



Interroger l'art dans ses relations à l'immobilier, la financiarisation et la gouvernance constitue l'une des préoccupations principales du duo Vermeir & Heiremans. *Art House Index (AHI-)* (2015) proposait déjà d'observer leur situation d'artistes au moyen d'un index financier mesurant la valeur économique et symbolique de leur maison, conçue comme une œuvre à part entière du seul fait de sa désignation, au moyen des références fournies par les flux des marchés de l'immobilier et de l'art et par l'économie de l'attention. Leur projet de recherche porte cette fois sur les possibilités de reconversion d'un certain nombre d'outils financiers développés à destination des actifs dans l'art contemporain. Il s'agit pour Vermeir & Heiremans de développer un modèle à même d'aider les administrateurs de musée à maximiser un retour sur investissement avec leurs collections publiques et/ou l'immobilier muséal. *A Modest Proposal (in a Black Box)* s'oppose à la dynamique actuelle qui régit cette niche des marchés financiers. Étant donné qu'aucune de ces constructions financières ne semble prête à inclure d'autres parties que les investisseurs, les artistes considèrent qu'il est urgent d'examiner de nouveaux produits financiers intégrateurs, c'est-à-dire qui profitent directement à l'artiste/producteur et pas seulement à l'investisseur/rentier. Après avoir formulé leurs intuitions sur le sujet, Vermeir & Heiremans ont commencé

à enquêter, notamment avec la collaboration d'experts en la matière, sur la direction que devrait prendre un modèle financier plus «équitable». Les questions de taxation et de gouvernance suscitent en effet des débats : le retour sur investissement pour les collections d'art public ou l'immobilier muséal public devrait-il être réinvesti dans les institutions au profit de l'art et de ses producteurs, conformément aux missions d'un musée ? Ou l'attribution de ces ressources devrait-elle faire l'objet d'un débat parlementaire ? La première mise en application de ce modèle a vu le jour à l'occasion d'une invitation à la Pump House Gallery de Londres à l'automne 2018. Par sa localisation dans Battersea Park, au cœur d'une zone de développement immobilier, le centre d'art offrait un contexte privilégié pour explorer l'impact de la financiarisation sur la ville et la gouvernance. Outre le modèle financier lui-même, placé dans une clé USB, elle même enfermée dans une structure réticulaire métallique en lévitation imprimée en 3D (appelée *Black Box*), et des films déployant les enjeux de la proposition, l'exposition présentait aussi une série de documents d'archives révélant un récit historique parallèle. La galerie fonctionnait ainsi comme une étude de cas pour mesurer l'impact potentiel de la proposition de recherche, celle-ci étant appelée à d'autres déclinaisons à l'avenir.

Vermeir & Heiremans

(A/R) Quels sont les éléments qui vous ont amené à développer ce projet de recherche ?

(V.&H.) On pourrait dire que notre dernier film, *Masquerade* (2015), le troisième volet d'une trilogie, a constitué un déclencheur important. Le développement et la production de cet ambitieux projet nous ont demandé non seulement beaucoup de temps et d'énergie (l'achèvement de cette dernière partie nous a pris trois ans), mais aussi de ressources. Nous avons envie d'investir plus de temps sur la recherche, et de voir comment développer de nouvelles formes, de nouvelles manières de «traduire» visuellement notre recherche, notre engagement sur le terrain et notre intérêt dans les dynamiques entre art, immobilier et économie/finance. À ce moment-là, nous voulions en fait engager plus loin le dialogue avec des personnes du monde de la finance, et même commencer une collaboration avec eux, parce qu'il y a bien sûr une limite à l'apprentissage par les livres et les rapports officiels.

(A/R) Est-ce que vous caractériseriez vos œuvres précédentes comme de la «recherche artistique» ?

(V.&H.) Tout dépend de la manière dont on définit la recherche artistique. Pour nous, il y a plusieurs couches dans ce que nous appelons la recherche. Nous nous informons sur un certain sujet que nous ne connaissions pas avant, et ceci peut se faire à travers des lectures mais aussi des entretiens ou d'autres travaux de terrain. Donc il y a cette connaissance, et puis il y a la traduction de cette connaissance dans ce que nous pourrions appeler notre pratique en tant qu'artiste. Comment ces deux champs se nourrissent-ils mutuellement ? Une large partie de notre travail se fonde sur une période de recherche et de développement assez longue. Au moins deux ou trois ans avant de commencer effectivement à produire. Cependant, nous avons appris à intégrer des moments publics intermédiaires, sans lesquels le processus peut devenir très étouffant.

(A/R) Vous travaillez souvent avec des personnes qui n'appartiennent pas au monde de l'art...

(V.&H.) Dans le cas d'*Art House Index* (2015)¹, nous avons travaillé avec plusieurs personnes du monde de la finance. À un certain moment, nous avons été en contact avec un responsable de gestion d'actifs dans le secteur artistique. Ses réflexions et commentaires lors d'un atelier que nous avons organisé avec lui étaient très inspirants. Nous voulions continuer à ce niveau. Le travail est passé par différentes phases, mais certaines choses ne se sont tout simplement pas matérialisées. Pour *A Modest Proposal (AMP)*, la collaboration avec des personnes de la finance s'est aussi avérée très difficile, parce qu'ils n'ont pas beaucoup de temps. On pourrait dire que la seule chose qui nous a manqué, c'est un *business plan*...

(A/R) D'où vient le titre ?

(V.&H.) Le titre renvoie à un essai de Jonathan Swift, *A Modest Proposal [Modeste Proposition]* (1729), dans lequel il suggère que les Irlandais appauvris atténuent leurs problèmes économiques en vendant leurs enfants comme nourriture pour les riches dames et gentlemen. À l'époque, il était en vogue de formuler toutes sortes de solutions simples et outrancières comme remèdes universels à toutes sortes de problèmes bien réels. Swift s'en prenait en particulier aux projets visant à résoudre les questions de travail et de population, qui ne marchaient pas du tout. *A Modest Proposal* est une œuvre satirique sur cela. Nous avons toujours considéré l'humour comme très important dans notre travail...

(A/R) Quelle est l'occasion qui vous a permis de matérialiser la recherche ?

(V.&H.) L'invitation de la Pump House Gallery à Londres² nous a permis de rentrer dans une recherche spécifique au site.

Nous avons déjà le plan général du projet, et nous avons pu alors commencer à réfléchir à la manière dont ces formes de financiarisation que nous étudions étaient appliquées dans ce contexte particulier. Nous étions vraiment excités à l'idée de faire ça. D'abord, il s'agit de Londres, la ville de la finance. Mais cette zone spécifique où est située la Pump House Gallery, c'est-à-dire Battersea Park, est aussi très intéressante. Elle est proche de la centrale électrique de Battersea, un bâtiment iconique longtemps abandonné jusqu'à ce qu'il soit racheté par un consortium malais en 2012. Celui-ci a proposé de développer l'entièreté de la zone, Apple y installant ses bureaux londoniens, et Frank Gehry et Foster & Partners concevant de luxueux appartements aux alentours. Le site est désormais désigné comme une «zone de développement immobilier». Des outils financiers ont été mis en place pour rendre possible le redéploiement. Toute la situation constituait vraiment un excellent contexte pour travailler sur la financiarisation et les questions de gouvernance. Nous pouvions enquêter sur ce que font les autorités locale et nationale pour attirer tous ces investissements de l'étranger (les Investissements Directs Étrangers), et ce que sont les effets de ces politiques sur les gens en ville. À Londres, nous avons constaté que les valeurs immobilières augmentent parfois à un point tel que, dans certaines zones, de nombreux citoyens faisant des métiers vitaux dans les domaines de la santé, de l'éducation, etc. ne pouvaient plus se permettre d'y vivre. Ces outils financiers représentent également de nombreux risques. Ils fonctionnent souvent bien dans un marché immobilier en croissance, mais quand celle-ci disparaît, ils créent des risques, et en particulier pour les gens qui vivent dans la zone de Battersea et à Londres³.

(A/R) Donc l'invitation a donné forme à la fois au projet et à sa présentation pour le dossier remis en vue de l'appel à projets d'A/R ?

(V.&H.) Les contours du projet étaient là avant l'invitation. Nous avons déjà prévu que *AMP* devienne un projet à long terme qui se matérialiserait dans différents espaces et contextes. Nous étions déjà en train de partager les grandes lignes du projet avec un certain nombre de personnes, avant d'entamer une démarche spécifique à un site. Après la Pump House Gallery, dans laquelle nous nous sommes concentrés sur la financiarisation de l'immobilier, nous allons continuer de travailler dans d'autres lieux sur la financiarisation de la valeur symbolique et de la valeur des collections muséales.

(A/R) En effet, à l'origine, vous présentiez votre projet *AMP* en divisant la recherche en quatre champs d'investigation : les collections muséales et l'immobilier comme actifs ; la valeur symbolique muséale comme actif ; les enjeux de gouvernance, en relation avec la finance et l'immobilier ; l'éthique des musées. Avez-vous mis de côté certains éléments en faveur d'autres, afin de vous adapter au contexte de la première invitation ?

(V.&H.) *AMP* vise à capitaliser sur les profits réalisés sur des actifs publics au bénéfice de la communauté artistique, ce qui est d'une certaine manière problématique, bien sûr, c'est pourquoi nous suggérerions que cette redistribution des profits soit soumise à un débat politique. Mais nous avons vu que dans la zone de développement immobilier autour de la centrale électrique de Battersea, ces mécanismes étaient en fait déjà appliqués à travers des outils financiers spécifiques, dans ce cas-ci à travers ce qu'on appelle le *Tax Increment Financing* (TIF). Ce procédé financier innovant a été mis en place pour financer et réaliser l'extension du métro londonien dans cette zone afin de permettre une plus grande accessibilité. Le procédé du TIF



fig. 02

consiste à s'emparer des taxes foncières des entreprises locales prélevées dans la zone pour payer les coûts initiaux de construction, sur une période de vingt-cinq ans. Ce qui veut dire que les niveaux des taxes commerciales sont gelés et que chaque augmentation de la recette fiscale au-delà de ce niveau est destinée à assurer le capital initial fourni par les investisseurs internationaux. Cela a des implications plus larges. Pour pouvoir compter sur la finance internationale, les autorités londoniennes doivent garantir à long terme des taux de rendements aux investisseurs internationaux et utiliser le développement urbain comme garantie. Bien sûr, cela ne marchera que si le bon nombre et le bon type de commerces s'y installent et que le bon nombre et le bon type de personnes consomment, travaillent et vivent dans la zone. Même si le futur ne peut pas être garanti, les autorités londoniennes doivent assurer le flux de revenus que son tissu urbain va générer. Ce qui conduit les autorités à diminuer la provision de logements abordables et sociaux afin de créer une valeur plus élevée. À travers la UK Infrastructure Guarantee, chaque risque associé à la couverture de la dette est réparti sur la collectivité des contribuables, dans la mesure où le Ministère des Finances doit combler les trous. En plus, une nouvelle législation est établie pour placer ce plan hors de portée politique pendant les vingt-cinq prochaines années⁴.

(A/R) Comment avez-vous conçu la restitution publique de votre recherche ?

(V.&H.) Nous avons compris progressivement qu'il y aurait trois niveaux en termes de restitution : d'abord, une performance pour le conseil d'administration de l'organisation. Notre choix de faire cela à destination d'un groupe d'administrateurs était justifié par leur position juridique, qui en fait le corps à même de pouvoir décider de l'application ou non de notre modèle financier. Cette performance devait générer le contenu de l'exposition, laquelle serait suivie d'un moment réflexif sous la forme d'un colloque. Malheureusement, la performance n'a jamais pu avoir lieu...

(A/R) Pourquoi ?

(V.&H.) La galerie ne constitue en réalité qu'une petite partie d'une organisation à but non-lucratif qui fournit un travail de sous-traitance pour le Conseil de Wandsworth, l'administration locale qui possède le bâtiment de la galerie. Trois cents personnes travaillent pour cette association sans but lucratif, en s'occupant du parc, des sports et loisirs, du cimetière, des événements, et de la galerie. La galerie n'a pas de conseil d'administration distinct. Pour nous, cela ne représentait aucun obstacle, mais nous n'avons même pas pu faire la performance pour le conseil d'administration de l'association, ni pour le Conseil de Wandsworth. En fait, toute la proposition s'est trouvée bloquée, même le titre était remis en question ! En Angleterre, la référence à Swift peut devenir une affaire de classes aux yeux de certaines personnes. Nous avons donc organisé une réunion avec le directeur et le commissaire d'exposition, et nous avons discuté de la situation. On nous a dit que l'organisation à but non-lucratif devait à nouveau répondre à un appel d'offres pour le travail sous-traité, et que notre proposition n'aurait pas nécessairement une influence positive sur cette offre... Évidemment nous ne voulions pas que trois cents personnes perdent leur emploi. Donc nous avons essayé de négocier une solution, mais après quelques mois, il est devenu clair qu'elle ne fonctionnerait pas non plus. Finalement, nous avons annoncé au commissaire que nous avions décidé de réaliser la performance devant une caméra. Nous filmerions chez nous en utilisant notre maison, définie dans notre pratique comme œuvre d'art⁵, en tant que « dispositif de cadrage » : d'une part en remplaçant, durant la postproduction du film, la vue sur Bruxelles depuis notre appartement par le paysage urbain de Londres, et d'autre part en utilisant la maison comme une sorte de personnage dans le film participant activement à la création (mais potentiellement aussi à la destruction) de la valeur symbolique et économique.

(A/R) Ainsi, vous avez dû adapter vos outils d'investigation au contexte.

(V.&H.) La confrontation au réel est toujours intéressante. Dans ce cas, nous avons été confrontés à plusieurs défis ou difficultés, mais grâce à la bourse de recherche d'A/R, nous avons vraiment pu trouver le temps et les ressources pour faire face à ces enjeux et expérimenter. Nous avons pu nous adapter aux réalités que nous traversons. Bien sûr, il y a toujours la possibilité d'échouer, mais au moins nous avons le temps de les affronter et de chercher des solutions. À la fin, c'est très gratifiant d'avoir un « bel échec » comme résultat d'une période de deux ans d'expérimentation et de recherche !

(A/R) Dans votre exposition à la Pump House Gallery, vous avez décidé de présenter des documents issus d'archives locales. D'où vous est venue cette idée ?

(V.&H.) Nous avons décidé de créer un parallèle historique avec les énormes changements qui se matérialisent en ce moment même dans la zone Battersea/Nine Elms. Nous avons travaillé dans deux fonds d'archives, et fouillé les origines de Battersea Park, qui suscitèrent, comme c'est le cas aujourd'hui, un moment spéculatif à l'époque victorienne, depuis les années 1830 jusqu'à la crise du bâtiment déclenchée par la Panique monétaire de 1866, également appelée le Vendredi Noir. Au début des années 1800, c'était une zone rurale avec des champs et jardins communs fournissant Londres en légumes. Dès qu'il fut décidé que Battersea Fields deviendrait un parc, la spéculation immobilière démarra. Les gens furent dépossédés par l'État, et par conséquent beaucoup tirèrent avantage de la situation, en essayant de profiter de la transition soudaine d'une valeur d'usage du terrain en valeur d'échange, d'une situation agricole à une situation urbaine. Dans l'exposition, nous présentons quatre portfolios au sujet du développement du parc. Chacun aborde un thème différent. L'un porte sur la proposition originelle pour le parc, une proposition qui espérait attirer les nantis, en créant des villas dans le parc qui pourraient financer sa construction et son entretien. Un autre portfolio aborde la question des biens communaux. Les droits communaux ont dû être annulés pour créer le parc, c'est-à-dire que les gens ne pouvaient plus utiliser les terres pour récolter du bois de chauffage ou pour le pâturage, par exemple. Les citoyens de Battersea ont protesté contre cela, mais ils n'ont reçu qu'une petite somme d'argent en compensation. Un troisième portfolio s'intéresse à la réalisation du parc. Les procédures pour acheter le terrain furent très lentes, du fait des revendications des propriétaires et de la forte spéculation. Le quatrième portfolio rassemble spécifiquement les documents montrant la spéculation sur le projet de Battersea Park ainsi que les revendications excessivement gonflées des propriétaires terriens. Le gouvernement a dû aussi émettre des certificats, dans la mesure où ils n'avaient pas assez de fonds pour acheter l'entièreté des terres. L'ambition originelle de construire des villas dans le parc pour attirer les riches a dû être abandonnée, à cause de la présence de voisins soi-disant indésirables, comme le chemin de fer, les usines et les quartiers pauvres. La Panique monétaire de 1866 est aussi intervenue. Elle a causé la chute de nombreuses maisons financières à Londres et un krach du marché immobilier et de l'industrie du bâtiment.

(A/R) Est-ce que travailler avec des archives représente quelque chose de neuf pour vous ?

(V.&H.) Oui, ça l'a été, bien que nous ayons toujours été intéressés par la documentation historique. D'habitude, dans nos films, nous utilisons certaines références historiques, souvent littéraires, mais dans ce cas-ci, il était possible de faire beaucoup plus. Comme nous l'avons dit, nous avons décidé de

fig. 01-02 En page d'ouverture au présent entretien et ci-dessus : *A Modest Proposal (in a Black Box)*, vue d'exposition, Pump House Gallery, Londres, 2018. Crédit photo : Eoin Carey.

développer deux récits parallèles, et de ne pas inclure ce récit historique dans le film. C'était aussi la première fois que nous exposions des documents. Nous avons été assez heureux du résultat, donc nous pensons présenter, dans chaque institution artistique où sera montré *AMP*, une excursion dans la documentation historique liée au développement local de processus financiers innovants. Pour donner un exemple, lorsque nous irons à De Appel à Amsterdam en 2020, nous examinerons le premier marché boursier du monde, pour lequel nous avons trouvé un guide d'utilisation⁶, ou la bulle financière des années 1720.

(A/R) Techniquement parlant, où avez-vous trouvé la documentation ?

(V.&H.) Nous avons fait nos recherches dans les archives locales de Wandsworth et dans les London Metropolitan Archives. Mais la première chose que nous avons trouvée était en ligne : une thèse de doctorat sur les développements et cycles immobiliers à Battersea durant l'époque victorienne⁷. Une étude extraordinairement détaillée, avec des références aux fonds d'archives d'où le chercheur avait exhumé sa documentation. Donc le défi a été pour nous de savoir quels documents choisir et de trouver une mise au point. Finalement, la transition depuis la valeur d'usage des terres à celle d'échange, le *frottement* entre intérêts communs et privés, et la spéculation entourant le projet de parc qui coïncida avec l'urbanisation soudaine et spectaculaire de la zone à l'ère victorienne, tout cela est devenu notre récit.

(A/R) Outre les films et documents historiques, est-ce qu'il y a d'autres éléments dans l'exposition ?

(V.&H.) Le titre du projet est vite devenu *A Modest Proposal* suivi des parenthèses (*in a Black Box*). Dans la finance, une « boîte noire » représente une stratégie ou un modèle d'investissement complexe, avec un ordinateur utilisant des formules compliquées pour réaliser un profit, formules que l'investisseur n'a pas besoin de comprendre. Nous avons développé différentes idées pour faire de cette boîte noire un objet et, à un moment, nous avons choisi l'impression 3D métallique. L'idée était de produire un objet fermé, comme un coffre-fort sans clé. Dans la boîte, nous voulions inclure une clé USB contenant le modèle financier. Le processus de production technique pour imprimer la boîte semblait très simple, mais finalement les calculs nécessaires se sont avérés très compliqués. Le projet est devenu un véritable défi pour la société. Ils ont même dû appeler les ingénieurs qui construisent les imprimantes 3D pour ajuster le processus.

(A/R) Une fois encore, vous avez rencontré une difficulté qui a finalement apporté une dimension supplémentaire à votre recherche.

(V.&H.) Exactement. À la fin, nous avons accepté la quatrième version imprimée, mais la boîte n'a toujours pas de plafond. Elle consiste en un maillage complexe et serré, une sorte d'« échafaudage » censé soutenir le plafond de la boîte. La boîte est une sorte d'abstraction du bâtiment de la galerie. Ayant découvert que la finance peut facilement dématérialiser l'immobilier et rendre accessibles aux investisseurs du monde entier les valeurs volatiles des bâtiments, nous avons commencé à imaginer l'environnement construit de Battersea comme flottant doucement dans les airs. Nous avons finalement développé cette idée pour qu'elle devienne le mode de présentation final de *Black Box*, un objet en lévitation dans une vitrine. C'est captivant, les gens sont totalement fascinés !

Si un centre d'art ou un musée public voulait accéder au modèle financier dans la clé USB, il devrait acheter la *Black Box* et, ensuite, la détruire. Acheter l'objet et appliquer le modèle déclencherait une distribution équitable de cette valeur parmi les créateurs de celle-ci, la communauté artistique plus large. En réalité, le contrat, que nous avons développé avec un conseiller juridique, et qui est aussi visible dans l'exposition,

nous obligerait à réaliser une performance pour le comité d'administration de l'institution acquéreuse. C'est la performance que nous voulions faire à l'origine pour le comité de la Pump House Gallery, mais qui n'a pas pu avoir lieu. Au cours de la performance, nous expliquerions le modèle financier, qui activerait le capital dormant dans les collections d'art public et les bâtiments du musée public, et créerait un marché pour les investisseurs. Les institutions d'art pourraient alors utiliser le nouveau capital liquide pour acheter de nouvelles œuvres ou financer de nouvelles extensions, ou même peut-être rétribuer les artistes invités ! Mais ce dernier aspect, nous ne le laisserions pas à la bonne volonté des directeurs de musée. Nous distribuerions plutôt la valeur excédentaire à travers un « dividende automatisé » circulant directement dans la communauté artistique plus large.

(A/R) Des sons d'orgue remplissent l'espace d'exposition comme un environnement sonore. Et vous avez également utilisé l'orgue dans le film. Pourquoi avoir décidé de recourir à cet instrument ?

(V.&H.) L'environnement sonore pour l'exposition et la bande-son du film ont été produits en collaboration avec Justin Bennett, sur la base d'enregistrements de l'organiste Cindy Castillo. Nous avons organisé une journée avec eux deux à l'église de la Chapelle à Bruxelles, qui dispose d'un orgue mobile. Lors de précédentes conversations avec des organistes, ceux-ci nous ont dit que l'orgue était en quelque sorte un instrument très « capitaliste ». Avant d'avoir un moteur, c'était des sans-abri réunis qui en activaient les soufflets avec leurs mains et leurs pieds. Cela nous a fait penser à la métaphore de « faire des affaires dans le vent », souvent utilisée dans les gravures satiriques pendant l'explosion de la bulle financière des années 1720 aux Pays-Bas. Quoi qu'il en soit, nous voulions connaître un peu mieux le jeu d'orgue expérimental contemporain et travailler sur ce projet avec Cindy nous a rendu encore plus curieux...

(A/R) Un colloque a constitué une partie tout aussi importante du projet *AMP*⁸. Quelle forme a-t-il prise et qui était invité ?

(V.&H.) Le programme du colloque s'est concentré sur la relation entre art et finance, et le rôle des musées et collections publiques de nos jours. En plus de cela, il a porté sur l'influence de la financiarisation sur les processus urbains et la vie quotidienne. La dernière question que le colloque entendait poser était de savoir si la finance peut être un outil utile pour créer une société plus équitable, une question posée depuis le champ d'expertise spécifique aux intervenants : géographie urbaine, art, finance et droit.

Nous avons invité six intervenants et un modérateur. Nous avons débuté avec une courte présentation d'*AMP* et présenté le concept de base du modèle financier. Luke Mason, philosophe et spécialiste du droit, a donné des détails concernant le changement historique de signification donnée au concept d'« équité » dans le domaine juridique, de l'équité comme principe de justice à l'équité comme intérêt dans le capital. Annelore Hofman, géographe financière, a parlé de la centrale électrique de Battersea et des instruments financiers mobilisés dans la zone de développement immobilier qui l'entoure. Victoria Ivanova, chercheuse dans le domaine des arts et de la finance, a examiné le champ de l'art contemporain comme un cadre idéal pour les projets réformistes, et en particulier en relation avec l'avenir des sociétés dont les finances sont organisées par la technologie. Caroline Knowles, une sociologue, a discuté des infrastructures du Londres ploutocratique et de ses effets sur la ville et ses citoyens. Louis Moreno, professeur de culture visuelle, a fouillé dans les influences de la finance sur la ville et suggéré

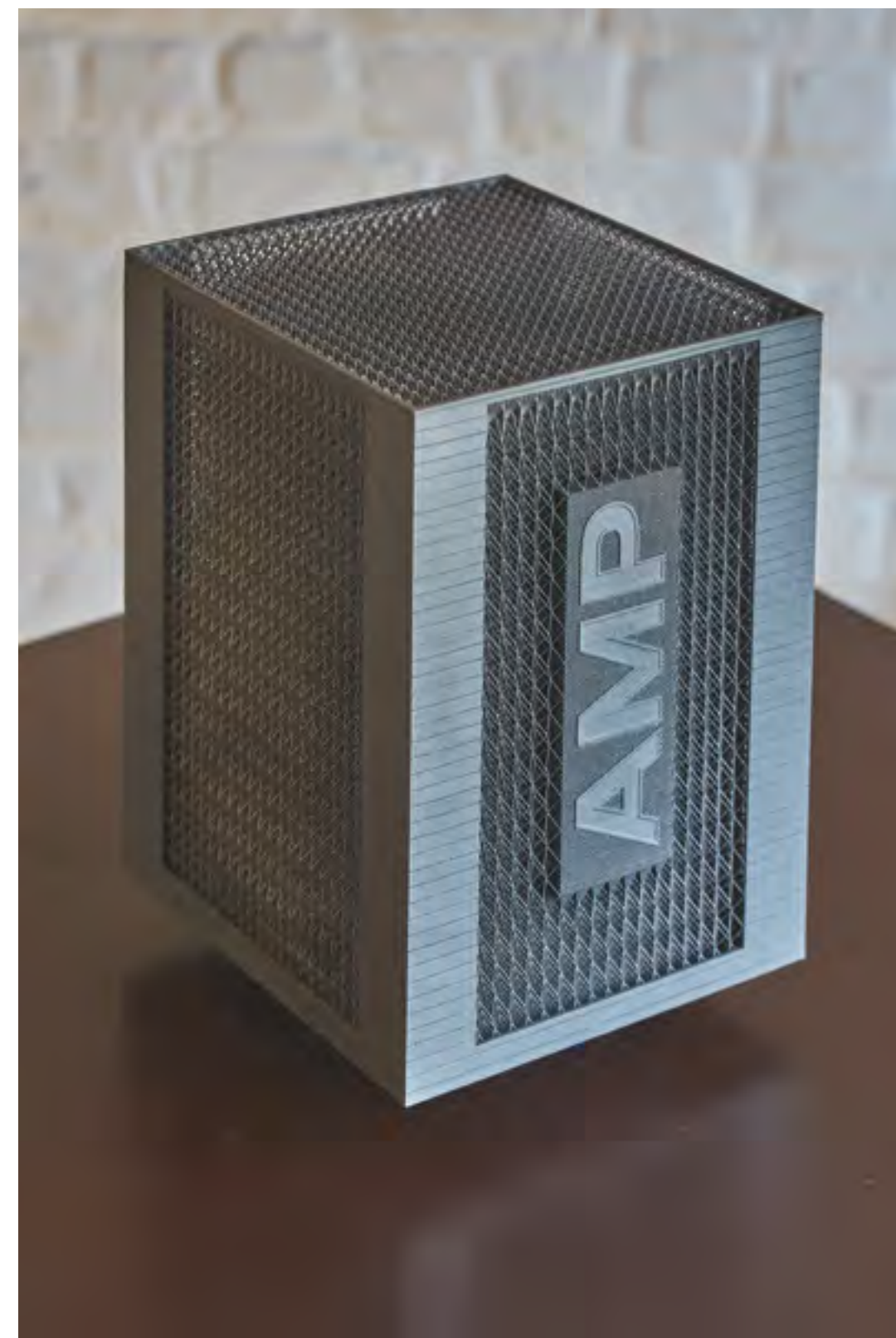


fig. 03



fig. 04

fig. 04 *A Modest proposal (in a Black Box)*, 2018, vidéo HD (28'), arrêts sur image. Avec l'aimable autorisation de Vermeir & Heiremans.

que nous étions dans une nouvelle « ère de plantation ». Emily Rosamond, artiste et écrivaine, a présenté l'« esthétique capitaliste de surveillance », une pratique de financiarisation des données en ligne des utilisateurs, dans laquelle l'analyse et l'intervention sur le comportement deviennent directement profitables. Le colloque était modéré par Andrea Phillips, qui écrit sur la construction économique et sociale de la valeur publique dans l'art contemporain.

(A/R) Après l'exposition et le colloque, la troisième restitution publique de votre recherche tient dans une publication. Est-ce en bonne voie ?

(V.&H.) Oui. Nous sommes en train de préparer un livre d'artiste, qui doit être présenté au finissage de l'exposition à Londres. Il sera composé du script de notre vidéo dans laquelle nous détaillons *AMP*, avec un certain nombre de dessins qui permettent de visualiser la proposition. Tous les intervenants du colloque vont aussi contribuer avec un court article. Entre ceux-ci, nous allons insérer une sélection de documents historiques, recréant le récit parallèle autour de la proposition et de la création de Battersea Park.

(A/R) Diriez-vous que l'exposition, le colloque et la publication sont les « résultats » de votre recherche ou est-ce que vous trouvez ce terme inadéquat ? S'il est inadéquat, comment désigneriez-vous cela ?

(V.&H.) Ce n'est pas un « résultat » [result], c'est plutôt une « issue » [outcome] qui peut devenir le commencement d'un nouveau processus. En ce sens, c'est un résultat intermédiaire ou temporaire, non une conclusion. La recherche ouvre tellement de nouvelles idées, il y a tellement de personnes que l'on rencontre au cours du processus...

(A/R) Ce qui est intéressant dans votre projet, c'est que vous avez présenté votre recherche comme la définition d'un modèle (financier). Et un modèle, c'est typiquement ce qu'on pourrait désigner comme un « résultat » concret dans une recherche scientifique. Mais l'enjeu de votre recherche semble précisément de problématiser le modèle...

(V.&H.) Oui, exactement. C'est pourquoi le soi-disant « résultat » crée une nouvelle situation dont il faut s'occuper. Nous avons l'impression de n'en être qu'au commencement. C'est seulement l'établissement du problème. Nous espérons donner quelques conférences et organiser des ateliers sur cette première version du travail. En tout cas, nous allons continuer à travailler sur les futurs développements de la proposition avec le projet à De Appel qui ouvrira en janvier 2020. Il y aura une troisième exposition à venir à l'été 2020 à Plymouth⁹.

(A/R) Vous faites partie de Jubilee. De quel type d'organisation s'agit-il ? À quel besoin répond-elle ?

(V.&H.) Jubilee a d'abord été fondée à travers un dialogue entre artistes et travailleurs culturels à Bruxelles en 2012. L'inspiration mutuelle des travaux de chacun a mené au développement d'une plateforme qui fournit un soutien continu pour le travail de six artistes : Justin Bennett, Eleni Kamma, Vincent Meessen, Jasper Rigole et Vermeir & Heiremans. Outre les problèmes, nous partageons aussi les connaissances, aptitudes et, dans une certaine mesure, les ressources pour la production de notre travail. Grâce à des subsides structurels limités, nous avons des bureaux avec trois personnes travaillant à temps partiel depuis 2017. Dès le début, les artistes de Jubilee partagent un intérêt pour les conditions de la production artistique, et ceci a eu pour résultat plusieurs projets de recherche en commun impliquant des collaborations avec des artistes, commissaires d'exposition, chercheurs universitaires, conseillers juridiques et institutions (artistiques). Dans ce domaine d'activité, Jubilee a lancé l'année dernière *Caveat*, une recherche artistique prenant pour point de départ le travail d'un certain nombre d'artistes qui utilisent le droit ou l'économie comme matière première de leur pratique. L'équipe de recherche travaille

étroitement avec eux et différentes institutions hôtes, donc c'est vraiment une approche inductive, pourrait-on dire. *Caveat* a également un objectif pratique, une sorte de boîte à outils, destinée à créer une plus grande émancipation pour les artistes et travailleurs de l'art, et une conscience partagée des conditions de production, à la fois avec ces derniers et les institutions artistiques. Nous accordons aussi une grande importance au fait d'aller à la rencontre de jeunes artistes, via des programmes pédagogiques. Nous espérons que ces formes de pratiques seront à même de peser un peu sur les politiques culturelles et institutionnelles. Bien sûr, la recherche *Caveat* et notre expérience avec Jubilee influencent directement notre pratique artistique. On pourrait dire qu'ils se façonnent mutuellement. Avec *AMP*, nous ne pouvons pas vraiment dire que l'objectif est d'influencer directement les politiques culturelles, mais en testant des idées osées, nous pourrions provoquer le débat. Dans notre pratique, nous montrons que nous faisons partie intégrante de la circulation du capital, dans un sens économique et en particulier symbolique. Essayer de politiser la pratique de l'artiste et de la faire intervenir dans la réalité quotidienne, cela nous semble une des nécessités urgentes.

1. *Art House Index* examine la manière de « financiariser » la « maison comme œuvre d'art », comment la rendre « liquide » sans la vendre. *Art House Index (AHI-)* est un index financier expérimental qui mesure la valeur économique et symbolique de la « maison comme œuvre d'art », y compris le capital culturel et les autres valeurs symboliques accumulées par le duo d'artistes Vermeir & Heiremans. ahi2.in-residence.be/chart2.php
2. L'exposition publique inaugurale de *A Modest Proposal (in a Black Box)* s'est tenue à la Pump House Gallery (Londres) du 2 octobre au 16 décembre 2018.
3. L'achat de la centrale électrique de Battersea, la plus grande transaction immobilière au Royaume-Uni (1,6 milliards de livres), est menacé depuis que le nouveau leader de la coalition gouvernementale malaise nouvellement élu a annoncé en juin 2018 qu'il voulait enquêter sur des investissements « suspects » réalisés par l'administration précédente. Voir www.theguardian.com/business/2018/jun/11/malaysia-to-investigate-battersea-power-station-property-deal-anwar-ibrahim (consulté le 9 novembre 2018). En juillet 2018, Najib Razak, le précédent premier ministre malais, a été arrêté pour son rôle présumé dans le scandale 1MDB, dans lequel des milliards ont été détournés d'un fonds gouvernemental et dépensés en yachts, bijoux, œuvres d'art et biens immobiliers à travers le monde. Même le film de Martin Scorsese, *Le Loup de Wall Street*, a été financé par l'argent détourné du fonds 1MDB. Voir www.theguardian.com/world/2018/jul/03/former-malaysian-leader-najib-arrested-in-45bn-graft-probe (consulté le 9 novembre 2018).
4. Inspiré par Francesco Findeisen, « Financing urban infrastructure in London after the financial crisis », dans Mike Raco (éd.), *Britain for sale? Perspectives on the costs and benefits of foreign ownership*, The Smith Institute, Londres, 2016.
5. Les artistes ne considèrent pas leur maison comme une œuvre d'art au sens classique, comme une sculpture ou une installation. Le public n'a même pas accès à la maison en tant que telle. Les artistes créent plutôt ce qu'ils ont appelé des « extensions médées » : traductions de leur maison en différents médiums, une action qui élargit en quelque sorte leur habitat/atelier pour en faire un site discursif. <http://www.in-residence.be/pages/info>
6. Joseph de la Vega, *Confusion of Confusions*, 1688.
7. Keith Alan Bailey, *The Metamorphosis of Battersea. 1800-1914: a building history*, thèse de doctorat, The Open University, 1995.
8. Le colloque autour de *A Modest Proposal* s'est tenu au Royal College of Arts de Londres le 27 octobre 2018.
9. The Atlantic Project, Plymouth, UK (à confirmer).

Examining art as it relates to real estate, financialisation and governance is one of the main preoccupations for artist duo Vermeir & Heiremans. With *Art House Index (AHI-)* in 2015, they began this undertaking by studying their own context as artists, designing a financial index to assess the economic and symbolic value of their home, which in their practice they defined as an artwork, using as a general reference the flows of the real estate and art markets and the economy of attention.

This time around, their research is concerned with the possibilities for repurposing a number of financial tools currently being developed for assets in contemporary art. Vermeir & Heiremans aim to develop a model that can assist museum administrators in maximizing their return on investment for their public collections and/or museum real estate. *A Modest Proposal (in a Black Box)* controverts the current dynamics governing this financial market niche. Given how none of these financial constructions seem inclusive to parties other than investors, the artists sense an urgency in examining new integrative financial products, that is, ones that directly benefit the artist/producer and not only the investor/annuitant. After formulating their intuitions on this subject, Vermeir & Heiremans began to collaborate with experts in the domain on investigating the possible directions for a more “equitable” financial model. The question of taxation and governance inevitably sparks debate: should the return on investment for public art collections or public museum real estate be reinvested in the institutions for the benefit of art and its producers, in line with the museum’s mission? Or should the attribution of these resources be up for parliamentary debate? The model was first implemented on the occasion of an invitation from the Pump House Gallery in London, autumn 2018. The art center, located in Battersea Park and within a real estate development zone provided an ideal context to explore the impact of financialisation on the city and on governing. Aside from the financial model itself, which was uploaded on a USB stick that was itself enclosed within a levitating 3D-printed metal lattice structure (the so-called *Black Box*), and films exploring the stakes of the proposal, the exhibition

also displayed a series of archival documents revealing a historical parallel narrative. In this sense, the gallery acted as a case study to measure the potential impact of the research proposal, which will see other iterations in the future.

The following interview was conducted in Brussels on October 16, 2018.

(A/R) What are the elements that triggered you to develop this research project? (V.&H.) Our last film, *Masquerade (2015)*, the third piece of a trilogy, was an important trigger you could say. The development and production of this ambitious project had been very consuming, not only in time and energy (this last part took us three years to finish), but also in terms of resources. We wished we could invest more time on research and figuring out if we could come up with new forms, new ways that would visually “translate” our research, our engagement in the field and our interest in the dynamics between art, real estate and economics/finance. At that point we actually wanted to engage more with people from the world of finance, even start a collaboration with them, because there is of course a limit to learning from white papers and books.

(A/R) Would you also characterise your previous work as “artistic research”? (V.&H.) It all depends on how you define artistic research. For us there are different layers in what we call research. We learn about a certain topic that we were not familiar with before, and this can happen through reading but also through interviews or other fieldwork. So there is this knowledge and then there is the translation of this knowledge into what we could call our practice as an artist. How do both fields feed into one another? Most of our work is based on a fairly long period of research and development. At least two or three years before we actually start producing. We did learn though to incorporate intermediate public moments, without which the process can become very suffocating.

(A/R) You often work with people outside of the art field...

(V.&H.) In the case of *Art House Index (2015)*¹, we worked with a number of people from the

world of finance. At a certain point we were in touch with an asset manager active in the art industry. His reflections and comments in a workshop that we organised with him were very inspiring. We wanted to continue on that level. The work went through several stages, but some things just didn’t materialise. For *A Modest Proposal (AMP)*, the collaboration with people from finance proved also very difficult because they don’t have much time. You could say the only thing that we missed was a business plan...

(A/R) Where does the title come from? (V.&H.) The title refers to an essay by Jonathan Swift, *A Modest Proposal (1729)*, in which he suggests that the impoverished Irish might ease their economic troubles by selling their children as food for rich gentlemen and ladies. At the time it was en vogue to formulate all kinds of outrageous and simple cure-all solutions to different kinds of real problems. Swift especially targeted projects that were proposed to solve labor and population issues, which didn’t work at all. A Modest Proposal is a satirical piece on that. We’ve always found humor very important in our work...

(A/R) What is the occasion that allowed you to materialise the research? (V.&H.) The invitation from Pump House Gallery in London² allowed us to go into site-specific research. We had the general layout of the project, and now we could start to think how these forms of financialisation that we were looking into were implemented in this particular context. We were really excited about this. In the first place, it is London, the city of finance. But this specific area where Pump House Gallery is located, Battersea Park, is also quite interesting. It is close to the Battersea Power Station, an iconic building that was derelict for a long time, until 2012, when it was bought by a Malaysian consortium. They proposed to develop the whole area, with Apple installing its London offices in the Power Station itself, and Frank Gehry and Foster and Partners designing the surrounding luxury apartments. The site is now designated as an “opportunity area”. Financial tools have been put in place to make the re-development possible. The whole situation was really an excellent context to work on financialisation and on governing issues. We could investigate what local and national governments are doing to attract all these investments from abroad, (Foreign Direct Investments), and what the effects of these policies are on the people in the city. In London we saw that real estate values

sometimes rise so much that in some areas many citizens doing vital jobs in health care, education and so on can no longer afford to live there. There are also lots of risks concerning these financial tools. Often they work well in a growing real estate market, but when growth disappears, they create risks, especially for the people living in the Battersea area and London³.

(A/R) So the invitation gave shape both to the project and its presentation for the application to A/R call for projects? (V.&H.) The project outline was there before the invitation. We already planned for *AMP* to become a long-term project that would materialise in different spaces and contexts. We were already sharing the general outline of the project with a number of people, before actually going into site-specifics. After Pump House Gallery, in which we focused on the financialisation of real estate, we will continue working on the financialisation of symbolic value and museum collection value in other venues.

(A/R) Indeed, at the beginning, you presented your project *AMP* by dividing the research into four fields of investigation: the museum’s collections and real estate as an asset; the museum’s goodwill as an asset; governing issues in relation to finance and real estate; the ethics of museums. Did you put aside some elements in favor of others, in order to adapt to the context of the first invitation?

(V.&H.) *AMP* aims to capitalise on profits that are made on public assets for the benefit of the art community, which in a way is problematic of course, since we would suggest submitting the redistribution of these profits to political debate. But we saw that in the opportunity area around Battersea Power Station, these mechanisms were actually already playing out in reality through specific financial tools, in this case through what is called Tax Increment Financing (TIF). This innovative financial scheme has been put into place to finance and realise the extension of the London Underground into that area to create greater accessibility. The TIF scheme captures local business rates that are levied within the area to repay the upfront construction costs, over a period of 25 years. This means that the commercial tax levels are frozen and every increment in tax revenues beyond this level is promised to service upfront capital provided by international investors. This has wider implications. To fall back on international finance, London authorities have to guarantee rates of return to international investors over time, and use urban development as collateral. This of course will only work if the right number and the right kind of businesses move in and the right kind and numbers of people consume, work and live in the area. Even if the future cannot be guaranteed, the London authorities must guarantee the revenue

stream its urban fabric will generate. This means that authorities feel obliged to diminish the affordable and social housing provision to create higher value. Through the UK Infrastructure Guarantee every risk that is associated with servicing the debt is allocated to the collective taxpayer, since the Treasury has to fill the gaps. On top of that, new legislation is issued to take the scheme out of political reach for the next 25 years⁴.

(A/R) How did you plan a public output for your research? (V.&H.) Gradually we understood that there would be three levels in terms of output: first, a performance for the board of directors of the organisation. Our choice to do it for a board of trustees was guided by their judicial position which makes the board the body who can decide on implementing our financial model or not. This performance would generate the content of the exhibition, which would be followed by a reflexive moment in the form of a symposium. Unfortunately the performance could never take place...

(A/R) Why is that? (V.&H.) The gallery is actually only a small part of a not-for-profit organisation that performs outsourced labor for the Wandsworth council, the local government that owns the gallery building. Three hundred people work for the charity, taking care of the park, sport and leisure, the graveyard, events, and the gallery. The gallery doesn’t have a separate board of directors. For us that was no hindrance, but we were not even allowed to do a performance for the charity’s board, nor for the Wandsworth council. Actually the whole proposal was blocked, even the title was questioned! In England, the Swift reference can become a class issue for some people. So we set up a meeting with the director and the curator and we discussed the situation. We were told that the non-profit needed to put in a new bid for the outsourced work and that our proposal would not necessarily influence the bid in a positive way... Of course we didn’t want three hundred people to lose their job. So we tried to negotiate a solution, but after a couple of months it became clear that wouldn’t work either. In the end we let the curator know that we had decided to perform in front of a camera. We would film at home and use our house, which in our practice we have defined as an artwork⁵, as a “framing device”: on the one hand by exchanging our apartment’s views on Brussels for London’s cityscapes during the film’s post-production, and on the other hand by using the house as a kind of character in the film, actively participating in the creation (but possibly also the destruction) of symbolic and economic value.

(A/R) So you had to adapt the tools of investigation to the context. (V.&H.) The confrontation with reality is always interesting. In this case, we encountered several challenges or difficulties, but thanks to the A/R research grant we could really find the time and the resources to actually face these issues and experiment. We could adapt to the realities we were going through. Of course there’s always a possibility to fail, but at least we had the time to go through it and look for solutions. In the end it is very rewarding to have a “beautiful failure” as the outcome of a two year period of experiment and research!

A/R In your exhibition at Pump House Gallery you decided to display documents from local archives. How did this idea come about?

(V.&H.) We decided to create a historical parallel with the enormous changes that are materialising at this very moment in the Battersea/Nine Elms area. We worked in two local archives, and dug up the origins of Battersea Park, which created, as is the case today, a speculative moment in Victorian times, from the 1830s until the building crisis that was triggered by the Monetary Panic in 1866, also referred to as Black Friday. In the early 1800s, it was a rural area with common fields and gardens supplying London with vegetables. The moment it was decided that Battersea Fields would become a park, land speculation started. People would be disowned by the state and as a consequence many took advantage of the situation, trying to profit from the sudden transition from use value of the land to exchange value, from an agricultural to an urban situation. In the exhibition we present four portfolios about the development of the park. Each portfolio addresses a different theme. One addresses the original proposal for the park, a proposal which hoped to attract the wealthy, by creating villas within the park that could pay for its construction and maintenance. Another portfolio addresses the commons. Common rights had to be extinguished to create the park, meaning that people could no longer use the land for gathering firewood or grazing for example. Battersea’s citizens protested against this but they received only a small sum of money as compensation. The third portfolio looks into the realisation of the park. Proceedings to buy the land were very slow, due to landowner claims and heavy speculation. The fourth portfolio assembles specifically the documents showing the speculation on the Battersea Park scheme, like the highly inflated land owner claims. The government also had to issue certificates, since they did not have enough funds to buy the land outright. The initial hope to build villas in the park to attract the rich had to be abandoned because of the encroachment of so-called undesirable neighbours, like railways, factories and slums. Also the Monetary Panic of

1866 got in the way. It caused the collapse of many financial houses in London and a crash in the housing market and building industry.

(A/R) Is working with the archives something new to you?

(V.&H.) Yes, it was new, although we were always interested in historical material. Usually in our films we use some historical references, often in literature, but in this case it was possible to do much more.

As we said, we decided to develop two parallel narratives, and to not include this historical narrative in the film. It was also the first time that we were displaying documents. We were rather pleased with the outcome, so we're considering, for every art institution where we show *AMP*, presenting an excursion into the historical material related to a local development of innovative financial processes. To give an example, when we go to De Appel in Amsterdam in 2020, we'll be looking into the first stock market in the world, for which we found an operating manual⁶, or the financial bubble of the 1720s.

(A/R) Technically speaking, where did you get the material?

(V.&H.) We looked into the local archive in Wandsworth and in the London Metropolitan Archives. But the first thing we found was online: a PhD thesis on building developments and building cycles in Battersea in the Victorian period⁷. An amazingly detailed study, with some references to archive collections in which the researcher had dug up his material. So the challenging part for us was which documents to choose, and finding a focus. Eventually, the transition from use value to exchange value of land, the *frottement* between common and private interests, and the speculation surrounding the proposed park, which coincided with the sudden and dramatic urbanisation of the area in Victorian times, became our story.

(A/R) Besides the films and the historical documents, are there other elements in the exhibition?

(V.&H.) The title of the project soon became *A Modest Proposal* and then between brackets (in a Black Box). In finance a "black box" stands for a complex investment model or strategy, involving a computer using complicated formulas to achieve returns, which the investor does not need to understand. We developed different ideas to create this black box as an object, and at a certain point we decided for 3D metal printing. The idea was to produce a sealed object, like a safe-deposit box without a key. In the box we wanted to enclose a USB stick which contained the financial model.

The technical production process to print the box seemed very simple but in the end the calculations necessary proved to be very complicated. The project became a real challenge for the company. They even had to bring in the engineers that constructed the 3D printer to fine-tune the process.

(A/R) Once again, you faced a difficulty that eventually brought another dimension into your research.

(V.&H.) Exactly. In the end we accepted the fourth print version, but the box still has no top. It consists of an intricate, tight mesh, a kind of "scaffolding", that was to support the top of the box. The box is a kind of abstraction of the gallery building. When we found that finance can easily dematerialise real estate, making the volatile values of buildings accessible for investors worldwide, we started imagining the built environment of Battersea as gently floating in the air. In the end we developed this idea to become the final presentation display for Black Box, an object levitating in a vitrine. It's a mesmerising sight, people are totally fascinated by it.

When a public art space or public museum would want to access the financial model they would have to buy the Black Box and subsequently destroy it. Buying the object and implementing the model would set in motion an equitable distribution of value among the creators of that value, the wider art community.

In fact, the contract, which we developed with a legal consultant, also on view in the exhibition, would oblige us to do a performance for the board of the purchasing institution. That is the performance we originally intended to do for the board of Pump House Gallery, but which could not take place. During the performance we would explain the financial model, which would activate the sleeping capital in public art collections and public museum buildings, and create a market for investors. Art institutions can use the new liquid capital to buy new work or build new extensions, or perhaps even pay the invited artists a fee! The latter, however, we will not leave to the goodwill of museum directors. We would rather distribute surplus value through an "automated dividend" flowing directly to the wider art community.

(A/R) Organ sounds fill the whole exhibition space as a soundscape. And you also used organ sound in the film. Why did you decide to use this instrument?

(V.&H.) The soundscapes for the exhibition and film were produced in collaboration with Justin Bennett, based on recordings of the organ player Cindy Castillo. We organised a day with the two of them at Kapellekerk in Brussels, which has a mobile organ. In previous conversations with organ players, they told us that the organ was, in a way, a very "capitalist" instrument. Before it had an engine, homeless people were assembled to pump the organ bellows with their hands or feet. It made us think about the "trading in wind" metaphor, often

used in satirical prints during the burst of the financial bubble in the 1720s in Holland. Anyway we wanted to know more about contemporary experimental organ playing, and working on this project with Cindy has made us even more curious...

(A/R) A symposium⁸ was an equally important part of your project *AMP*. What was the form of the symposium and who was invited?

(V.&H.) The symposium program focused on the relationship between art and finance, and the contemporary role of public museums and collections. Next to that it also addressed the influence of financialisation on urban processes and daily life. The ultimate question the symposium wanted to address was whether finance can be a useful tool to create a more equitable society, a question that was addressed starting from the specific fields of expertise of the invited speakers: urban geography, art, finance and law. We invited six speakers and a moderator. We started first, with a short presentation of *AMP* and introducing the basic concept of the financial model. Luke Mason, a philosopher and legal scholar, elaborated on the historical shift in the meaning of the concept of equity within law, from equity as a principle of fairness, to equity as a stake in capital. Annelore Hofman, a financial geographer, spoke about Battersea Power Station and the financial instruments used within the opportunity area surrounding it. Victoria Ivanova, a researcher on arts and finance, considered the contemporary art field as an ideal setting for reformist projects, especially in relation to the future of technologically organised financialised societies. Caroline Knowles, a sociologist, spoke about the infrastructures of plutocratic London and the effects this has on the city and its citizens. Louis Moreno, a lecturer in visual culture studies, delved into the influence of finance on the city and suggests we are in a new "plantation age". Emily Rosamond, an artist and writer, introduced "surveillance capitalist aesthetics", a practice that financialises a user's online data, in which analysing and intervening in behavior becomes directly profitable. The symposium was moderated by Andrea Phillips, who writes on the economic and social construction of public value within contemporary art.

(A/R) After the exhibition and the symposium, the third public sharing of your research is a publication. Is it on track?

(V.&H.) Yes it is. We're preparing an artist publication, to be presented at the closure of the exhibition in London. It will consist of our video script in which we elaborate on *AMP*, including a number of graphic layouts that visualize the proposal. All the speakers of the symposium will also contribute with a short essay. In between the essays, we'll insert a selection of the historical material, recreating the parallel narrative around the proposal and creation of Battersea Park.

Vermeir & Heiremans

(A/R) Would you say that the exhibition, the symposium and the publication are the "results" of your research or do you find this term inadequate? If it's inadequate, how would you name it?

(V.&H.) It's not a "result", it's more an "outcome" that can become the beginning of a new process. In that way it is an intermediate or temporary result, not a conclusion. The research opens up so many new ideas, there are so many people that we met in the process...

(A/R) What is interesting in your project is that you presented your research as defining a (financial) model. And a model is typically what would be called a concrete "result" in scientific research. But the whole point of your research seems precisely to problematise the model.

(V.&H.) Yes, exactly. That's why the so-called "result" is a new situation that we have to deal with. We feel we are just at the beginning. It's only the establishment of the problem. We hope to give some lectures and organise workshops on this first version of the work. In any case we'll continue working on the further development of the proposal with the project at De Appel opening in January 2020. There is a third show coming up in the summer of 2020 in Plymouth⁹.

(A/R) You are part of Jubilee. What kind of organisation is this? To what need does it respond?

(V.&H.) Jubilee was first established as a dialogue among artists and cultural workers in 2012 in Brussels. Being inspired by and inspiring each other's work led to the development of a platform that provides continuous support for the work of six artists—Justin Bennett, Eleni Kamma, Vincent Meessen, Jasper Rigole, and Vermeir &

Heiremans. Apart from the problems, we also share knowledge, skills and to a certain extent resources for the production of our work. Thanks to limited structural subsidies, we have a back-office with three people working part-time since 2017. From the beginning, Jubilee artists have a shared interest in the conditions of artistic production, and this has resulted in a number of common research projects involving collaborations with artists, curators, academic researchers, legal experts and (art) institutions. In that line of activities last year Jubilee started *Caveat*, an artistic research starting from the work of a number of artists who use law or economics as the source material of their practice. The research team works closely with them and the different hosting institutions, so it is very much a bottom-up approach you could say. *Caveat* has also a practical focus, a kind of toolbox, that intends to generate greater empowerment for artists and art workers, and a shared awareness on the conditions of production both with artists, art workers and art institutions. Reaching out to young artists, through educational programs, we also highly value in this context. We hope with these forms of practices to be able to weigh a bit on cultural and institutional policies. Of course *Caveat* research and our experience with Jubilee directly influences our artistic practice. You could say they inform one another. With *AMP* we can't really say that the objective is to influence cultural policies directly, but by testing out bold ideas we might bring about discussion. In our practice we show that we're part and parcel of the circulation of capital, in an economic and especially in a symbolic sense. Trying to politicise the artist's practice and make it work into today's reality, to us that seems to be one of the urgent questions.

1. *Art House Index* investigates how to "financialise" the "house as art work", how to make it "liquid" without having to sell the house. *Art House Index (AHI-)* is an experimental financial index that measures the economic and symbolic value of the "house as art work", including the cultural capital and other symbolic values the artists duo Vermeir & Heiremans accrue. ahi2.in-residence.be/chart2.php
2. The Initial Public Exhibition of *A Modest Proposal (in a Black Box)* took place in Pump House Gallery (London), from October 2 to December 16, 2018.
3. The purchase of Battersea Power Station, the biggest property deal in the UK (£1.6 billion), is under threat after Mahathir Mohamad, the leader of Malaysia's newly elected governing coalition, announced in June 2018 that he wanted to investigate "dubious" investments made by the previous administration. See www.theguardian.com/business/2018/jun/11/malaysia-to-investigate-battersea-power-station-property-deal-anwar-ibrahim (accessed November 9, 2018). In July 2018, Najib Razak, the former Malaysian prime minister, was arrested for his alleged role in the 1MDB scandal, in which billions were embezzled from a government fund, money that was spent on yachts, jewellery, art and property around the world. Even Martin Scorsese's film *The Wolf of Wall Street* was funded with embezzled money from the 1MDB Fund. www.theguardian.com/world/2018/jul/03/former-malaysian-leader-najib-arrested-in-45bn-graft-probe (accessed November 9, 2018).
4. Inspired by Francesco Findeisen, "Financing urban infrastructure in London after the financial crisis", in Mike Raco (ed.), *Britain for sale? Perspectives on the costs and benefits of foreign ownership*, The Smith Institute, London, 2016.
5. The artists don't consider their home an art work in the classical sense, like a sculpture or an installation. The public does not even have access to the physical house. Instead the artists create what they have named "mediated extensions": translations of their home to different media, an action which sort of enlarges their habitat/studio, turning it into a discursive site. <http://www.in-residence.be/pages/info>
6. Joseph de la Vega, *Confusion of Confusions*, 1688.
7. Keith Alan Bailey, *The Metamorphosis of Battersea. 1800-1914: a building history*, PhD thesis, The Open University, 1995.
8. *A Modest Proposal* (Symposium) took place at RCA, London, on October 27, 2018.
9. The Atlantic Project, Plymouth, UK (TBC).

CAPTIONS

- fig. 01 Interview opening page: *A Modest Proposal (in a Black Box)*, exhibition view Pump House Gallery, London, 2018. Photo credit: Eoin Carey.
- fig. 02 *A Modest Proposal (in a Black Box)*, exhibition view Pump House Gallery, London, 2018. Photo: Eoin Carey.
- fig. 03 *Black Box*, 2018, 3D print, titanium (15x17x21 cm). Photo credit: Piet Janssens.
- fig. 04 *A Modest proposal (in a Black Box)*, 2018, HD video (28'), video still. Courtesy Vermeir & Heiremans.