he argued further that there was a sense of mutual engagement and value-added benefits across national boundaries, not just a colonial-style imposition.

While Zarobell emphasised the organisational aspect of museums across nations, Juliet Singer, the chief curator of Modern and Contemporary Art at Louvre Abu Dhabi highlighted

the internal dynamics of her museum and its role in connecting different institutional actors across global art worlds. Louvre Abu Dhabi is based on an intergovernmental agreement (IGA) between the UAE and France. The agreement embodied a vision shared by France and the UAE to develop the first universal museum in the Arab world. More precisely, Louvre Abu Dhabi received loans from 13 French museums over the course of 10 years. The IGA also includes four exhibitions per year for 15 years. On one side, the loan of artworks and other exhibitions exposed Louvre Abu Dhabi to numerous partners within and outside the region and enhanced the relationships across them. On the other side, French museums benefited from new perspectives and cross-cultural engagement inspired by the collaboration. Not only did Louvre Abu Dhabi connect across its region, it also provided an institutional channel that facilitated the introduction of local and regional artists to consumers and evaluators globally, through collections and exhibitions. In doing so, Singer argued that Louvre Abu Dhabi rediscovered regional art and introduced artists and artworks to global or transnational art worlds.

While Zarobell and Singer emphasised the expanded circulation across the global art world by the institutional actors, Leili Sreberny-Mohammadi, a doctoral candidate at New York University, emphasised the negative side of institutional environments. Sreberny-Mohammadi's presentation highlighted the fact that the global circulation of

artworks was also embedded in larger socio-political conditions. She explained that institutional environments can not only help but can also impede the circulation of art and artworks, using Iranian artists as an example. Socio-political conditions such as the Iranian nuclear programme and United States (US) economic sanctions against that country had a negative impact on the circulation of artwork by Iranian artists, although many believed that the art world was autonomous and free of political influence.

The Abu Dhabi Art Fair and its plenary session suggested that the neoliberal era of the late 20th and 21st centuries has generated more global connections than ever before. Although the recent expansion of global connections across art markets was heavily driven by changes across markets and art worlds, the three presentations explain the importance of institutional factors, such as museums, governments, gallerists and dealers, that can reinforce or impede the transnational circulation of artworks and artists across markets. This is an important development in the contemporary art world and an alternative framework needs to be created to understand the rise of the new art markets in locations like Abu Dhabi.



Kangsan Lee is Assistant Professor of Social Research and Public Policy at New York University Abu Dhabi. He has an MA and a PhD in Sociology from Northwestern University, an MS in Organisation Behaviour from Yonsei School of Business (in Korea) and a BA in English and French Literature and Media Studies, also from Yonsei University. Lee is a sociologist whose research and teaching interests include economic sociology organisations, sociology of culture and art, entrepreneurship, social networks and creative industries.

His current research examines transnational status dynamics and organisational cognition between local and global markets, concentrating on fields that experience a rapid environmental shift, such as global art markets. Lee's works have been published in academic journals and as book chapters. He teaches the sociology of entrepreneurship. His research has received support from the Buffett Institute for Global Studies and he has been invited to the University of Alberta, University of Amsterdam, University of Edinburgh, Sciences Po and HEC Paris.



Traditional Art Institutions and the Rising Number of Biennials, Commercial Art Events and Independent Curators

Leili Sreberny-Mohammadi
New York University

The first session of the first day of the Abu Dhabi Art Talks opened with a lively discussion and set a thematic tone for the days that followed. Titled 'Traditional Art Institutions and The Rising Number of Biennials, Commercial Art Events and Independent Curators', the speakers on this panel, primarily focused on institutions active in Europe and the United States of America, charted a broad terrain of the various activities of biennials, art fairs, museums and private galleries. While each speaker engaged in different material they each spoke about how market logics impact the art world today. Essentially this subject provided a backdrop to much of the discussion in the following days and felt particularly relevant in the context of Abu Dhabi and the UAE more generally.

Beginning with Dr Bruce Altshuler, head of New York University's masters programme in Museum Studies, the audience was given an overview of the historical significance of museums. Throughout the talk Altshuler offered examples of moments where museums and institutions had delayed exhibitions because of concurrently scheduled commercial shows. At the time their intention had been to disrupt any perceived links between the world of museums and the world of galleries. Bringing us to the present day, Altshuler provided examples of how much this has changed, by showing the career trajectory of a number of big art-world players who have moved between the private and public realm relatively seamlessly. Altshuler was neither nostalgic for past configurations where museums and private galleries worked more independently of each other, nor was he overtly critical of the current engagement and support of private galleries for museums shows. Rather, he mapped the contours of a shifting landscape.

Dr Kathryn Brown, lecturer in art history at Loughborough University, presented a talk in which she expressed concern about the role of art fairs and auctions in cementing the financial value of artworks. She questioned what methods are being used to agree upon the aesthetic and historical value of artworks in a context where, to borrow the title of the Nathaniel Kahn-directed documentary screened later in the week, "Price is everything". Brown presented a proposition for the future, arguing that

to counter the power of the market as an arbiter of taste, museums should be more diverse at the level of board members, personnel and in their collections, engage more closely with academic research and provide the space for critical engagements with audiences and their public.

The last speaker, Dr Stefano Baia-Curioni, an associate professor in the Social and Political Science Department of Bocconi University, Milan, and director of the Fondazione Palazzo Te in Mantua, summarised the findings of a seven year-long research project on the career trajectory of artists. Through data gathered primarily from Art Basel-Curioni and his collaborators were able to understand the role of the gallery and museum system in developing artists' careers. For him, success in this realm could not easily be dismissed as purely commercial but instead showed how integrated the two systems are. The presentation also showed the very different kinds of data academic analyses can engage, as here a large data set of information on more than 6,800 artists had been used to give an overview of a situation that is dynamic and in flux.

Collectively all three speakers addressed the structures of valuation that underpin the art world and connect its various entities. The current close relationship between art and its price, its monetary value, was acknowledged, but the importance of collecting institutions as the ultimate gatekeepers of art historical and cultural value were both highlighted and questioned. It can be assumed that all of us who attended the Abu Dhabi Art Talks and the fair itself agree that art is valuable. What was up for debate is the order or hierarchy of the different kinds of values; monetary, aesthetic, art historical, that we attach to artworks, both as a collective and as individuals. This key issue was one that was revisited during the course of the following days. Gathered together on Saaidyat Island, near to the one-year-old Louvre Abu Dhabi and at the 10th anniversary edition of Abu Dhabi Art, the conversation over how museums can be sustained in the long-term and how private galleries and sponsors can work in conjunction and not in competition with them, was timely and crucial. Taking pause to reflect on the value art plays in all of our lives and the mechanisms used for its assessment and circulation felt like a necessary endeavor in such uncertain and fast-moving times.



Leili Sreberny-Mohammadi

Leili Sreberny-Mohammadi is currently completing her PhD in sociocultural anthropology at New York University. Her doctoral research on the globalisation of Iranian art was funded by the Wenner-Gren Foundation. In 2017 she was a Humanities Fellow at the NYU Abu Dhabi Institute.



A Churning Field of Activity: the Marketplace, Data and Contemporary Art

Marjorie Schwarzer

University of San Francisco

As a museum studies professional who teaches graduate seminars in economics, finance and marketing, I was honoured – and, to be honest, intimidated – to be invited to participate in the 2018 Abu Dhabi Art Talks. Honoured because of my profound admiration for the panelists and moderators, all worldly and world-renowned. I was eager to hear what they had to say. Intimidated because of my lack of comfort with the world of contemporary art other than ‘I know what I like’. What could I possibly add to the discussion, except more questions than answers?

I was assigned to speak on the first day and my topic was professional collections management in public art museums. I was preceded by a philosopher, an art historian and an economist and then joined the podium with representatives from two auction houses whose talks I will describe below. What resulted from the combination of our varied perspectives was an exceptionally rich dialogue about the connections between

art and money. Bruce Altshuler of New York University set the stage. He reviewed the fundamental Platonic ideal of museums as anti-markets, institutions meant to counter the commercial world through a civic and spiritual mission. This model, however, is no longer (nor has it ever really been) pure. Citing current art world events in the US, from Miami to Los Angeles, Altshuler concluded that today, whether we like it or not, the forces of market and mission are no longer in opposition. The art world is more symbiotic than ever, a “churning field of activity”. Kathryn Brown of Loughborough University in the UK countered. She is optimistic that museums can and should stand up to market forces as mediators of knowledge. In an ideal world, museums, to use her metaphor, “drive the train”. But, asserted Stefano Baia Curioni of Bocconi University in Milan, right now we need to accept that “no one is driving the train”. For several years, Curioni has aligned diverse data points: the career paths of 7,000 artists, the gallery system, auction results. Whose work ends up where? How much does it sell for and what are the trend lines? It turns out that out of the thousands of organisations and institutions that exist, a thin stratum of 32 museums and 29 galleries act together in deciding (whether intentionally or unintentionally) which artists get to play on the high rolling global stage. This system, he concluded, is unstable. The market is liquid, ultimately dependent on the “emergence of collectors” who are motivated to buy and sell. The emergence of these collectors is no accident, it turns out. In

the next session, titled ‘The Challenges of Data Collecting and How Circulation Impacts Art Valuation and Acquisitions,’ Roxane Zand of Sotheby’s outlined in a straightforward way how Sotheby’s uses different kinds of databases to work with and cultivate client-collectors. She described processes similar to those used by banks (or in my personal experience, museum fundraising departments). Sotheby’s uses sophisticated customer relationship management (CRM) tools to track client-collectors’ tastes, transactions and life patterns (marriage, divorce, retirement, etc). The staff monitors how much people bid at auction, how often they bid and other bidding patterns, increasingly easier to track as auctions move online. And, analogous to the kinds of statistics scholars like Curioni calculate, Sotheby’s mines third party data from the wider marketplace. Stock market trends, for example, influence how art might be priced. Although Zand was careful to emphasise that art should be bought for pleasure, not as investment, it is worth noting that in terms of financial value, an informed purchase of art historically outperforms the stock market. How do auction houses know which artists are hot? The same way we all do: social media. But Sotheby’s has an even more powerful internet tool than Instagram or Twitter at its fingertips: the Mei Moses (MM) art index. MM tracks art sales and other asset classes (like stocks) and cross-compares their values over time. Zand concluded by noting that coming to Sotheby’s in the near future is blockchain technology. I wasn’t familiar with this concept, so did some research on my

own. As I understand it, blockchain is a robust online system of processing and linking transactions through like-blocks of data. It is related to bitcoin technologies meaning that some transactions can become untraceable. The money-making possibilities are dizzying to imagine. Blockchain is unregulated. So is today's art market.

While Zand's presentation emphasised metadata, Hala Khayat from Christie's Dubai office focused on local issues. Art dealing in the Middle East, she emphasised, is very different than it is in the West because older artwork in the region is poorly documented. This, I surmise, may be a reason that documented contemporary art is in favour; a purchaser is less at risk given the history of fakes and looted antiquities in the marketplace. Christie's has led the way in the documentation of modern and contemporary Arab art, funding for example the first catalogue raisonné of the Egyptian modernist Mahmoud Said.

My short lecture came between Zand's and Khayat's illuminating talks. After reviewing the policies and ethical codes that guide how public museums acquire, accession and deaccession art, I concluded that the most important data we need to look at is who visits museums and why. What does the public get out of their experience and what can we do to get them to become living partners with the back-of-house and at-times onerous policies that exist to keep museums sound, healthy and in the public domain?

Given the relentless churn of events, we yearn for moments of clarity, seeking insight through databases, data blocks, philosophical systems, catalogues raisonnés, market predictors and whatever else we can grasp onto. But this longing for meaning, I realised, is why society needs artists in the first place. Hopefully more dialogue such as transpired during these Abu Dhabi Art Talks will provoke artists and keep them churning.



Marjorie Schwarzer is Professor and Administrative Director of the Graduate Programme in Museum Studies at the University of San Francisco. An award-winning educator and author, she has more than 30 years of experience leading innovative museum initiatives. She has published more than 50 articles and reviews in museum publications and journals, including *Museums and Social Issues*, *Museum News* and *Curator*. In 2006, her book *Riches, Rivals and Radicals: One Hundred Years of Museums in America* (AAM, 2006) was the basis of a television documentary. In October 2018, she received the Museum Leadership Award from the Western Museums Association.



Fraudulent Art in Emerging Art Markets

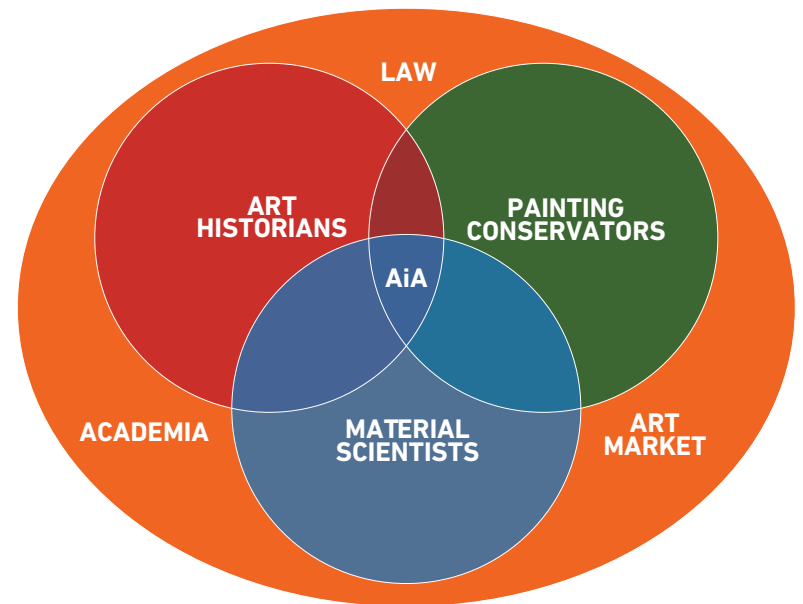
Milko den Leeuw
Authentication in
Art Foundation (AiA)

This essay presents a short introduction to the Authentication in Art Foundation that has, since 2010, discussed authentication research in all its facets. So far, there have been four conferences in the Hague, the Netherlands. In 2012, 2014, 2016 and 2018, international experts from different disciplines gathered to discuss topics related to authentication. The AiA website provides news, discussions and a monthly newsletter, at: <http://authenticationinart.org/>. AiA has produced several guidelines on Art & Law, Catalogue Raisonné and Education. Following two years of preparations, last June CAfA (Court of Arbitration for Art) was launched.

What I want to address here is 'a model for relations in the authenticity research of paintings'. The model intertwines the most originated outcomes of detailed research and fact finding. In the centre of all the approaches, we, as AiA, place

the object of research - the work of art. Almost all areas, on the other hand, think first of the art historical approach, the approach through material sciences or the physical state or condition of an object; all these directions are in our opinion pursued in their own bubbles. Of course, a dialogue with all of these relative disciplines are necessary within the right discourse.

When we look to the model I introduced below, we see three pillars of art historians, painting conservators and material scientists and that they're surrounded by strong and important influences; the academic world, art market demands and we are all under the rules of law.



Over the years AiA studied many lawsuits, fake artworks, articles of rediscoveries and the role of experts related to authenticity issues. The input for those studies and discussions are coming directly from experts in the field of law, materials science, conservation and art history. It is clear that those entities collide with one another, which is leading to misunderstanding and protectionism. Authenticity and prejudice are excluding each other to reach a higher level of objectivity. It is best to look at what and where we can improve authenticity research.

There are some general rules for the model and for its individual parts. One could state that these rules are universal:

1. Only the creator/creators was/were present at the moment of making the art object in question.
2. The origin of an art object (fake, copy or genuine) is always bound to a moment in time.
3. A multidisciplinary research team is the best approach to a comprehensive scientific examination of a work's materials, techniques and history.
4. Research surrounding a work must be defined in relation to study of art historical attributes, artists' materials and artists' techniques.
5. Research questions are based on deductive and inductive reasoning.

6. Round-robin fact checking is fundamental to building robust protocols.

7. The disclosure of research and analysis methods are a fundamental tenet of the scientific method (and a prerequisite for all peer-reviewed scientific publications) and transparency in data collection and analysis parameters are essential components of an effective and widely accepted authentication.

8. The conclusions of research teams should be overwhelmingly based on objective findings and not on subjective opinions.

9. All findings, both summaries in general language and raw data, must be made available for review by parties interested in the work.

10. Scientific findings can be overturned with the advent of newer and more sophisticated imaging and analysis technologies. Good science is transparent and accessible and as such is always open to this progress and correction.

These universal rules are logical and obvious but are often neglected in daily practice. To allow a model for casual relations in the authenticity research of paintings, a cross-boundary attitude is required, regardless of whether it concerns law, historical interpretation or material research. A critical position by the researcher is crucial for being truthful and objective. That can only be achieved with multidisciplinary teams.

For example, when there is a flaw in a research protocol it might set the complete outcome as misleading. Who is able to check what was really researched when there is no protocol? And there is hardly any room for correction when there is no critical team.

In most authenticity research, whether this concerns a single object or a complete catalogue raisonné, there is almost never a discourse as a fundamental for discussion. And when there is a discourse, the approach is mostly from one angle only. In practice, this seems to mean the discourse of the art historical point of view based on mostly only provenance research. But leaving one fundamental out the whole research gives a crippled or short-sighted view. It is clear that this unworthy non-academic behaviour is not justifying the legacy of an artist. The most complete research is based on the 'natural' origin of the object; each object has three main ingredients. First, a pinpoint moment in time that forms the social, religious or/and historical context. Secondly, painting technique that forms its condition and alterations, and also the handwriting of an artist, the tools and materials. Thirdly, the materials the object was originally made from. To keep a clear insight for the sake of an intertwined discourse, it is best to divide each pillar first.

The task of an art historian:

- Historical context
- Written sources
- Provenance research
- Image research
- Oeuvre research

The task of a restorer:

- Technical art history of the period and artist
- Painting technique
- Interpretation of technical imaging
- Conservation and restoration history
- Current condition
- Material changes

The task of a material scientist:

- Technical art history
- Identification of material components
- Material dating
- Material provenance of the object
- Chemical and physical changes

One must be aware that there are about 50 different technical methods and/or technical devices for authentication research. The AiA Workgroup Technical Art History published the second edition of the handbook Technical Art History - A Handbook of Scientific Techniques for the Examination of Works of Art.

<http://authenticationinart.org/tahhandbook/>
<http://authenticationinart.org/>

For each of these sub-groups there is a status of the findings:

- Positive Status:
argues in favour of an attribution of authorship
- Neutral Status:
neither against nor in favour of an attention
- Negative Status:
argues against an attribution of authorship

These are the statuses that form 'the model for casual relations in the authenticity research of paintings'. It makes it easier to oversee and to understand and separate fact from fiction.



Milko den Leeuw is a painting conservator who specialises in the technical and scientific investigation of paintings. He has worked extensively with museums, art dealers and private collectors across the world. He is the founder of the Atelier for Restoration & Research of Paintings (ARRS), an organisation of 27 years' expertise in bridging art history, conservation techniques and material science. It has participated in conservation and restoration projects on masters from diverse periods, including Rembrandt van Rijn, Giovanni Bellini, Édouard Manet, Max Beckmann and Andy Warhol, among many others. ARRS has produced international publications on rediscovered paintings and authentication research. It has also assisted in court cases and its investigations helped to resolve a forgery case over the Dutch Groningen Ploeg painters. Milko is also a prolific writer. His publications have featured in museum catalogues, journals and conference papers.



The New Infrastructure for Art and the Rise of Neoliberal Economies in the Gulf: Auction Houses, Galleries, Fairs and the Art Market in the Middle East and Beyond

Olga Sooudi

University of Amsterdam

This panel engaged with the impacts and forms of new art infrastructures in the Gulf, South Asia and beyond. The three speakers all focused on the underexplored interconnections between the commercially-directed activities of the art market and other processes and spaces of art production, that are non-commercial or not-for-profit and often centred around artistic and curatorial practice. Indeed, the talks and panel discussion concluded that in order to foster and sustain a thriving art market in the UAE, India or other emerging art centres, it is critical for local as well as international actors who are local stakeholders, to invest in establishing and developing a range of commercial and non-commercial art institutions and infrastructure. In other words, a thriving art ecological diversity is important for art production, art value and the market.

Two of the talks addressed the historical context of art infrastructure's development, in the UAE and India,

respectively. The two countries show remarkable similarities and fundamental divergences. In both places, much of the art infrastructure through which contemporary art is produced, displayed and circulated, - came into being in the 1990s and 2000s, building upon smaller, preceding regional networks of artists, galleries, collectors and academics. Market growth and the accompanying growth of infrastructure in the millennium happened rapidly. Whereas in India this was fuelled by economic liberalisation and non-resident Indian buyers abroad buying national modern and contemporary art; in the UAE, art market growth coincided with the rise of free zones, international higher education and the arrival of newcomers. The latter were international people and companies, encouraged by new opportunities to belong via business and home ownership, as well as young Emiratis and other young people from around the region returning from their studies abroad. Although national economic growth and the rise of new wealth played a major role in the growth of the markets for both Middle Eastern and South Asian contemporary art, in the UAE, state support and activity are significant, whereas in India, state funding and institutions for modern and contemporary art remain very limited and private patronage and wealth are important.

Juxtaposing the stories of the UAE and India revealed similar narratives about the art market and more generally, trajectories of art world development. These narratives describe a sense of

extremely rapid art world development, that happened largely over one to two decades and the international art market as a driving force behind the development of art infrastructure; auction-led categories and definitions for regional art (like Middle Eastern Art or South Asian Art); and visibility. Further, such narratives often contrast with notions of a more linear art world development that happened in western Europe or the United States, as art insiders have expressed surprise or dismay that these processes have happened in a non-linear, piecemeal or compressed fashion in emerging contemporary art contexts such as these. Given the similar processes and timespans through which new art infrastructure and markets develop around the world, these narratives may not index an imperfect or "inauthentic" art market trajectory, but rather the need to abandon linear, developmentalist ideas about their emergence and institutionalisation. Might we, as scholars, thus think about different ways to conceptualise the growth of new art markets that accounts for multiple centres and networks: local, regional and global?

A second set of concerns that emerged in the panel pertains to the relationship between the market and the not-for-profit dimensions of the art world. This echoed discussions in an earlier panel the same afternoon, highlighting the increasingly apparent interdependence of for-profit and not-for-profit art institutions. Perennial concerns and laments about the predominance of market interests in determining the forms, production,

display and visibility of art are expressed in the relationship between commercial institutions like the gallery, art fair or auction house and art world spaces that assert art's autonomy, to varying degrees, from market influence. These may be not-for-profit and/or alternative art spaces, residencies or arts centres such as the newly opened Jameel Arts Centre in Dubai. At the same time, the marketisation of contemporary art and its potential profitability for artists was a draw for many young people and their parents as a viable possible career in the 2000s.

Moreover, not-for-profit or alternative art spaces and initiatives are key to local art ecologies insofar as they constitute some of the multiple modalities through which art must be legitimated in order to accumulate value, beyond commercial institutions. As places of discussion between artists and/or curators; resources for practical and social support for artists in planning their career moves and strategies; and sites of actual production of new artworks and the critical discourses that mediate them, such arenas are important in producing and defining art and generating discussions and publics for art that are indirectly related to the market. The third talk of the panel, on the Cross Sections project, based in Helsinki, Vienna and Stockholm, illustrated how curator- and artist-led initiatives both engage with and challenge market-led pressures on artists to produce (new) work quickly and the privileging of artworks as finished products in this process. The project

does so through artist- and curator-led explorations and documentation of the processes of artistic research and production that precede the final art product.

The final discussion raised provocative questions about how spaces, initiatives and processes that appear at first glance to be tangential to the art market may be integral to creating art's value. Artists and art are best supported by local resources such as not-for-profit initiatives or alternative art spaces. The latter are important for creating sustained buzz around art, for instance by bringing artists, curators and international visitors together and for engaging with art as not only a finished product, but as a form of knowledge production to be shared with interested publics. Different stakeholders, such as companies or the state, can support art on the ground, especially financially and shared investment, furthermore, may engender a sense of shared responsibility for support, distributed among a wide range of actors. By investing in a wide range of art infrastructure and commercial and non-commercial institutions on the ground and engaging local, regional and global art networks, diverse and hopefully sustainable art ecologies can be nourished for the long-term.



Olga Kanzaki Sooudi is Assistant Professor of Anthropology at the University of Amsterdam. She has a PhD in Anthropology from Yale University and was a postdoctoral researcher at the Amsterdam Centre for Globalisation Studies. Her main research interests are art and art worlds, with a regional focus on India and Japan. She examines how the professions of artists, dealers and curators work together and with institutions, to produce, legitimate and circulate art and how these relationships articulate with the Indian market.

She has conducted fieldwork in the Mumbai art world since 2011. Her earlier research focused on the migration of Japanese artists to New York City and their returns home. Her first book, *Japanese New York*, examines the daily lives and work of Japanese artists trying to "make it" in the Big Apple and how creative work and migration combine as a strategy for self-reinvention.



Abu Dhabi Art Talks 2018 The Global Circulation of Art and the New Markets

Abu Dhabi Art Talks was a three-day series of panels with international, regional and local speakers, all experts in their respective fields. Several recently published works on the topics under discussion.

Abu Dhabi Art Talks was organised by Salwa Mikdadi (New York University Abu Dhabi) and Nada Shabout (University of North Texas).

In the past decade, the circulation of art shifted dramatically in the regions of West Asia and North Africa. The Arabian Gulf countries made the first large-scale acquisitions of art for newly established and future museums, as well as the development of primary and secondary art markets. The Abu Dhabi Art Fair will present three days of panel discussions that examine the role of the art market in transforming the relationships between artists, curators and art institutions, as well as the rise of corporate and private museum and foundation, collections.

Regional and international experts will cover issues such as the MENA region's adoption of international market practices, averting the circulation of art fraud, the restitution of looted art and artefacts, the challenge of moving art across borders in conflict regions and how decisions are made regarding art valuation and collection. First Steps will offer emerging artists special sessions led by inspirational speakers, along with group workshops on how to navigate the art terrain, advice on first steps into the art market and an opportunity for a 20-minute portfolio review session. Abu Dhabi Art Talks concluded with the regional premiere of *The Price of Everything* by renowned filmmaker Nathaniel Kahn followed by a moderated Q&A with the documentary film producer Jennifer Blei Stockman. The film cast includes Gerhard Richter, Jeff Koons and Larry Poons.

Traditional Art Institutions and the Rising Number of Biennials, Commercial Art Events and Independent Curators

Art museums in the Middle East are now the centre of attention following years of neglect or disinterest. These spaces play a vital role in institutionalising artists from the region within a global discourse.

Academic institutions are increasingly beginning to specialise in art histories of the region, critically capturing regional narratives before they disappear. These traditional centres of knowledge creation in art have long functioned as

research hubs and forums, from which such information is circulated. Recently, galleries, art fairs, auction houses and biennials, at both a regional and international level, have increasingly taken on a more institutional role, presenting temporary large-scale exhibitions to audiences that number in the tens of thousands and also hosting talks that convene critical thinkers on art practice and art history. Contributing to all are the independent curators.

Speakers:

Bruce Altshuler (New York University)
Kathryn Brown (Loughborough University, UK)
Stefano Baia Curioni (Bocconi University, Milan)
Moderated by Leili Sreberny-Mohammadi (New York University)

The Challenges of Data Collecting and How Circulation Impacts Art Valuation and Acquisitions

- What are the challenges of data collecting on the art markets in West Asia and North Africa?
- How are art museum acquisition policies set? What data do museums rely on?
- How do art collectors benefit from data collecting? What are the available resources?
- How do museum valuations and acquisitions respond to the art market?

Speakers:

Roxane Zand (Sotheby's, London)
Marjorie Schwarzer (University of San Francisco)
Hala Khayat (Christie's, Dubai)
Moderated by Salwa Mikdadi (NYUAD)

The New Infrastructure for Art and the Rise of Neoliberal Economies in the Gulf: Auction Houses, Galleries, Fairs and the Art Market in the Middle East and Beyond

- How are the region's art markets responding to the international art markets? Are they sustainable?
- How has the role of auction houses in the region transformed relations between artists and institutions?
- How are the new networks of art curators, collectors and funders transforming the art scene and influencing the circulation of art?

Speakers:

Olga Sooudi (University of Amsterdam)

Basak Senova Muratoglu (Curator CrossSections, Vienna)

Antonia Carver (Art Jameel, Dubai)

Moderated by Atteqa Ali (Zayed University, Dubai)

Circulation of Fraudulent and Illicit Art in Emerging Art Markets and Conflict Regions and the Illicit Trafficking of Cultural Property

Speakers:

Matthew Bogdanos (Assistant District Attorney, New York City)

Moderated by Salwa Mikdadi and Nada Shabout

The Circulation of Fraudulent Art in Emerging Art Markets

- Best practices in art authentication and how to navigate issues of originality intellectually, artistically and legally.
- How to deal with fake art. What are the international guidelines for preventing the circulation of fraudulent art?
- Art trafficking: What is the role of the art professional in prohibiting the circulation of looted art and fraudulent art?
- Challenges in the transportation of art and in regional and international customs regulations.

Speakers:

Milko den Leeuw (Authentication in Art Foundation (AiA), The Hague)

Azmina Jasani (Constantine Cannon LLP, London)

Saleh Barakat (Agial and Barakat Galleries, Beirut)

Moderated by Nada Shabout



Markets, Museums and the Global Circulation of Art

Markets, Museums and the Global Circulation of Art. How the new art markets in the Middle East and Asia are contributing to decentralisation of market forces and how this shift is contributing to the circulation of art and how museums acquire and exhibit the art.

Speakers:

Leili Sreberny-Mohammadi (NYU)
 Juliette Singer (Louvre Abu Dhabi)
 John Zarobell (University of San Francisco)
 Moderated by Kangsan Lee (NYUAD)



First Steps: Portfolio Review, Inspirational Session and Workshops for Emerging Artists in the UAE

Portfolio Review with Holly Hughes

Artist and Professor Emeritus at RISD (Rhode Island School of Design), Holly Hughes was available for two days during Abu Dhabi Art, on Friday, 16 November and Saturday, 17 November, 2018, to provide artists with a critical review of their works and to lead a brainstorming session with each artist individually on how to progress. The goal of these one-on-one meetings was to share ideas regarding plans to progress art projects and investigations. Sparked by the questions the artists brought the encounter and by Hughes sharing insights from 30 years of experience in teaching and critique at graduate and undergraduate levels.

Do you have a daily abundance of ideas yet feel the need to develop new skill sets to express them? Or do you have great hands and maker's skills but sense a lack of clarity and criticality regarding communication of your pressing interests and intentions?

Hughes has helped many young artists to develop their work and to achieve personal satisfaction, critical recognition and a sense of cultural contribution. Artists at different levels in their development and career signed up for these one-on-one Portfolio Review sessions.

Inspirational Speakers

Khulood Khaldoon Al Atiyat
 (The Salama bint Hamdan Emerging Artists Fellowship (SEAF), Abu Dhabi)
 Till Fellrath and Sam Bardaouil: (Montblanc Cultural Foundation)
 Moderated by Salwa Mikdadi and Nada Shabout



Group Sessions for Emerging Artists

Three Group Sessions led by expert mentors in art practice. Each session accommodated 10 artists. These Group Sessions addressed the following topics:

- How to navigate the terrain from graduating and setting up a studio to finding gallery representation.
- What does it mean to sell one's own work without a gallery / how to enter the market as an artist?
- How to achieve institutional support and market recognition: getting started - the 'how to' for young emerging artists; contracts with galleries, loan agreements and general copyright laws.

Speakers:

Lisa Ball-Lechgar (Tashkeel, Dubai)
Sunny Rahbar (The Third Line, Dubai)
Zeinab al Hashemi (Artist)

First screening outside the United States, the recently released film *The Price of Everything*

Film premiere outside the US: *The Price of Everything*, Oscar-nominated director Nathaniel Kahn.

Film screening was followed by a Q&A with film co-producer Jennifer Blei Stockman and moderator Leili Sreberny-Mohammadi (NYU).

Exploring the labyrinth of the contemporary art world, *The Price of Everything* examines the role of art and artistic passion in today's money-driven, consumer-based society. Featuring collectors, dealers, auctioneers and a wide range of artists, from current market darlings Jeff Koons, Gerhard Richter and Njideka Akunyili Crosby, to one-time art star Larry Poons, the film exposes deep contradictions as it holds a mirror up to contemporary values and times, coaxing out the dynamics at play in pricing the priceless.

(HBO Documentary Films). The programme is co-sponsored by NYUAD Institute.



العرض الأول لفيلم: "سعر كل شيء" خارج الولايات المتحدة الأمريكية

أعقب العرض الأول لفيلم: "سعر كل شيء" خارج الولايات المتحدة الأمريكية، للمخرج ناتانيل خان الذي رُشح للحصول على جوائز الأوسكار، جلسة أسئلة وأجوبة مع المنتج المشارك جنيفر بلي ستوكمان، أشرفت ليلي سربيرني-محمدي من جامعة نيويورك أبوظبي على إدارة النقاش.

يستكشف فيلم "سعر كل شيء" متاهة عالم الفن المعاصر ودور الفن والعاطفة الفنية في العالم اليوم الذي تحكمه سلطة المال والنزعة الاستهلاكية. شارك في الفيلم مجموعة من مقتني الأعمال الفنية والمتخصصين في دور المزادات الفنية والفنانين المعروفين في السوق بمن في ذلك جيف كومز، وجيرارد ريختر، ونيدكا كونيلي كروسي، ولاري بونز. يكشف الفيلم مجموعة من التناقضات العميقة للقيم المعاصرة، والتلاعب الحاصل في تسعير الأعمال الفنية، (أفلام إتش بي أو الوثائقية). البرنامج برعاية مشتركة من معهد جامعة نيويورك أبوظبي.



جلسات جماعية للفنانين الناشئين

ثلاثة جلسات جماعية بإشراف خبراء في الممارسات الفنية. شارك في كل جلسة 10 فنانين وتناولت الموضوعات التالية:

- كيفية الانتقال من مرحلة التخرج وتأسيس استوديو إلى العثور على صالة عرض؟
- ماذا يعني بيع العمل الفني الخاص بشخص ما دون صالة عرض؟ وكيفية دخوله السوق كفنان؟
- كيفية الحصول على الدعم المؤسسي واعتراف السوق بالفنان: كيفية البدء بالنسبة للفنانين الشباب الناشئين من خلال توقيع العقود مع صالات العرض، واتفاقيات استعارة الأعمال الفنية، وقوانين حقوق النشر العامة.

المتحدثون:

ليزا بول ليتشغار (تشكيل، دبي)
ساني راهبار (الخط الثالث، دبي)
زينب الهاشمي (فنانة)



الخطوات الأولى: تقييم نقدي لأعمال الفنانين، وجلسة ملهمة، وورش عمل للفنانين الناشئين في دولة الإمارات العربية المتحدة

مراجعة الأعمال الفنية مع هولي هيوز

تمتلك الكثير من الأفكار اليومية ومع ذلك تشعر بالحاجة إلى تطوير مهارات جديدة للتعبير عنها؟ أو هل تمتلك مهارات يدوية ولكنك تشعر بحاجة إلى معرفة اهتماماتك وأهدافك؟ ساعدت هيوز العديد من الفنانين الشباب على تطوير أعمالهم لتحقيق الرضا الشخصي، والتقدير والإحساس بالمساهمة الثقافية. استقبلت هولي الفنانين من مختلف المستويات الفنية لمراجعة أعمالهم الفنية.

حضرت هولي هيوز، الفنانة والأستاذة الفخري في كلية رود آيلاند للتصميم فعاليات "فن أبوظبي" لمدة يومين فقط وذلك يومي 16 و17 نوفمبر 2018، لمراجعة أعمال الفنانين مراجعة نقدية وعقد جلسات معهم لمناقشة تقدم مساهمهم الفني، الهدف من هذه الاجتماعات المباشرة كان تبادل الأفكار حول خطط نقل المشاريع الفنية والارتقاء بها نحو مستويات متقدمة. قدمت هولي خلاصة خبرتها التي تمتد على مدى 30 عاماً في مجالات التدريس والنقد في المستويات الدراسية العليا والجامعية. هل

المتحدثون الملهمون:

- خلود خلدون العطيّات (منحة سلامة بنت حمدان للفنانين الناشئين)
- تيل فلرات وسام بردويل (مؤسسة "مون بلون" الثقافية)
- يتولى إدارتها كل من سلوى المقدادي وندى الشبوط



الأسواق والمتاحف والتداول العالمي للفنون

كيف تساهم أسواق الفن الجديدة في الشرق الأوسط وآسيا في تحقيق اللامركزية في قوى السوق، وكيف يساهم هذا التحول في تداول الفن، وكيف تقوم المتاحف باقتناء الأعمال الفنية وعرضها.

المتحدثون:

- ليلي سربيرني محمدي (جامعة نيويورك)
- جوليت سينجر (اللوهر أبوظبي)
- جون زاروبيل (جامعة سان فرانسيسكو)
- مدير الجلسة: كانجسان لي (جامعة نيويورك أبوظبي)

البنية التحتية الجديدة للفن وظهور الاقتصاديات الليبرالية الجديدة في الخليج: دور المزادات، صالات العرض، المعارض، سوق الفن في الشرق الأوسط وما وراءه

- كيف تستجيب أسواق الفن في المنطقة لأسواق الفن الدولية؟ وهل هذه الأسواق مستدامة؟
- كيف تمكنت دور المزادات في المنطقة من تحويل العلاقة بين الفنانين والمؤسسات الفنية؟
- كيف يمكن للشبكات الجديدة من القيمين الفنيين وجامعي الأعمال الفنية وجهات التمويل تحويل المشهد الفني والتأثير على تداول الفن؟

المتحدثون:

أولغا سودي (جامعة أمستردام)
باساك سينوفا موراتوغلو (قيّمة فنية ومصممة، برلين وإسطنبول)
أنطونيا كارفر (مؤسسة الفن جميل)
مدير الجلسة: عتيقة علي (جامعة زايد، دبي)

تداول الأعمال الفنية المزوّرة وغير المشروعة في الأسواق الفنية الناشئة ومناطق النزاع الإتجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية

المتحدثون:

ماثيو بوغدانوس (مساعد النائب العام، مدينة نيويورك)،
تتولي إدارتها سلوى المقداوي وندى الشبوط.

تداول الأعمال الفنية المزوّرة في الأسواق الفنية الناشئة

- أفضل الممارسات للتأكد من صحة أصالة الأعمال الفنية وكيفية تناول قضايا الأصالة فكرياً وفنياً وقانونياً.
- كيف يتم التعامل مع الفن المزوّف؟
- ما هي الإرشادات الدولية لمنع تداول الأعمال الفنية المزورة؟
- الإتجار بالفن: ما هو دور خبراء الفن في حظر تداول الأعمال الفنية المنهوبة والمزورة؟
- التحديات التي تواجه عملية نقل الأعمال الفنية واللوائح الجمركية الإقليمية والدولية.

المتحدثون:

ميلكو دن ليو (مؤسسة "التحقق من أصالة الأعمال الفنية Authentication in Art")
أرمينة جاساني (مؤسسة Constantine/ Cannon القانونية)
صالح بركات (مالك صالتي عرض "أجيال" و"صالح بركات")
مدير الجلسة: ندى الشبوط

مؤسسات الفنون التقليدية والبيئاليات الفنية، وفعاليات الفن التجارية، والقيّمون الفنيون المستقلون

وشرعت كل من صالات العرض والمعارض الفنية ودور المزادات والبيئاليات في الآونة الأخيرة بالقيام بدور أكثر مؤسسية على المستوى الإقليمي والدولي، حيث أقامت معارض مؤقتة واسعة النطاق لجمهور يصل عدده إلى عشرات الآلاف. ولم يقتصر الأمر على ذلك فقط، بل أصبحت تستضيف أيضاً الحوارات التي تجمع المفكرين الكبار لمناقشة ممارسة الفن وتاريخه. أما عن القيمين الفنيين، فقد قدموا العديد من المساهمات في كل ما سبق ذكره.

أصبحت المتاحف الفنية في الشرق الأوسط الآن محط الأنظار بعد سنوات من الإهمال وعدم الاهتمام. لذلك، تقوم هذه الساحات بدور حيوي في إضفاء الطابع المؤسسي على فئاني المنطقة من خلال الحوار العالمي. وعليه، بدأ عدد متزايد من المؤسسات الأكاديمية التخصص في التعريف بالتاريخ الفني للمنطقة بفضل الحصول على الحكايات الإقليمية قبل اختفائها. وبذلك تُعتبر المتاحف الفنية والمؤسسات الأكاديمية من المراكز التقليدية لبناء المعرفة الفنية نظراً لعمليتها منذ وقت طويل كمراكز للبحث ومنتديات يتم من خلالها تداول مثل هذه المعلومات.

المتحدثون:

بروس ألتشولر (جامعة نيويورك)
كاثرين براون (جامعة لوفبرا)
ستييفانو بايا كوريوني (جامعة بوكوني، ميلانو)
مدير الجلسة: ليلي سربيريبي محمد (جامعة نيويورك)

تحديات جمع البيانات وكيفية تأثير التداول على تقييم الفن والمقتنيات الفنية

- ما هي التحديات التي تواجه الأسواق الفنية في غرب آسيا وشمال إفريقيا أثناء جمع البيانات؟
- كيف يتم وضع سياسات الاقتناء في المتاحف الفنية؟ وما هي البيانات التي تعتمد عليها المتاحف؟
- بـمّ يستفيد جامعو الأعمال الفنية من جمع البيانات؟ وما هي الموارد المتوفرة؟
- كيف تستجيب تقييمات المتحف ومقتنياته لسوق الفن؟

المتحدثون:

روكسان زاند (دار سوذبيز للمزادات)
مارجوري شوارزر (جامعة سان فرانسيسكو)
هالة خياط (كريستيز، دبي)
مدير الجلسة: سلوى المقدادي



حوارات فن أبوظبي 2018 التداول العالمي للفن والأسواق الجديدة

والدوليون العديد من القضايا، مثل تبني منطقة الشرق الأوسط للممارسات السوقية العالمية، وتجنب تداول الأعمال الفنية المزورة، بالإضافة إلى استعادة الأعمال الفنية والقطع الأثرية المسروقة، والتحديات المتمثل في نقل الفن عبر حدود مناطق النزاع، وأخيراً كيفية اتخاذ القرارات المتعلقة بتقييم الأعمال الفنية وجمعها. بدأ البرنامج بمجموعة جلسات خاصة للفنانين الناشئين برئاسة عدد من المتحدثين الملهمين، بجانب عدد من ورش العمل حول كيفية التنقل بين مختلف جوانب الفن مع تقديم النصائح فيما يتعلق بالخطوات الأولى اللازم اتخاذها في سوق الفن، وأخيراً إتاحة الفرصة لهؤلاء الفنانين حتى يتمكنوا من استعراض أعمالهم الفنية لمدة عشرين دقيقة (يُشترط التسجيل مسبقاً). واختتمت حوارات فن أبوظبي بالعرض الأول للفيلم الوثائقي "سعر كل شيء" للمخرج نانابيل خان والذي يضم عدداً من الفنانين مثل جيرارد رينجر، وجيف كوز، ولاري بونز، وتليه مقرة سؤال وجواب مع منتجة الأفلام الوثائقية جينيفر بلي ستوكمان.

يتضمن برنامج حوارات فن أبوظبي سلسلة من الحلقات النقاشية التي تعقد على مدار ثلاثة أيام متواصلة بحضور مجموعة من المتحدثين العالميين والإقليميين والمحليين الخبراء في مجال اختصاصهم الذين نشر العديد منهم مؤخرًا أعمالاً حول موضوعات النقاش.

نظم هذا البرنامج تحت إشراف سلوى المقدادي من جامعة نيويورك أبوظبي، وندى الشبوط من جامعة نورث تكساس.

شهدت عملية تداول الفن خلال العقد الماضي تحولاً كبيراً في مناطق غرب آسيا وشمال إفريقيا. كما شهدت دول مجلس التعاون الخليجي أول عمليات اقتناء واسعة النطاق للأعمال فنية تعرض في المتاحف التي تم إنشاؤها حديثاً والتي ستفتتح في منطقة الخليج مستقبلاً، فضلاً عن تطوير أسواق الفن الرئيسية والثانوية. عقد "فن أبوظبي" حلقات نقاشية استمرت لثلاثة أيام جرى خلالها مناقشة دور أسواق الفن في إحداث التحويل في العلاقة بين الفنانين والقيّمين الفنيين والمؤسسات الفنية، بالإضافة إلى ظهور مجموعات فنية تخص المتاحف والمؤسسات العامة والخاصة. كما تناول الخبراء الإقليميون



عمل يمكن خوضه في الألفية الجديدة. إلى جانب ذلك، تبدو المساحات الفنية البديلة أو غير الربحية والمبادرات هي السبيل للبيئات الفنية المحلية طالما أن لها طرفاً متعددة تُحتمّ تشريع الفن لتحقيق قيمة بعيداً عن المؤسسات التجارية. ومن ميادين المناقشات بين الفنانين و/أو القيمين الفنيين، تمثل موارد الدعم العملي والاجتماعي للفنانين في تخطيط تحركاتهم واستراتيجياتهم المهنية ومواقع الإنتاج الفعلي للأعمال الفنية الجديدة والحوارات النقدية التي تعمل بمثابة وسيط لهم أهمية كبيرة في إنتاج وتحديد الفن واستحداث نقاشات وإيجاد رأي عام للفن يتصل بسوق الفن اتصالاً غير مباشر. أما الجلسة الثالثة، فقد تناولت مشروع هلسنكي - فيينا - ستوكهولم المشترك، وعرضت كيفية مشاركة مبادرات القيمين والفنانين في التحديات التي تفرضها السوق على الفنانين في إخراج عمل جديد في وقت قياسي ومميزات الأعمال الفنية كمنتج نهائي في هذه العملية. وينفذ المشروع هذه العملية من خلال استكشافات يقودها الفنانون والقيّمون الفنيون من خلال توثيق عمليات البحث والإنتاج الفني التي تسبق المنتج الفني النهائي.

أثارت النقاشات الأخيرة تساؤلات محيرة حول المساحات والمبادرات والعمليات التي تبدو للوهلة الأولى هامشية لسوق الفن، والتي قد تكون مهمة لإيجاد قيمة للفن. وتمثل المصادر المحلية أفضل ما يمكن تقديمه من دعم للفن والفنانين، على سبيل المثال، المبادرات غير الربحية أو المساحات الفنية البديلة. وتكمن أهمية هذه المساحات في خلق حالة من الاهتمام بالفن من خلال جمع الفنانين والقيمين الفنيين والجمهور من كافة الأنحاء والمشاركة في الفن،

أولغا كانزاكي سودي أستاذة مساعدة في قسم الأنثروبولوجيا بجامعة أمستردام. حصلت أولغا على درجة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا "علم الإنسان" من جامعة ييل. عملت سابقاً باحثة في مرحلة ما بعد الدكتوراه في مركز أمستردام لدراسات العولمة. وقد تمثلت اهتماماتها البحثية الرئيسية في الأعمال الفنية وعالم الفن، لا سيما في الهند واليابان. تبحث أولغا في كيفية تعاون أطراف مختلفة، مثل الفنانين والتجار والقيمين الفنيين والمؤسسات، لإنتاج عمل فني وتوثيقه وتداوله، ومدى توافق هذه العلاقات مع السوق الهندي. ومارست أيضاً العمل الميداني في عالم الفن بمومباي منذ عام 2011. تناول بحثها السابق موضوع هجرة الفنانين اليابانيين إلى مدينة نيويورك وعودتهم لاحقاً إلى وطنهم. ويتناول كتابها الأول "نيويورك اليابانية" Japanese New York الحياة اليومية وأعمال الفنانين اليابانيين الذين يحاولون "النجاح وتحقيق الذات" في مثل هذه المدينة الكبيرة، بالإضافة إلى كيفية الجمع بين العمل الإبداعي والهجرة ليصبحا وسيلة لإعادة الابتكار الذاتي.



البنية التحتية الجديدة للفن وظهور الاقتصاديات الليبرالية الجديدة في الخليج: دور المزادات، صالات العرض، المعارض، سوق الفن في الشرق الأوسط وما وراءه

أولغا سودي،
جامعة أمستردام

تناولت هذه الجلسة تأثيرات وأنماط البنية التحتية الجديدة للفن في الخليج وجنوب آسيا وغيرها. وركز المتحدثون الثلاثة على أوجه الترابط التي لم تخضع بعد للبحث من بين الأنشطة الموجهة تجارياً في الأسواق الفنية والعمليات والمساحات الأخرى الخاصة بالإنتاج الفني، والتي تتسم بكونها غير تجارية أو ربحية، وغالباً ما تتمركز فكرتها حول الممارسة الفنية والتقييمية. واختتمت الحوارات والجلسة بتوصيات مفادها أنه من أجل تبني واستدامة ازدهار سوق الفن في كل من الإمارات أو الهند أو غيرها من مراكز الفن الناشئة، لا بد للجهات المحلية والدولية التي تتمثل في أصحاب الشأن المحليين من الاستثمار في إنشاء وتطوير مجموعة من المؤسسات والبنى التجارية وغير التجارية. وبمعنى آخر، يمكننا القول بأن التنوع البيئي المزدهر في مجال الفن ضروري للإنتاج الفني وقيمة الفن والسوق.

تناولت جلستان من هذه الجلسات السياق التاريخي لتطوير البنية الأساسية للفن في دولة الإمارات العربية المتحدة والهند، حيث تمثل الدولتان نموذجاً في أوجه التشابه

والاختلاف الأساسية. ففيهما ظهرت معظم اليتى التحتية الفنية التي نشأ من خلالها الفن المعاصر وعُرض وتم تداوله في الفترة ما بين التسعينيات إلى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، حيث اعتمدت على شبكات إقليمية أصغر تتألف من عدد من الفنانين وصلات العرض ومقتني الأعمال الفنية والأكاديميين. وكان نمو السوق ونمو البنية التحتية المصاحب له في الألفية الجديدة قد شهد طفرة سريعة. وفي حين كان محرك هذا النمو في الهند هو التحرر الاقتصادي وإقبال غير الهنود على شراء الفن الحديث والمعاصر، تزامن النمو في سوق الفن في الإمارات مع ظهور المناطق الحرة والتعليم العالي الدولي والمقيمين الجدد، سواء من الشخصيات والشركات العالمية بحثاً عن فرص جديدة على مستوى الأعمال التجارية أو لتملك منازل أو الشباب الإماراتي وغيرهم من الشباب من أنحاء المنطقة من العائدين بعد استكمال دراستهم في الخارج. وعلى الرغم من الدور الكبير الذي لعبه النمو الاقتصادي الوطني وظهور الثروات الجديدة في نمو أسواق الفن المعاصر في الشرق الأوسط وجنوب آسيا، تبرز في الإمارات أهمية الدعم والنشاط الحكومي في الوقت الذي يبدو فيه التمويل الحكومي ودور المؤسسات للفن المعاصر في الهند ضئيلاً ومحدوداً، مع أهمية الرعاية الخاصة.

وتكشف هذه القصص عن الإمارات والهند عن أوجه التشابه فيما يخص سوق الفن ومسارات التنمية في التداول العالمي للفنون. كما تجسد لنا طفرة النمو السريعة التي شهدتها الفن، والتي امتدت على مدار عقدين من الزمن، وأسواق الفن العالمية كقوة محركة لتنمية البنية التحتية للفنون، ومجموعات المزادات الفنية وتعريفات الفن الإقليمي (مثل فن الشرق الأوسط وفن

جنوب آسيا) وكذلك الرؤية. وتتعارض هذه القصص مع فكرة التنمية الخطية الأكثر في الفن، والتي شهدتها أوروبا الغربية أو الولايات المتحدة، حيث يعبر خبراء الفن عن دهشتهم واستيائهم من أن هذه العمليات قد تمت على نحو غير خطي تدريجي أو موجز في سياقات الفن المعاصر الناشئ كما في هذه الحالة، ونظراً لوجود عمليات مشابهة وفترات زمنية تطورت فيها البنية التحتية الجديدة للفن والأسواق حول العالم، قد لا تشير هذه القصص إلى مسار منقوص "غير موثق" لسوق الفن، بل إلى الحاجة إلى التخلي عن الخطية والأفكار التنموية الخاصة بعملية الظهور وإضفاء الطابع المؤسسي. هل لنا أن نفكر كعلماء في طرق مختلفة نضع بها تصوراً لنمو الأسواق الفنية تأخذ في الاعتبار المراكز المتعددة والشبكات المحلية والإقليمية والعالمية؟

أما المخاوف الأخرى التي تناولتها الجلسة، فكانت تخص العلاقة بين السوق والأبعاد غير الربحية للفن، وهو ما تطرقت إليه جلسة سابقة انعقدت بعد ظهيرة اليوم نفسه، وتناولت التزايد الواضح في فكرة الاعتماد المتبادل للمؤسسات الربحية وغير الربحية. وتبرز المخاوف والمشكلات المستدامة من هيمنة مصالح السوق في تحديد الأشكال والإنتاج والعرض والرؤية الفنية في العلاقات بين المؤسسات التجارية، مثل صالات العرض والمعارض الفنية أو دور المزادات ومساحات الفن التي تؤكد على استقلالية الفن - بدرجات متباينة - عن تأثير السوق. من الممكن أن تكون هذه مساحات فنية غير ربحية و/أو بديلة أو أماكن أو مراكز فنية، مثل مركز جميل للفنون الذي افتتح حديثاً في دبي. في الوقت ذاته، شكل التسويق للفن المعاصر وفكرة تحقيق الربحية عامل جذب للعديد من الشباب وأسره كمجال



ميلكو دن ليو قِيم فني متخصص في مجال البحث العلمي والتقني للوحات الفنية، عمل مع الكثير من المتاحف ووكلاء الأعمال الفنية ومقتني الأعمال الفنية المستقلين حول العالم. وضع ميلكو الذي يمتلك خبرة طويلة تمتد لسبعة وعشرين عاماً في مجال جمع تاريخ الفن وأساليب الحفاظ عليه والعلوم المادية ووضع أسس فحص وترميم اللوحات ARRS، كما شارك في مشروعات كبيرة لحماية وترميم لوحات العديد من كبار الفنانين على فترات مختلفة، من بينها لوحات الرسام الهولندي رامبرانت فان راين والمصور الإيطالي جوفاني بيليني والرسام الفرنسي إدوارد مانيه والرسام الألماني ماكس بكمان والفنان الأمريكي آندي وار هول وغيرهم الكثير. نشر العديد من الإصدارات العالمية حول بحوث التحقق من صحة الأصالة واللوحات المعاد اكتشافها، بجانب إسهاماته البحثية في حل العديد من الدعاوى كدعوى التزوير الخاصة بالمجموعة الفنية "فنانو خرونينغن" الهولندية. يتميز ميلكو بوفرة إنتاجه التأليف، حيث كتب العديد من المراجع المستخدمة في المتاحف والدوريات وأبحاث المؤتمرات.

لكل هذه المجموعات الثانوية هناك نتائج، منها:

- الحالة الإيجابية: توافق عملية إسناد العمل للفنان.
- الحالة الحياضية: لا توافق أو تعارض عملية إسناد العمل للفنان.
- الحالة السلبية: تعارض عملية إسناد العمل للفنان.

وبالتالي، تعمل هذه الحالات المكونة لـ"نموذج العلاقات في أبحاث توثيق اللوحات" على تيسير عملية التحقيق والفهم وفصل الحقائق عن الخيال.

وما علينا إدراكه هو وجود ما يقرب من 50 طريقة تقنية و/أو وسيلة تكنولوجية مختلفة لبحوث التحقق من صحة الأصالة. وقد نشرت مجموعة العمل المعنوية بتاريخ الفن التقني بالمؤسسة الطبعة الثانية من "كتيب تاريخ الفن التقني" الذي يتناول الأساليب العلمية لفحص الأعمال الفنية.

<http://authenticationinart.org/tahhandbook>

<http://authenticationinart.org>

وظلت المؤسسة عبر كل تلك السنوات تجري الأبحاث حول العديد من القضايا والدراسات المزيفة ومقالات إعادة الاكتشافات ودور الخبراء فيما يتعلق بقضايا تتعلق بالأصالة والموثوقية. وكانت حصيلة هذه الدراسات والنقاشات مشاركة عدد كبير من الخبراء في مجال القانون، وعلوم المواد، وخبراء الحماية، والعلماء بتاريخ الفنون. ويتضح أن هذه الجهات التي نشرت هذه القضايا والمقالات والدراسات الوهمية قد عانت تصادماً فيما بينها؛ الأمر الذي أدى إلى حالة من سوء الفهم والحدة الانفعالية، حيث لا مجال للاتفاق بين المصداقية والتحيز؛ إذ يسعى كل أسلوب منهما للوصول إلى مستوى أعلى من الموضوعية، ولكن حري بنا أن نبحت عن أفضل طريقة بشأن كيفية وصحية الارتقاء بأبحاث التوثيق.

وفيما يلي بعض القواعد العامة للنموذج وأجزائه، والتي يمكن وصفها بالشمولية:

- 1- ينبغي حضور الخبراء والمبدعين في مجال الفنون عند خضوع القطعة الفنية للمساءلة.
- 2- ارتباط العمل الفني بفترة زمنية معينة، سواء كان عملاً مزيفاً أو مستنسخاً أو أصلياً.
- 3- وجود فرق البحث متعددة التخصصات كأفضل أسلوب للوصول إلى فحص علمي شامل لمواد وكانت حصيلة هذه الدراسات والنقاشات مشاركة عدد كبير من الخبراء في مجال القانون، وعلوم المواد، وخبراء الحماية، والعلماء بتاريخ الفنون وتقنياته وتاريخه.
- 4- ينبغي أن تدرج البحوث المرتبطة بالعمل الفني في مجال دراسة السمات الفنية التاريخية، ومواد الفنانين، وتقنيات الفنانين.
- 5- يجب أن تستند مسائل البحث على الاستنتاجات الاستدلالية والاستقرائية.

6- استخدام نظام راوند روبن لتقصي الحقائق كعنصر أساسي لوضع بروتوكولات قيمة.

7- تبني فكرة الكشف عن طرق البحث والتحليل كأحد مبادئ النهج العلمي الأساسية (ومطلباً جوهرياً لكافة المنشورات العلمية التي تم تقييمها عن طريق مراجعة الأقران) وكذلك الشفافية في جمع البيانات ومعاملات التحليل كعنصرين أساسيين في التوثيق الفعّال المعتمد على نطاق واسع.

8- ضرورة استناد استنتاجات فرق البحث بشكل كبير إلى النتائج الموضوعية دون الآراء الشخصية.

9- توفير جميع النتائج المتمثلة في الملخصات والبيانات الأولية بلغة مبسطة حتى يتسنى للأطراف المعنية مراجعتها.

10- بطلان النتائج العلمية السابقة مع توافر تقنيات تحليل وتصوير متقدمة وأكثر تطوراً؛ فالعلم الحقيقي هو الذي يتسم بالشفافية وسهولة الوصول إليه وقابلية خضوعه للتعديل والتصويب.

ورغم المنطقية والوضوح اللذين تتسمان بهما القواعد الشاملة، فكثيراً ما يغفل عنها البعض أثناء الممارسات اليومية. وسعياً لتوفير نموذج للعلاقات غير الرسمية في مجال تحديد مدى أصالة اللوحات، نحن بحاجة إلى اتباع نظام عابر للحدود، بغض النظر عما إذا كان يتعلق بالقانون أو التفسير التاريخي أو البحث المادي. ومن الضروري أن يكون للباحث رأيٌ ناقدٌ بشأن دوره حتى يصل إلى المصداقية والموضوعية، ويمكن تحقيق هذا الأمر فقط من خلال فرق تمتلك خبرات متنوعة. فعلى سبيل المثال، عند وجود خلل في بروتوكول البحث، قد تبدو النتيجة بأكملها خاطئة ومضللة. ولكن السؤال المطروح هنا عن

يمكنه التحقق مما تم البحث فيه عند عدم وجود بروتوكول للبحث. وليس هناك مجال بالطبع للتصويب في ظل عدم وجود فريق ناقد.

وفي معظم بحوث التحقق من صحة الأصالة، سواء التي تتناول عملاً فنياً واحداً أو الكتالوج المسبب (Catalogue raisonné) بأكمله، فنادرًا ما نجد حواراً كأساس للمناقشة، وإن وُجد، فعالباً ما يكون الحوار من زاوية واحدة. ومن الناحية العملية، يبدو هذا الحوار من وجهة النظر التاريخية للفن التي تعتمد في الغالب على بحث المصادر. ولكن أي إغفال لأحد مبادئ البحث الأساسية يؤدي إلى نتائج مشوهة وغير مكتملة. ويتضح من ذلك أن هذا السلوك الجائر غير الأكاديمي لا يثبت أهلية الإرث الخاص بالفنان. وتعتمد أكثر الأبحاث المكتملة على الأصل "الطبيعي" للعمل الفني، حيث يتألف كل عمل من ثلاثة عناصر تتمثل في:

(1) لحظة زمنية معينة تشكل السياق الاجتماعي و/أو التاريخي.

(2) أسلوب الرسم الذي يشكل حالة العمل وتغيراته وخط الفنان والأدوات والمواد المستخدمة.

(3) المواد الأساسية التي صُنعت منها العمل الفني. وللحفاظ على رؤية واضحة لحوار مترابط، يُفضل في البداية تقسيم كل ركيزة على حدة.

مهمة المؤرخ الفني:

- السياق التاريخي.
- المصادر المكتوبة.

- بحث المصدر.
- بحث الصورة.
- بحث العمل.

مهمة مسؤول الترميم:

- تاريخ الفن التقني للفترة الزمنية الخاصة بالعمل وللفنان.
- أسلوب الرسم.
- تفسير التصوير الفني.
- تاريخ الحفاظ والترميم.
- الوضع الراهن.
- التغييرات الحاصلة في المواد المستخدمة.
- العمل وتغيراته وخط الفنان والأدوات والمواد المستخدمة.
- مهمة عالم المواد:
- تاريخ الفن التقني.
- تحديد مكونات المواد.
- تحديد تاريخ المواد.
- مصدر مادة العمل الفني.
- التغييرات الكيميائية والفيزيائية.

التوجهات أمراً ضرورياً للتأسيس لخطاب يتسم بالموضوعية.

وبالنظر إلى النموذج رقم 1 "نموذج العلاقات في أبحاث توثيق اللوحات"، نرى ثلاث ركائز تضم المؤرخين الفنيين ومسؤولي ترميم اللوحات وعلماء المواد، وتحيط بهذه الركائز مؤثرات كبيرة وقوية تتمثل في المجال الأكاديمي ومتطلبات سوق الفن وأحكام القانون.

ما أردت الحديث عنه هنا هو "نموذج العلاقات في أبحاث توثيق اللوحات" الذي يجمع بين معظم النتائج الواردة عن البحث المُفضّل وعن إجراءات تقصي الحقائق.

تركز مؤسستنا على موضوع هذا البحث، وهو "العمل الفني" بينما نجد معظم الطرائق الأخرى تركز أولاً على المنهج التاريخي للفن من خلال العلوم المادية أو الحالة الفيزيائية للعمل الفني، والتي ترى الأمر من منظورها البحث من وجهة نظرنا. ومع ذلك، يعد الحوار في مثل هذه

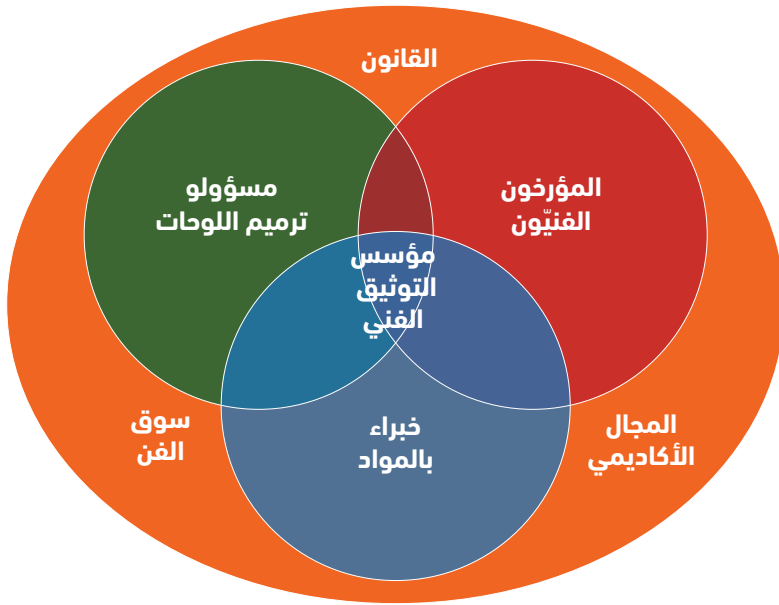


الفن الزائف في أسواق الفن الناشئة

ميلكو دن ليو،

مؤسسة التوثيق الفني
"Authentication in Art"

يعرض هذا المقال مقدمة موجزة عن مؤسسة "التوثيق الفني" "Authentication in Art" التي بدأت تدرس وتناقش أبحاث التوثيق من جميع جوانبها منذ عام 2010. ولا تزال هناك حتى الآن أربعة مؤتمرات كبرى تنعقد حول هذا الشأن في مدينة لاهاي في هولندا. وقد اجتمع خبراء دوليون من مختلف التخصصات خلال الأعوام 2012، 2014، 2016، 2018 لمناقشة الموضوعات المتعلقة بعملية التوثيق. يمكنكم زيارة الموقع الإلكتروني للمؤسسة للاطلاع على الأخبار اليومية والمناقشات والرسالة الإخبارية الشهرية: <http://authenticationinart.org> وعليه، أصدرت المؤسسة العديد من القواعد الإرشادية حول الفن والقانون، بالإضافة إلى كتالوج مسيب (كتالوج ريزونيه) وإرشادات أخرى تعليمية. وبعد عامين من الاستعدادات، انطلقت في يونيو الماضي دار التحكيم الفني "Court for Arbitration for Art".





مارجوري شوارزر أستاذة جامعية ومديرة إدارية لبرنامج الخريجين في دراسات المتاحف في جامعة سان فرانسيسكو، وهي تربية ومؤلفة حاصلة على العديد من الجوائز. كما تمتلك خبرة تمتد لأكثر من 30 عاماً في قيادة مبادرات المتاحف الإبداعية. نشرت مارجوري أكثر من 50 مقالاً ومراجعة لمنشورات المتاحف ودورياتها، منها: المتاحف والقضايا الاجتماعية، أخبار المتاحف، القيم الفني. وكان كتابها "الثروات والمنافسون والراديكاليون: مائة عام من المتاحف في أمريكا" (مؤسسة إيه إيه إم، 2006) انطلاقة لفكرة فيلم وثائقي تلفزيوني. حصلت في أكتوبر 2018 على جائزة ريادة المتاحف من رابطة المتاحف الغربية.

الجمهور من هذه التجربة؟ وما الذي يمكننا فعله ليصبحوا شركاء متفاعلين مع الجانب الخفي وأحياناً السياسات الشاقة التي توضع للحفاظ على المتاحف سليمة وآمنة وفي الملكية العامة؟

في ظل فعاليات هذا التداول المفرط والشاق، نتوق إلى لحظات من الصفاء والبحث عن الفهم من خلال قواعد البيانات وكتلها والأنظمة الفلسفية والكتالوجات المسببة ومؤشرات التنبؤ في السوق وكل ما يمكننا استيعابه. لكنني أرى أن هذا الشغف نحو المعنى هو السبب وراء احتياج المجتمع للفنانين في المقام الأول. نأمل في أن تثير المزيد من المناقشات - كتلك التي تمت أثناء سلسلة الحوارات - الفنانين، وتبقيهم في حالة من النشاط.

بالإشارة إلى أن سوديز ستكون في المستقبل تكنولوجيا لقاعدة بيانات بلوك تشين: "لم أكن على دراية بهذا المفهوم. وفقاً لما فهمت، بلوك تشين يمثل نظاماً إلكترونيًا موثقاً للمعالجة ومعاملات الربط خلال كتل البيانات المتشابهة، وهو ذو صلة بتكنولوجيا البيبتكوين التي تعني أن بعض المعاملات لا يمكن تتبعها. إن إمكانيات اكتساب المال أكبر من أن يتخيلها عقل، وبلوك تشين هي فكرة غير منظمة، وكذلك سوق الفن اليوم.

لقد ركز عرض زاند على البيانات الوصفية في الوقت الذي ركز فيه عرض هالة خياط من مكتب كريستيز للمزادات في دبي على القضايا المحلية، حيث أكدت على أن تجارة الفن في الشرق الأوسط تختلف كثيراً عن مثيلاتها في الغرب بسبب افتقار الأعمال القديمة في المنطقة إلى التوثيق اللائق. وإجمالاً، يمكنني القول بأن هذا قد يكون هو السبب وراء تفضيل الفن المعاصر الموثق، حيث ينادى المشتري بنفسه عن التعرض للمخاطرة بسبب تاريخ الأعمال المزيفة والتحف المسلوقة المعروضة في السوق. واضطلعت كريستيز بالدور الريادي في مجال توثيق الفن العربي الحديث والمعاصر، إلى جانب التمويل، مثل أول كتالوج مسيب (Catalogue raisonné) للفنان المصري المعاصر محمود سعيد.

كانت المحاضرة التي ألقيتها بين المحاضرتين الرائعتين زاند وهالة خياط. وبعد مراجعة السياسات والقواعد الأخلاقية التي تنظم كيفية اكتساب المتاحف العامة للفن وقبولها إياه وخروج الأعمال منها، اختتمت الحوار بعرض وجهة نظري: إن أكثر البيانات أهمية، والتي نحتاج للنظر فيها هي من الذي يزور المتاحف؟ ولماذا؟ وماذا يستفيد



مجال أنشطة العمولات المفرطة: السوق التجارية والبيانات والفن المعاصر

مارجوري شوارزر،

جامعة سان فرانسيسكو

نظراً لعملي في مجال دراسات المتاحف والتدريس للخريجين في مجال الاقتصاد والمالية والتسويق، تشرفت بأن أتلقي دعوة للمشاركة في سلسلة حوارات "من أوظيبي" للعام 2018، حيث التقيت بمن أكن لهم كل تقدير واحترام من أعضاء الجلسة والمشرفين وجميع الحضور والشخصيات المعروفة عالمياً من الكبار الذين أتطلع بكل شغف إلى سماعهم، وأرى في ذلك مسؤولية تقع على عاتقي في الواقع. كما أشعر في الوقت ذاته بشيء من عدم الارتياح تجاه عالم الفن المعاصر، فضلاً عن كوني "أعرف ما أحب". ماذا عساني أضيف لهذه الجلسة الحوارية سوى إثارة بعض التساؤلات، وليس إعطاء الأجوبة؟

تحدثت في اليوم الأول عن الإدارة الاحترافية للمجموعات الفنية في المتاحف الفنية العامة. وتحدثت قبلي فيلسوف ومؤرخ تاريخي وخبير اقتصادي، ثم انضمت إلى المنصة مع ممثلين من اثنتين من دور المزادات، وسأحدثكم عما قاله لاحقاً. وأسفر تبادل وجهات نظرننا المتنوعة عن حوار ثري جداً حول العلاقة بين الفن والمال.

كان بروس ألتشولر من جامعة نيويورك أول من بدأ الحوار، حيث استعرض

المثالية الأفلاطونية الأساسية للمتاحف كعنصر مناهض للأسواق والمؤسسات يهدف إلى مواجهة عالم التجارة بمهمة مدنية وعاطفية. ومع ذلك لم يعد هذا النموذج، بل لم يكن من الأساس نموذجاً نزيهاً. واختتم ألتشولر حديثه مستشهداً بما حدث في فعاليات عالم الفن في الولايات المتحدة من ميامي إلى لوس أنجلوس، حيث قال: "لم تعد قوى السوق المهمة اليوم - شئنا أم أبينا - في حالة تعارض".

أصبح عالم الفن أكثر رمزية من ذي قبل؛ إذ أصبح "مجالاً تنشط فيه العمولات والإفراط في التداول". على الجانب الآخر، عارضت الدكتورة كاترين براون من جامعة لوفبرا بالمملكة المتحدة هذه النظرة، وتمسكت برؤية تفاؤلية حيال المتاحف وقدرتها على الوقوف أمام قوى السوق وضرورة فعلها لذلك كوسيط للمعرفة. في عالم مثالي، تمثل المتاحف على حد تعبيرها الاستعاري "القاطرة"، إلا أن ستيفانو بايا كوروني من جامعة بوكوني في ميلانو أكد أننا الآن بحاجة إلى أن نسلّم بأن "القطار يسير بلا قاطرة". فقد ظل كوروني لسنوات عديدة ينظم بيانات مسيرات العمل لحوالي 7000 فنان، وأنظمة صالات العرض، ونتائج المزادات: فمن الذي أنهى عمله؟ وأين؟ وكم كانت نسبة البيع؟ وما هي الخطوط العامة السائدة؟ بدا الأمر أنه من بين آلاف المنظمات والمؤسسات الموجودة، هناك شريحة صغيرة مكونة من 32 متحفاً و29 صالة عرض تعمل معاً على تحديد الفنانين (بقصد أو دون قصد) ممن يحتلون مكانة مرموقة على المستوى العالمي. واختتم حديثه بأن هذا النظام غير مستقر. فتبدو السوق في حالة تدفق، وتعتمد في النهاية على "ظهور جامعي الأعمال الفنية" ممن لديهم الرغبة في البيع والشراء.

وقد تبين لنا أن ظهور مقتني الأعمال الفنية لم يكن من قبيل المصادفة. وفي الجلسة التالية التي كانت تحت عنوان "تحدي جمع البيانات ومدى تأثير عملية التداول على تقييم الفن واقتنائه"، ذكرت روكسان زاند من دار مزادات سوذبيز بطريقة مباشرة كيف أن الدار تستخدم مختلف أنواع البيانات للعمل مع مقتني الأعمال الفنية من العملاء وتشجعهم. ووصفت روكسان عمليات مشابهة لتلك التي تستخدمها البنوك (أو وفقاً لخبرتي الشخصية، أقسام جمع التبرعات في المتاحف). تستخدم سوذبيز أدوات متطورة لإدارة علاقات العملاء بهدف تتبع أذواق جامعي الأعمال الفنية والمعاملات وأنماط الحياة (الزواج، الطلاق، التقاعد، وما إلى ذلك). ويتابع فريق العمل عدد المشاركين في المزادات وعدد المرات التي يشاركون فيها وغيرها من أنماط العطاءات لرفع إمكانية سهولة تتبع حركة المزادات. وعلى غرار حساب علماء الإحصائيات من أمثال كوروني، نجد في سوذبيز كمية بيانات كبيرة للغير من السوق التجارية الأكبر. وتؤثر اتجاهات سوق الأوراق المالية، على سبيل المثال، على كيفية تسعير الأعمال الفنية. وعلى الرغم من حرص زاند على التأكيد على أن الفن لا بد أن يكون للمتعة، وليس للاستثمار، تجدر الإشارة إلى أنه فيما يتعلق بالقيمة المادية، سجلت عمليات الشراء الكبيرة للأعمال الفنية تاريخياً أفضل أداء في سوق الأوراق المالية. كيف تعرف دور المزادات الفنان الأعلى سعراً؟ إنها الطرق التي تتبعها جميعاً. وسائل التواصل الاجتماعي. لكن دار سوذبيز تمتلك وسيلة إلكترونية أقوى من الإنستغرام أو التويتتر بين يديها، ألا وهي مؤشر ماي موسيز للأعمال الفنية. يتبع مؤشر ماي موسيز المبيعات الفنية وغيرها من فئات الأصول (كالمساهمة) ومقارنة القيم زمنياً. واختتمت زاند حديثها



ليلي سربيرني محمدي

تستكمل ليلي سربيرني محمدي حالياً دراستها لنيل درجة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بجامعة نيويورك. تتناول أطروحتها التي تدعمها مؤسسة فينير جرين أثر العولمة على الفن الإيراني. وكانت ليلي قد انضمت عام 2017 إلى زمالة البحوث الإنسانية بجامعة نيويورك أبوظبي.

وكانت هذه القضية الرئيسية إحدى النقاط التي أثيرت مرة أخرى خلال الأيام التالية. وبدأت النقاشات في لقاء جمع كل الحضور في منارة السعديات في الذكرى العاشرة لفن أبوظبي على مقربة من اللوفر أبوظبي الذي أنشئ في 2017. وتناول اللقاء كيفية الحفاظ على استدامة المتاحف على المدى الطويل وكيف يمكن لصالات العرض الخاصة والرعاية العمل معاً في غير منافسة في توقيت ملائم وحاسم. وكانت فكرة التوقف للتأمل في القيمة التي يؤديها الفن في حياتنا جميعاً والآليات المستخدمة لتقييمه وتداوله بمثابة محاولة لازمة في هذه الأوقات غير المستقرة سريعة التغير.



مؤسسات الفنون التقليدية وتعدد البيئيات الفنية، وفعاليات الفن التجارية، والقيّمون الفنيون المستقلون

إيلي سربيرني محمدي،
جامعة نيويورك أبوظبي

بدأت الجلسة الافتتاحية في اليوم الأول من حوارات "من أبوظبي" بمناقشة تفاعلية، وبذلك حددت الأسلوب الموضوعي الذي ستبناه فيما بعد، وتحت عنوان "مؤسسات الفنون التقليدية وتعدد البيئيات الفنية، وفعاليات الفن التجارية، والقيّمون الفنيون المستقلون"، يركز المتحدثون في هذه الجلسة بالدرجة الأولى على المؤسسات الفاعلة في أوروبا وأمريكا، من خلال تحديد مجال واسع من أنشطة فعاليات البيئيات المختلفة، والمعارض الفنية والمتاحف وصالات العرض الخاصة، وعلى الرغم من الاختلاف الكبير لرؤى المتحدثين، إلا أنهم شاركوا مسألة كيفية تأثير منطقيات السوق على التداول العالمي للفنون اليوم، وشكل موضوع هذه الجلسة نقطة الانطلاق للكثير من مناقشات الأيام التالية، فضلاً عن ارتباطه الوثيق بأبوظبي ودولة الإمارات العربية المتحدة.

بدأ الدكتور بروس ألتشولر، رئيس برامج الماجستير في دراسات المتاحف بجامعة نيويورك أبوظبي، بطرح نظرة عامة حول الأهمية التاريخية للمتاحف، كما عرض الدكتور ألتشولر في كلمته للجمهور أمثلة لمتاحف ومؤسسات أجلت معارضها بسبب تزامنها مع عروض تجارية كانت مقررّة في وقت كانت النية تتجه إلى قطع أي صلات ملموسة بين المتاحف وعالم صالات العرض. وفي استعراضه للأحوال الحالية، ذكر د. ألتشولر نماذج لمضى تغير كل هذا من خلال عرض مسار عمل عدد من الأطراف الفاعلة في الفن من أصحاب الخبرات النسبية بين عالم الفن الخاص والفن العام، ولا يعني هذا حنين د. ألتشولر إلى تركيبات الماضي الذي عملت فيه المتاحف وصالات العرض الخاصة على نحو أكثر استقلالية عن بعضها البعض، كما لا يعني في الوقت ذاته معارضته للمشاركات الحالية ودعم صالات العرض الخاصة لعروض المتاحف. ولكن د. ألتشولر يضع الخطوط العامة فقط لمشهد متغيّر.

وبدأت الدكتورة كاثرين براون، أستاذة تاريخ الفن بجامعة لوفبرا، حديثها بالتعبير عن قلقها بشأن دور المعارض والمزادات الفنية في ترسيخ القيمة المادية للأعمال الفنية. وتساءلت عن طريقة الاتفاق على القيمة الجمالية والتاريخية للأعمال الفنية في سياق الحديث عن الفيلم الوثائقي "سعر كل شيء" للمخرج ناتانيل خان. وقدمت الدكتورة كاثرين مقترحاً رأت فيه أنه على المتاحف أن تتبنى تنوعاً على مستوى أعضاء مجلس الإدارة فيها والموظفين والمجموعات الفنية والمشاركة عن كثب في البحث العلمي وإفساح المجال للمشاركات النقدية مع الجمهور وذلك لمواجهة قوة السوق على الذوق العام.

وقدم المتحدث الأخير الدكتور ستيفانو بايا كوربيوني، الأستاذ المساعد بقسم الدراسات الاجتماعية والسياسية بجامعة بوكوني في ميلانو ومدير مؤسسة بلارو في مانتوا بإيطاليا، خلاصة سبع سنوات من مشروعه البحثي حول المسار المهني للفنانين. وتمكن بايا كوربيوني ومعاونوه من خلال جمع البيانات من منظمة الفنون في بازل بسويسرا من فهم دور نظام صالات العرض والمتاحف في الارتقاء بأعمال الفنانين الفنيين. ويرى كوربيوني أنه من غير المعقول إرجاع النجاح في هذا المجال لأسباب تجارية بحتة، ولكنه يتحقق من خلال تضافر الجهود في الاتجاهين معاً. كما قدم بايا كوربيوني أنواع البيانات التي يمكن للتطبيقات الأكاديمية المشاركة فيها، كما هو الحال هنا بالنسبة لمجموعة البيانات الضخمة لأكثر من 6800 فنان، والتي استخدمت لإعطاء نظرة عامة على الحالة الديناميكية التي تشهد تغييراً مستمراً.

تناول المتحدثون الثلاثة هيكليّة التقييم التي تسلط الضوء على التداول العالمي للفنون وتربط مؤسساته المختلفة، وتبدو العلاقة الحالية الوطيدة بين الفن من جانب وبين أسعاره وقيّمته المادية من جانب آخر أمراً مسلماً به، إلا أن أهمية جمع المؤسسات لتقوم بدور الحارس للقيمة التاريخية والثقافية للفن كانا من بين الأمور التي تناولها المتحدثون، وكانت موضع تساؤل. ويمكن الافتراض بأن كل من حضر حوارات فن أبوظبي والمعرض نفسه يوافق على قيمة الفن وأهميته. أما النقطة التي كانت مثاراً للجدل، فهي النظام أو التسلسل الذي يجب أن تكون عليه أنواع القيم المختلفة كالقيمة المادية والجمالية والتاريخية والفنية التي تربطها بالأعمال الفنية، سواء أكانت جماعية أم فردية.



كانجسان لي أستاذ مساعد في البحث الاجتماعي والسياسة العامة في جامعة نيويورك أبوظبي. حصل كانجسان على درجتي الماجستير والدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة نورث وسترن، بالإضافة إلى ماجستير العلوم في سلوك المنظمات من مدرسة يونسكي للأعمال في كوريا ودرجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي والفرنسي والدراسات الإعلامية من مدرسة يونسكي أيضاً. يُعد كانجسان أحد علماء الاجتماع الذين تُركز أبحاثهم واهتماماتهم الدراسية على علم الاجتماع الاقتصادي والمنظمات وعلم اجتماع الثقافة والفن وبرامج تنظيم المشروعات والشبكات الاجتماعية والصناعات الابتكارية. يتناول بحثه الحالي ديناميات الوضع العالمي والإدراك التنظيمي بين الأسواق المحلية والعالمية، والتي تُركز على المجالات التي تشهد تحولاً بيئياً سريعاً. مثل أسواق الفن العالمية. نُشرت أعمال كانجسان لي في الدوريات الأكاديمية على هيئة فصول في كُتب. دَرَس كانجسان علم اجتماع برامج تنظيم المشروعات وريادة الأعمال، وتلقى الدعم في بحثه من معهد بافت للدراسات العالمية، كما تلقى دعوة من جامعات ألبرتا وأمستردام وأدنبرة ومعهد الدراسات السياسية بباريس والمدرسة العليا للتجارة في فرنسا.

للبيئات المؤسسية، حيث تعرضت لفكرة أن التداول العالمي للأعمال الفنية يحمل بين طياته جزءاً من ظروف اجتماعية وسياسية أكبر، ووضحت أن البيئات المؤسسية لا تقدم يد العون فحسب، بل تعرقل على الجانب الآخر تداول الفنون والأعمال الفنية مستشهدة في ذلك بالفنانين الإيرانيين. فكان للظروف الاجتماعية والسياسية كالبرنامج الإيراني النووي والعقوبات الاقتصادية التي فرضتها الولايات المتحدة على إيران تأثيراً سلبياً على تداول الأعمال الفنية للفنانين الإيرانيين، على الرغم من اعتقاد الكثيرين بأن الفن حر مستقل لا دخل له بتلك التأثيرات السياسية.

وأكد المشاركون في حوارات "فن أبوظبي" أن الحقبة النيوليبرالية في القرن العشرين والحادي والعشرين قد زادت من الروابط العالمية مقارنة بما كان في السابق. وعلى الرغم من التوسع الأخير الذي شهدته العلاقات العالمية عبر أسواق الفنون بفعل التغيرات الكبرى في هذه الأسواق والتداول العالمي للفنون، وضح المتحدثون الثلاثة أهمية العنصر المؤسسي كالمتاحف والحكومات وصلات العرض ودور المزايدات؛ وهي جهات من شأنها تعزيز أو عرقلة التداول العالمي العابر للحدود للفنون والفنانين عبر أسواق الفنون. ويمثل التداول العالمي للفنون تطوراً هاماً للفن المعاصر، إلى جانب الحاجة إلى إنشاء إطار بديل لفهم ظهور أسواق جديدة للفنون، مثل أبوظبي.



المؤسسات والأسواق والمتاحف والتداول العالمي للفنون

كانجسان لي،
جامعة نيويورك أبوظبي

إنه اليوم الأول الذي افتتحت فيه دورة "فن أبوظبي" 2018 في دولة الإمارات العربية المتحدة أبوابها للجمهور. وفي صالة العرض المكتظة بالزوار من كافة الجنسيات، وبمجرد سماعك للأصوات داخل القاعة، يمكنك أن تميّز العديد من اللغات كالعربية والإنجليزية والروسية والإسبانية. هل يمكن أن يبدو هذا المشهد رائعاً لفنان مغمور من كوريا أو أندونيسيا؟ الإجابة بالطبع نعم، ليس لكثرة اللغات المنتشرة هنا، ولكن لأن العديد من الموجودين هنا هم من كبار الشخصيات في عالم الفن كمديري المتاحف والقيّمين والنقاد والمؤرخين وكل من يملك خبرة في مجال تقييم الفن والفنانين. وعلى نحو أدق، فإن الحضور هنا هم أكثر الجهات المؤسسية الفاعلة في التداول العالمي للفنون.

أكد المتحدثون الثلاثة في الجلسة العامة خلال الحوار الذي عقد تحت عنوان "الأسواق والمتاحف والتداول العالمي للفنون" مراراً على نقطة محورية هي: كيف شكلت الجهات المؤسسية الفن، وأعدت تشكيله فيما يتعلق بالتداول العالمي للأعمال الفنية والفنانين؟ وانطلاقاً من

هذه الحقيقة، ربما لم تعد الأطر الموجودة حالياً لتجليل الفن، مثل نظرية المركز والأطراف التقليدية لبير بورديو، قابلة للتطبيق في تفسير ظهور التداول العالمي للفنون.

بداية، شرح الدكتور جون زاروبيل، الأستاذ المساعد ورئيس قسم الدراسات الدولية بجامعة سان فرانسيسكو، كيف سهّلت المتاحف متعددة الجنسيات عبور الحدود الدولية وتأسيس الشبكة العالمية من خلال استخدام مصطلح "التراث العابر للحدود". حيث يمثل القرن الحادي العشرون فترة ازدهار لهذه المتاحف العابرة للحدود، والتي توسعت وامتدت إلى ما هو أبعد من الأحياء والضواحي التقليدية لتصبح عالمية بحد ذاتها. ويتمتع كل من جوجنهايم أبوظبي واللوهر أبوظبي بمكانة ريادية في مجال التوسع في المتاحف الخاصة والعامة على التوالي. يعرض زاروبيل هذين المتحفين كمثال على ثقافتين مختلفتين، وهو بذلك يرى أن هذا النوع من المتاحف يخدم أغراضاً أبعد من تلك التي وُضعت لها في الأساس، حيث يعتقد بأنها تمثل حالياً قيماً "عالمية" تضاهي تلك التي تتبناها الشركات متعددة الجنسيات. كما ألقى زاروبيل الضوء على الدور المؤسسي الجديد لهذه المتاحف في ظل الحراك الفني العالمي، حيث يرى كذلك أن هناك شعوراً بالالتزام المشترك، إلى جانب منافع القيمة المضافة عبر الحدود الوطنية، وليس فرضاً لأسلوب الاستعمار.

أكد زاروبيل على الجانب المؤسسي للمتاحف فيما بين الدول، كما ركزت جوليت سينجر، رئيسة أمناء قسم الفنون الحديثة والمعاصرة في اللوفر أبوظبي، على الديناميكيات الداخلية للمتحف ودورها في الربط بين مختلف الجهات المؤسسية في التداول العالمي للفنون، حيث تم تأسيس

اللوهر أبوظبي بموجب اتفاقية حكومية دولية بين دولة الإمارات العربية المتحدة وجمهورية فرنسا. وجسدت هذه الاتفاقية رؤية شاركت فيها فرنسا والإمارات لإنشاء أول متحف عالمي في العالم العربي. وعلى نحو أدق، يمكننا القول بأن اللوفر أبوظبي حصل على أعمال مُعارة من ثلاثة عشر متحفاً في فرنسا على مدار 10 سنوات. كما شملت الاتفاقية إقامة أربعة معارض كل عام لمدة خمسة عشر عاماً. وتسهم استعارة هذه الأعمال والمقتنيات الفنية وهذه المعارض في فتح المجال أمام اللوفر أبوظبي للقاء العديد من الشركاء داخل المنطقة وخارجها والارتقاء بالعلاقات بين هذه الجهات وتوطيدها من جهة، واستفادة المتاحف الفرنسية من وجهات النظر الجديدة والمشاركة عبر الثقافات التي يثمر عنها هذا التعاون من جهة أخرى. ولا يعمل متحف اللوفر كوسيلة تربط بين بلدان المنطقة فحسب، بل يمثل كذلك قناة مؤسسية من شأنها تيسير وصول الفنانين المحليين والإقليميين إلى الجمهور والقيّمين على المستوى العالمي من خلال المجموعات الفنية والمعارض. وبهذا أكدت سينجر على دور اللوفر أبوظبي في إعادة استكشاف الفن الإقليمي وتقديم الفنانين والأعمال الفنية للتداول على المستوى العالمي والعابر للحدود.

وفي حين أكد كل من الدكتور زاروبيل والسيدة جوليت سينجر على دور الجهات المؤسسية في توسع التداول العالمي للفنون، فقد ركزت الباحثة ليلي سريبيرني محمدي، طالبة الدكتوراه في جامعة نيويورك أبوظبي، على الجانب السليبي



ندى الشبوط أستاذة في تاريخ الفن ومديرة مبادرة الدراسات الثقافية العربية والإسلامية المعاصرة (CAMCSI) في جامعة نورث تكساس في الولايات المتحدة الأمريكية. وهي الرئيس المؤسس لاتحاد الفن الحديث والمعاصر من العالم العربي وإيران وتركيا (AMCA)، ومؤلفة "الفن العربي الحديث: تكوين الجماليات العربية" (مطبعة جامعة فلوريدا، 2007) ومحرة مساعدة مع سلوى المققادي لكتاب "رؤى جديدة: الفن العربي المعاصر في القرن الحادي والعشرين" (التايمز وهندسون، 2009)، بالإضافة إلى تعاونها مع أنيكا لينسن وسارة روجرز في كتاب "الفن الحديث في العالم العربي: وثائق أساسية"، متحف الفن الحديث (نيويورك، 2018). عملت ندى على تقييم معرض "سجل: قرن من الفن الحديث"، و"مداخلات: حوار بين الحديث والمعاصر"، 2010، وساهمت في تقييم معرض "العراق والحداثة" في دار عرض والاش للفنون، جامعة كولومبيا، 2009، بالإضافة إلى تقييمها للمعرض الجوال "دفاتر: فن الكتاب العراقي المعاصر"، 2009-2005. ونالت العديد من الجوائز منها: منحة كتاب الفنون من مؤسسة آندى وار هول عام 2018، وجائزة التميز الرئاسي من جامعة نورث تكساس عام 2018، وزمالة المعهد الأمريكي للبحوث الأكاديمية في العراق (TAARII) عامي 2006 و2007، وشغلت منصب أستاذ مساعد زائر في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ربيع 2008، وبرنامج فولبرايت للباحثين الأوائل، وزمالة محاضرة/ بحث في الأردن 2008.



سلوى المققادي أستاذة مساعدة في تاريخ الفن بجامعة نيويورك أبوظبي. عملت سلوى محاضراً في تاريخ الفن بجامعة باريس السوربون-أبوظبي، كما شغلت مناصب قيادية في معاهد فنية وثقافية في العالم العربي والولايات المتحدة الأمريكية. تعد سلوى المؤسس المشارك لمنظمة موارد الفنون الثقافية والمرئية (ICWA) (1988-2006). قامت سلوى بتقييم العديد من المعارض في الولايات المتحدة الأمريكية والدول العربية، بما في ذلك "قوى التغيير" عام 1994 وأول معرض فلسطيني في الدورة الثالثة والخمسين من بينالي البندقية في عام 2009، وشاركت في تقييم معرض "المؤقت الدائم" في جامعة نيويورك أبوظبي عام 2018. عملت سلوى مؤلفة ومحرة مساعدة للعديد من الكتب من بينها "المدن والأساطير: إلياس زيات" (سكيرا، 2017)، و"رؤى جديدة: الفن العربي المعاصر في القرن الحادي والعشرين" (محرة مساعدة مع ندى الشبوط، التايمز وهندسون، 2009)، و"فلسطين بواسطة البندقية" (2009)، و"غير/ مرئي: الفنانون العرب الأمريكيون" (2005)، و"الإيقاع والشكل: انعكاسات مرئية على الشعر العربي" (1998) و"قوى التغيير" (1994).



في الخطوة الأولى نحو سوق الفن، إلى جانب توفير فرص لاستعراض الملفات الفنية في جلسات مدتها 20 دقيقة قَدِّمتها الفنانة هولي هيوز. يهدف برنامج الخطوات الأولى إلى معرفة:

- كيفية دخول الفنان إلى السوق.
- كيفية حصوله على الدعم المؤسسي واهتمام سوق الفن.
- كيفية فوض غمار المجال الفني منذ التخرج مروراً بإنشاء الاستوديو وحتى التسجيل في صالة لعرض الأعمال. تلقى الفنانون نصائح حول التفاوض على العقود مع صالات العرض، وكيفية تحرير اتفاقيات الإعارة والقوانين العامة لحقوق الطبع.

واضتمت ندوات حوارات فن أبوظبي مع العرض الأول للفيلم الوثائقي "سعر كل شيء" للمخرج ناثانيل خان، ثم أتبعها طرح مجموعة من الأسئلة التي أجابت عنها منتجة الأفلام الوثائقية جيفر بلي ستوكمان، وشارك في الفيلم مجموعة من الفنانين: جيرارد ريبتر، ولاري بونز والفنان جيف كوزنر.



مقدمة

حوارات فن أبوظبي 2018: حركة الفن العالمية والأسواق الجديدة

سلوى المقفادي
(جامعة نيويورك أبوظبي)
ندى الشبوط
(جامعة نورث تكساس)

”تعني العولمة في سياق سوق الفن إدارج التفاعلات الاقتصادية المحلية والإقليمية المحيطة بالفن في بيئة ضخمة للفن العالمي وعملية رأس المال، وبالتالي تغيير اقتصاد عالم الفن تعبيراً ملحوظاً نتيجة لذلك“ (زاروبيل، 2017، 3)

شهدت حركة الفن خلال العقد الأخير تغييراً جذرياً في مناطق غرب آسيا وشمال إفريقيا، حيث جرت في دول منطقة الخليج العربي أول وأكبر عملية مقتنيات فنية حصلت عليها المتاحف الخليجية، خاصة التي تأسست حديثاً والمتاحف المزمع إنشاؤها، إلى جانب التطور الذي شهدته أسواق الفن الأساسية والثانوية. وبعد سنوات من الإهمال وعدم الاهتمام، بدأت المتاحف الفنية في منطقة الشرق الأوسط في جذب الأنظار إليها. وفي حين تلعب هذه المتاحف دوراً كبيراً في إضفاء الطابع المؤسسي على الفنانين في المنطقة ضمن الاهتمام العالمي، بدأت المؤسسات العالمية التي يتزايد عددها في التخصص في تاريخ الفن في المنطقة في محاولة حساسة ودقيقة لاغتنام الروايات الإقليمية قبل فقدها، وكلاهما (أي المتاحف والمؤسسات) يعد مصدرراً تقليدياً لاكتساب المعرفة في مجال الفن، إلى جانب دورهما كمراكز للبحث

- ومنتديات بدأ تداول المعلومات منها. ومؤخراً، بدأت صالات العرض والمعارض الفنية ودور المزادات وفعاليات البيئالي على المستويين الإقليمي والدولي في القيام بدور مؤسسي أكبر وتقديم معارض مؤقتة على نطاق واسع للجماهير التي يصل عددها إلى عشرات الآلاف إلى جانب استضافة الحوارات بمشاركة مفكرين ونقاد فنيين حول ممارسة الفن وتاريخه. وعلى الرغم من ذلك، لا يمكننا أن نذكر حالة عدم الاستقرار السياسي التي تشهدها المنطقة، والتي تؤكد على حتمية الحراك الفني.
- ما هي أفضل الممارسات في مجال التوثيق الفني، وكيف يمكن إدارة مشكلات الأصالة فكرياً وفنياً وقانونياً؟
- كيف يمكن التعامل مع الفن الزائف، وما هي القواعد الإرشادية الدولية الخاصة بمنع تداول الأعمال الفنية المزيفة؟
- السرقات الفنية: ما هو دور الخبراء الفنيين في منع تداول الأعمال المسروقة والمزيفة؟

وتثير مسألة التطوير تلك عدداً من التساؤلات المحورية وثيقة الصلة بتبادل الأدوار بين المؤسسات والفنانين وسوق الفن:

- هل يسهم القيمون المستقلون في صياغة وتشكيل شبكات الفن التي تعمل كوسيط بين هذه المؤسسات العامة والفعاليات التجارية؟
- كيف لنا أن نصل إلى فهم أفضل لدور الفعاليات الثقافية في مقابل المؤسسات عند الحديث عن كيفية اختيار الفن وتقديمه؟ وكيف تنشأ المعرفة بالفن؟ وكيفية تداولها؟
- كيف تستجيب أسواق الفن الإقليمية لمثيلاتها العالمية؟ وهل هي ذات طبيعة مستدامة؟
- كيف أسهمت دور المزادات في المنطقة في تحول العلاقات بين الفنانين والمؤسسات؟
- كيف أثرت شبكات القيمين الفنيين ومقتني الأعمال الفنية والرعاة على تحول المشهد الفني وحركة الفن؟

ذكرنا أعلاه الأسئلة التي طرحتها إلى جانب حديثنا مع المشاركين في حوارات ”فن أبوظبي“ على مدى ثلاثة أيام من المناقشات التي أجراها باحثون ومقيمون وخبراء فنيون على المستويين الإقليمي والعالمية. وإجمالاً، تناول المحاورون دور سوق الفن في تحويل العلاقات بين الفنانين والقيمين والمؤسسات الفنية، وكذلك ظهور الشركات والمتاحف الخاصة ومجموعات المؤسسات. كما تناول المحاورون بعض القضايا، مثل مسألة تبني السوق الإقليمية لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا لممارسات السوق ومحاولة تفادي حدوث عمليات تداول الفن المزيف، بالإضافة إلى عمليات إعادة الأعمال الفنية والقطع الأثرية المنهوبة، وتحدي نقل الأعمال الفنية إلى خارج الحدود في مناطق الصراع وكيفية اتخاذ القرارات الخاصة بتقييم الفن وجمعه.

إن تلك القضايا تؤثر حتماً على الفنانين الناشئين وفهمهم لمكانتهم ودورهم في مجال إنتاج الفن وتداوله. ولذا، فقد قمنا بعقد جلسات يشرف عليها محاورون متميزون مع مجموعة ورش عمل بهدف خوض غمار المجال الفني وتقديم المشورة

دائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي

تتولى دائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي حفظ وحماية تراث إمارة أبوظبي والترويج لمقوماتها الثقافية ومنتجاتها السياحية وتأكيد مكانة الإمارة العالمية باعتبارها وجهة سياحية وثقافية مستدامة ومتميزة تثري حياة المجتمع والزوار. كما تتولى الدائرة قيادة القطاع السياحي في الإمارة والترويج لها دولياً كوجهة سياحية من خلال تنفيذ العديد من الأنشطة والأعمال التي تستهدف استقطاب الزوار والمستثمرين. وترتكز سياسات عمل الدائرة وخططها وبرامجها على حفظ التراث والثقافة، بما فيها حماية المواقع الأثرية والتاريخية، وكذلك تطوير قطاع المتاحف وفي مقدمتها إنشاء متحف زايد الوطني، ومتحف جوجنهايم أبوظبي، ومتحف اللوفر أبوظبي. وتدعم الدائرة أنشطة الفنون الإبداعية والفعاليات الثقافية بما يسهم في إنتاج بيئة حيوية للثقافة ترتقي بمكانة التراث في الإمارة، وتقوم الدائرة بدور رئيسي في خلق الانسجام وإدارته لتطوير أبوظبي كوجهة سياحية وثقافية وذلك من خلال التنسيق الشامل بين جميع الشركاء.

فن أبوظبي

يتجاوز مفهوم "فن أبوظبي" فكرة المعارض الفنية التقليدية وذلك من خلال التركيز على برنامج المشاركة العامة المتنوعة بما في ذلك عرض الأعمال التركيبية الفنية الضخمة وإقامة المعارض وإطلاق الحوارات الفنية وتنظيم الفعاليات في مختلف أنحاء إمارة أبوظبي على مدار العام. يأتي "فن أبوظبي" تنويجاً لهذا البرنامج المتواصل على مدار العام في شهر نوفمبر، ويوفر منصة مهمة لصالات العرض الفنية المشاركة من جميع أرجاء العالم لعرض الأعمال التركيبية وتتاح للفنانين الذين تمثلهم في هذا الحدث الذي يستقطب أكثر من 20 ألف زائر.

المحتوى:

- 10 دائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي
- 11 فن أبوظبي
- 12 مقدمة - **سلوى المقدادي وندى الشبوط**
- 16 حوارات فن أبوظبي - المنظمون
- 18 المؤسسات والأسواق والمتاحف والتداول العالمي للفنون
كانجسان لي
- 22 مؤسسات الفنون التقليدية وتعدد البيئات الفنية،
وفعاليات الفن التجارية، والقيّمون الفنيون المستقلون
ليلي سربيرني محمدي
- 26 مجال أنشطة العملات المفردة: السوق التجارية والبيانات
والفن المعاصر - **مارجوري شوارزر**
- 30 الفن الزائف في أسواق الفن الناشئة
ميلكو دن ليو
- 36 البنية التحتية الجديدة للفن وظهور الاقتصاديات الليبرالية
الجديدة في الخليج العربي: دور المزادات، صالات العرض،
المعارض، سوق الفن في الشرق الأوسط وما وراءه
أولغا سودي
- 40 برنامج الحوارات

جهة النشر: **دائرة السياحة والثقافة - أبوظبي**
بمناسبة فن أبوظبي 2018

شكر وتقدير لكل من:
سلوى المقدادي (جامعة نيويورك أبوظبي)
وندى الشبوط (جامعة نورث تكساس)
المنظمتان لبرنامج حوارات فن أبوظبي 2018

شكر خاص لجميع المشاركين في الجلسات الحوارية:

أزمينة جاساني
أنطونيا كارفر
أولغا كانزاكي سودي
باساك موراتوغلو
بروس ألتشولر
تيل فلرات وسام بردويل
جنيفر بلي ستوكمان
جوليب سينجر
جون زاروبيل
خلود خلدون العطييات
روكسان زاند
زينب الهاشمي
ساني راهبار
ستيغانو بايا كوريوني
صالح بركات
عتيقة علي
كاثرين براون
كانجسان لي
ليزا بول-ليتشفار
ليلي سريبيرني-محمدي
ماتيو بوغدانوس
مارجوري شوارزر
ميلكو دن ليو
هالة خياط
هولي هيوز

الآراء الواردة في هذه المقالات تعبر عن رأي الكُتاب،
ولا تعكس بالضرورة وجهة نظر دائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي

فن حديث. فن معاصر. فن أبوظبي.

منازة السعديات
المنطقة الثقافية في السعديات

التداول العالمي للفن والأسواق الجديدة حوارات فن أبوظبي 2018

من تنظيم سلوى المقدادي (جامعة نيويورك أبوظبي)
وندى الشبوط (جامعة نورث تكساس)

التداول العالمي للفن والأسواق الجديدة

حوارات فن أبوظبي
2018

التداول العالمي للفن والأسواق الجديدة

حوارات فن أبوظبي
2018