

MASQUERADE

Over publieke personae in een video-installatie
door Vermeir & Heiremans

—
Steyn Berghs & Jesse van Winden

Vermeir & Heiremans' meest recente filminstallatie, *Masquerade* (2015), bevraagt de waarde van kunst, en dan vooral de manieren waarop deze waarde opgebouwd en waargenomen wordt. Dit wordt ook duidelijk in één van de subthema's van het werk, waarin mensen niet zonder meer kredietwaardig zijn, en maatschappelijke rollen moeten construeren voor zichzelf.

92

MASQUERADE

On public personae in a video installation
by Vermeir & Heiremans

—
Steyn Berghs & Jesse van Winden

Vermeir & Heiremans' most recent film installation *Masquerade* (2015) questions the value of art, and especially the way this value is constructed and perceived. This is reflected in one of the subthemes of the work: people are not perceived at face value, but in direct relation to their constructed role—at mask value, so to speak.

In hun artistieke praktijk spitsen Vermeir & Heiremans zich toe op de dynamiek tussen kunst, architectuur en economie. Ze definiëren hun eigen huis, een loft in een post-industrieel gebouw in Brussel, als een kunstwerk. Terwijl ze hun thuis privaat houden, gebruiken ze het toch om zogenaamde *media-extensies* te creëren: vertalingen van het huis in installaties, video's, performances, publicaties, enzoverder. *Art House Index (AHI-)* is een nieuwe 'extensie' waarin het huis-als-kunstwerk getransformeerd wordt in een financiële index, een instrument dat de bewegingen in een specifiek onderdeel van de economie in kaart brengt. (*AHI-*) brengt kunst en vastgoed samen, en vormt zo een transparant instrument dat makkelijk toegankelijk is voor investeerders, voor wie deze producten anders te ondoorzichtig en te statisch — en daarom te moeilijk te verhandelen — zijn.

De beweging van (*AHI-*) is niet alleen het centrale onderwerp van hun recentste video-installatie, *Masquerade*.¹ Het is ook het instrument dat direct bepaalt hoe de centrale video in de installatie door het publiek gezien wordt. *Real-time* data verzameld op het internet (met betrekking tot vastgoed, de kunstmarkt en valutamarkten, maar ook de aandacht die het werk van Vermeir & Heiremans wereldwijd krijgt) worden elke tien seconden verrekend, en bepalen zo of de index stijgt of daalt. Deze beweging van de index beïnvloedt welke van de twee versies van *Masquerade* te zien is: de finale, volledig post-geproduceerde scènes (wanneer de index stijgt), of verschillende variaties, repetities en minder geslaagde scènes (wanneer de index daalt).

Masquerade begint met een niet mis te verstaan statement: "a film it is not, unless a film means 45 exchanges conducted by characters who might pass for the errata of artistic creation."² Het werk toont een allegorie op de hedendaagse kunst en economie. Een reporter doet verslag over de 'initial public offering' van (*AHI-*) op de financiële markt. Terwijl ze de index voorstelt, bevraagt ze de publieke personae van de kunstenaars als de basis van diens waarde: "We'll be discussing with a guest speaker, whom we'll introduce in a moment, if we can have confidence in... *Vermeir & Heiremans*."³ In een eerdere scène begeleidde een tentoonstellingsgids een groep

Vermeir & Heiremans focus on the dynamics between art, architecture, and economy. In this practice the artists define their own house, a loft apartment in a post-industrial building in Brussels, as an artwork. Whilst keeping their home private, they use it to create so-called *mediated extensions*, translations of the house into installations, videos, performances, publications, et cetera. *Art House Index (AHI-)* is a new extension in which the artists propose the transformation of their *house as an artwork* into a financial index, an instrument that measures the performance of a specific part of the economy. Merging art and real estate, (*AHI-*) renders an opaque and static product that is difficult to trade, into a transparent tool that is accessible for many investors.

The actual performance of (*AHI-*) is not only the central topic of their most recent video installation, *Masquerade*.¹ It is also the instrument that in real-time defines how the central video in that installation is seen by the audience. Real-time data available on the Internet (global real estate, art and currency markets, as well as the attention the artists generate around their own work) are re-calculated every ten seconds, resulting in the index going up or down. This movement of the index triggers a switching back and forth between two *Masquerade* versions, one of which shows the perfectly post-produced scenes (when the index goes up), while the other displays variations, rehearsals, and failures as a consequence of the index going down.

As the viewers of *Masquerade* are informed in the opening scene: "a film it is not, unless a film means 45 exchanges conducted by characters who might pass for the errata of artistic creation."² The work presents us with an allegory of contemporary art and economy. In the film a reporter tells the story of the 'initial public offering' of (*AHI-*) on the financial market. While introducing the index, she questions the artists' public personae as a basis for value. "We'll be discussing with a guest speaker, whom

mensen en stelde dat “[...]the singularity of the public persona generates a monopoly situation which artists can exploit as a brand[...]”⁴

Vermeir & Heiremans gebruiken het concept van een publieke persona als een centraal instrument in de ontwikkeling van *Masquerade*. Vele personages zetten samen het fictieve debuut van (AHI-) in scène. De kunstenaars hebben een eigenzinnige benadering tot casting: een aantal mensen in de film spelen personages die erg vergelijkbaar zijn met hun sociale rollen in het dagelijkse leven. Aangezien Vermeir & Heiremans de hele film gescript hebben, spelen deze mensen gefictionaliseerde versies van hun eigen beroepen.⁵ Eén van hen, die in financiën werkt, speelt Frank Goodman, genoemd naar een karakter in Herman Melville’s *The Confidence-Man: His Masquerade* (1857). Goodman legt uit dat transparantie, liquiditeit en media-belangstelling noodzakelijk zijn, wil je van kunst een financiële *asset* maken. Deze zaken leiden namelijk tot vertrouwen, en daardoor tot een hogere inschatting van de waarde van kunst: “Public information creates trust,” stelt hij, “so yes, we should consider the option of printing a prospectus. Apart from the output of the ‘art rating agency’, which could formally measure visibility, institutional attention, publication profile... in short their credit as an artist, there is a whole set of parameters that can be constructed and published so that potential investors will perceive the index as completely transparent.”⁶

Masquerade bestaat in essentie uit één lang gesprek tussen een aantal protagonisten die een positie innemen in het publieke debat over waarde, waardoor de discursieve aard van de waarde van kunst wordt blootgelegd. Goodmans betoog over kunst als een financieel goed wordt constant onderbroken door de meningen van verschillende figuren uit de kunstwereld — de curator, de verzamelaar, de gallerist, de veilingmeester, de investeerder, enzovoorts — die allemaal hun zegje willen doen. Parallel aan dit alternerend discours is te zien hoe de setting van de film verandert van een *white cube* in een galerie, een veilinghuis, een

we’ll introduce in a moment, if we can have confidence in... *Vermeir & Heiremans*.”³ In a previous scene an exhibition guide shows a group of people around, stating that “...the singularity of the public persona generates a monopoly situation which artists can exploit as a brand...”⁴

Vermeir & Heiremans have used the concept of the public persona as a central device in the development of *Masquerade*. In the film, many characters enact the fictional debut of (AHI-). The artists have a specific approach to casting. In the film a number of people embody characters that are similar to their social roles in real life. Since Vermeir & Heiremans have scripted the whole film, these people perform a fictionalized version of their professions.⁵ One of them is the financial trader who plays Frank Goodman, named after a character in Herman Melville’s novel *The Confidence-Man: His Masquerade* (1857). Frank Goodman explains that in order for art to become a financial asset, transparency, liquidity, and media exposure are necessary. They lead to trust and therefore to higher estimations of the value of art. “Public information creates trust,” he says, “so yes, we should consider the option of printing a prospectus. Apart from the output of the ‘art rating agency’, which could formally measure visibility, institutional attention, publication profile... in short their credit as an artist, there is a whole set of parameters that can be constructed and published so that potential investors will perceive the index as completely transparent.”⁶

Masquerade essentially consists of a single extended, continuous conversation between a number of protagonists that take a public position in the ongoing debate on value, attesting to its discursive nature. Goodman’s logic of the value of art as a financial asset is constantly interspersed with opinions of other protagonists in the art world — the curator, collector, gallerist, auctioneer, investor and so on — who

trading pit, en zelfs een rechtbank: plaatsen waar waarde(n) bevochten worden. Bovendien klinkt het jargon van de personages erg vertrouwd: het script voor *Masquerade* pasticheert teksten uit kunstmagazines en journals, teksten die Vermeir & Heiremans selecteerden tijdens hun onderzoek. De dialogen zijn opgesteld uit citaten uit deze teksten — die op zichzelf ook discursieve sites vormen voor het bepalen van de waarde van kunst.

Alle acteurs spelen in *Masquerade* meer dan één rol, en dit leidt tot een soort rollencontingentie die de toeschouwer voortdurend op het verkeerde been zet. Ook in dit opzicht is de film vergelijkbaar met Melville's roman: tot vandaag de dag zijn academici het er niet over eens of de 'confidence man' in het boek één of meerdere personages is.⁷ Ook de kunstenaars komen in hun eigen film voor: we zien hoe ze regisseren en filmen. We zien hen 'screen in screen' in hun rol als het 'kunstenaarsmerk' *Vermeir & Heiremans* terwijl ze (*AHI*–) promoten, en terwijl ze ondervraagd worden door een personage gekleed als rechter. Samen met de andere figuren spelen ze een spel dat hun eigen publieke rollen transformeert en bekritiseert. De relatie tussen de publieke persona van de acteurs in het echte leven en de 'esthetische' of filmische personae van de rollen die ze spelen, is de toeschouwer niet duidelijk. Wat we zien is een transformatie van een gemaskerd of gestileerd subject in een geësthetiseerd, filmisch object — maar de precieze aard van iedere transformatie blijft onduidelijk.

De kwestie van geloof en vertrouwen wordt steeds opnieuw aangekaart, bijvoorbeeld met een Brechtiaanse onthulling van het cinematografische *dispositif* door het gebruik van zogenaamde 'green key' en de manier waarop Vermeir & Heiremans gebruik maken van publieke personae. Geloof en vertrouwen zijn cruciaal voor zowel de kunstwereld als het functioneren van *high finance*, en zijn thematisch verwant aan Melville's roman. *The Confidence Man—His Masquerade* zegt als verhaal veel over zijn eigen tijd: de slachtoffers van de bedrieger worden niet zozeer bedrogen; veeleer wordt de relativiteit van hun diepste overtuigingen en instellingen blootgelegd.

offer their own speculative views on the value of art. In parallel with these alternate discourses, the setting of the film transforms itself from a white cube gallery into an auction house, a trading pit, and even a courtroom: places where value(s) are negotiated. Furthermore, the characters' use of language sounds highly familiar: the script for *Masquerade* pastiches texts from art magazines and journals that Vermeir & Heiremans encountered during their research for the work. The dialogues are constructed on the basis of quotes from art historical and art critical texts — texts that are in themselves discursive sites where the value of art is determined.

In *Masquerade*, all actors perform more than one character and this makes for a contingency of characters that constantly puts the viewer on the wrong footing as was the case for Melville's novel: Scholars today still debate whether the Confidence Man is one or several characters in the book.⁷ The artists themselves appear in their own film: we see them directing it and doing camera work. We see them 'screen in screen' in their role of the artist brand, *Vermeir & Heiremans*, promoting (*AHI*–) while they are questioned by a character dressed up as a judge. The artists and many other characters act out roles that seem to transform and criticize their own public roles. The relation between the actors' public personae in real life and their characters' aesthetic — one could even say cinematic — personae is unknown to the beholder. In other words, he is witnessing the transformation of a masked or stylized subject into an aestheticized, filmic object but can only guess what this transformation entails.

The Brechtian technique of unveiling the apparatus by making explicit the use of green screens deployed in *Masquerade*, as well as the way in which Vermeir & Heiremans make use of public personae, constantly evoke questions of confidence and belief. Both of these are underlying ideas on which the art world and high finance

figs. 1,2,3,4
Vermeir & Heiremans,
Masquerade, 2015.
Collages. Photography:
Michael de Lausnay.

















(AHI–) brengt niet alleen kunst en financiën samen, maar behandelt ook de manier waarop het individu bekeken wordt. Zoals Vermeir & Heiremans zelf stellen: “Art House Index gaat niet over de waardeschommelingen van twee mensen. Het is eerder een metafoor voor het koppelen van subjectiviteit en financiën, waarbij we de kunstenaarspersona hebben gebruikt als substituuat voor het individu.”⁸ De verschillende personae die in *Masquerade* ten tonele verschijnen lijken vormgegeven als ‘karaktermaskers’, zoals marxisten de personae noemen van mensen binnen een kapitalistisch systeem. Deze rollen worden gevormd door sociale klassen en de markt. Niet alleen gaan de mensen zelf ‘gemaskerd’, ook de waren die ze verhandelen krijgen geruisloos een bepaalde uiterlijke schijn. Ze verkrijgen niet alleen surpluswaarde, maar ook ‘surplusbetekenis’ — zoals het werk van gevestigde, kredietwaardige kunstenaars. Het is dan ook geen toeval dat Frank Goodman stelt dat het publiek zich zal afvragen: “Can we have confidence in Vermeir & Heiremans?”

Vermeir & Heiremans is een Brussels kunstenaarsduo. Hun praktijk spitst zich toe op de dynamiek tussen kunst, architectuur en economie. Vermeir & Heiremans hebben hun videowerk getoond op filmfestivals en binnen platforms voor hedendaagse kunst, waaronder The 10th Istanbul Biennial (2007); Arnolfini, Bristol (2009); Kasseler Dokfest (2009); Nam June Paik Art

Center, Gyeonggi-do, Korea (2010); La Rada, Locarno (2011); ARGOS, Brussel (2012); Extra City, Antwerpen (2012); Manifesta 9, Limburg (2012); The 13th Istanbul Biennial (2013); Impakt Festival, Utrecht (2013); de triennale van Brugge (2015); de Dojima River-biennale, Osaka (2015); en Curated by_vienna (2015).

function, a theme that was very much inspired by Melville’s novel. *The Confidence Man—His Masquerade* was a timely story, in which the writer’s confidence man does not exploit his victims so much as reveal the contingency of their core beliefs and institutions.

(AHI–) does not only short-circuit art and finance, it also affects the perceived and judged image of the individual. Vermeir & Heiremans have commented on this aspect: “Art House Index is not about the fluctuating value of two individuals. It is rather an image for the linking of subjectivity and finance for which we have used the artist personae as a substitute for the individual.”⁸ The various personae that are staged in *Masquerade* seem to be designed by the artists not only as personae but as character masks: the Marxian role-playing intermediaries of the humans who inhabit a capitalist system. Social class and market exchange determine these roles. Thus, not only the people are ‘masked’, also the commodities they exchange take on different guises. They acquire not only surplus value but surplus meaning, one could say, just like the work of established, ‘trustworthy artists’. That seems to be the reason why Frank Goodman mentions in the film that the audience will raise the question: “Can we have confidence in Vermeir & Heiremans?”

Vermeir & Heiremans is a Brussels-based artist duo. Their practice focuses on the dynamics between art, architecture, and economy. Vermeir & Heiremans have presented their video work in film festivals and contemporary art venues such as the 10th Istanbul Biennial (2007); Arnolfini, Bristol (2009); Kasseler Dokfest (2009);

Nam June Paik Art Center, Gyeonggi-do, Korea (2010); La Rada, Locarno (2011); ARGOS, Brussels (2012); Extra City, Antwerp (2012); Manifesta 9, Limburg (2012); 13th Istanbul Biennial (2013); Impakt Festival, Utrecht (2013); Triennale Brugge (2015); Dojima River Biennale, Osaka (2015); and Curated by_vienna (2015).

EINDNOTEN

- ¹ Een éénkanaalsversie van het werk is te zien op: vimeo.com/133391587 – wachtwoord: M2015.
- ² “Een film is het niet, tenzij een film 45 verhandelingen betekent, door personages die door kunnen gaan voor de errata van kunstzinnige schepping.” *Masquerade*, “Scene 01: In which a variety of characters appear”. Deze omschrijving is een aanpassing van een recensie van Herman Melville’s *The Confidence Man — His Masquerade* (1857) in *The Literary Gazette*, 11 april 1857: “Een roman is het niet, tenzij een roman vijftienveertig gesprekken aan boord van een stoomschip betekent, gevoerd door passagiers die door zouden kunnen gaan voor de errata van de schepping.” Melville’s roman diende als inspiratie voor de film. De kunstenaars namen (deel van) de titel van het boek over, maar bijvoorbeeld ook de 45-delige structuur ervan. *The Confidence Man* is een kritiek op de cultuur van ‘professioneel vertrouwen’, waarin menselijke relaties

worden gereduceerd tot financiële transacties. Het is een filmisch verhaal, waarin de ontmoetingen tussen een ‘confidence man’ en zijn slachtoffers beschreven worden. Het hoofdpersonage treedt op in verschillende identiteiten, manipuleert zijn slachtoffers, en smeert hen contracten aan.

- ³ *Masquerade*, “Scene 05: By the way, Madam, may I ask if you have confidence?”
- ⁴ “[...] de uniciteit van de publieke persona scheidt een monopolie dat kunstenaars als een merk kunnen uitbuiten [...]” *Masquerade*, “Scene 04: Showing that many men have many minds”. De dialoog parafrazeert Isabelle Graw, *High Price. Art between the Market and Celebrity Culture*, Berlin: Sternberg Press, 2009, p. 25.
- ⁵ De namen en gezichten van de cast zijn vermeld in *In-Residence Magazine#02*, een ‘lifestyle-magazine’ dat Vermeir & Heiremans publiceerden naar aanleiding van *Masquerade*. Vermeir &

Heiremans, *In-Residence Magazine*, voorjaar 2015: *Art House Index*, 2015, p. 4.

- ⁶ “Openbare informatievertrekking scheidt vertrouwen, dus inderdaad, we moeten overwegen een prospectus te laten drukken. Buiten de gegevens van de ‘art rating agency’ die zichtbaarheid, institutionele aandacht en publicatieprofiel objectief kan meten, kunnen we een heel aantal parameters opstellen en publiek maken zodat mogelijke investeerders de index als volledig transparant ervaren.” Vermeir & Heiremans, *A conversation with Frank Goodman* (2014). Geraadpleegd via: vimeo.com/109586203, op 6 november 2015. Het citaat is de gescripte versie van het interview. Goodman imiteert een aantal professionals in financiën die Vermeir & Heiremans interviewden in hun voorbereiding voor *Masquerade*. Hij is een allegorische personificatie, maar doet denken aan Hilar, de *project investor* uit Vermeir & Heiremans’

vorige werk *The Residence* (a *wager for the afterlife*) uit 2012. Met verwijzingen naar speculatie en de cultuurindustrie, maakt Hilar de abstracties van *high finance* concreet in narratieve vormen: hij geeft de Chinese kunstenaar en architect Ma Wen de opdracht een huis te ontwerpen voor na zijn dood. Het hiernamaals, voorheen het alleenrecht van religie en spiritualiteit, wordt zo gekoloniseerd door investeerders. Ma Wen is echter geen fictief personage. Bij momenten lijkt *The Residence* om hem te draaien, als een documentaire. Uiteindelijk — afhankelijk van een algoritme gekoppeld aan de valutahandel — ontstaat er zo een complexe parafictionele nexus, waarin de kunstenaar en architect opvallend genoeg zowel zichzelf speelt, als een embleem voor de kunstwereld die gekoppeld is aan internationale financiële netwerken.

- ⁷ Maurice S. Lee, ‘Skepticism and The Confidence-Man’, in: Robert S. Levine (red.), *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 113.
- ⁸ Vermeir & Heiremans, in correspondentie, 3 januari 2015.

105

EINDNOTEN

- ¹ A single screen version of *Masquerade* can be consulted online: vimeo.com/133391587 – password: M2015.
- ² *Masquerade*, “Scene 01: In which a variety of characters appear”. This description is adapted from a review of Melville’s novel *The Confidence Man — His Masquerade* (1857) in *The Literary Gazette*, 11 April 1857: “A novel it is not, unless a novel means forty-five conversations held on board a steamer, conducted by passengers who might pass for the errata of creation”. Melville’s novel was a major inspiration for the film. The artists adopted part of its title and its 45 chapter structure with intertitles. *The Confidence Man* is a critique of a culture of ‘professional trust’, which regards human relations as purely financial transactions. It is a filmic story that narrates a series of exchanges between a so-called ‘confidence man’ and his victims. Appearing in multiple identities, the title character manipulates

the convictions and the confidence of his victims, and finally binds them with a financial contract.

- ³ *Masquerade*, “Scene 05: By the way, Madam, may I ask if you have confidence?”
- ⁴ *Masquerade*, “Scene 04: Showing that many men have many minds”. The dialogue paraphrases Isabelle Graw, *High Price. Art between the Market and Celebrity Culture*, Berlin: Sternberg Press, 2009, p. 25.
- ⁵ The names and faces of the art and finance industry individuals that were casted in the film can be found in *In-Residence Magazine#02*, a fake lifestyle magazine that Vermeir & Heiremans published on the occasion of the production of *Masquerade*. Vermeir & Heiremans, *In-Residence Magazine*, Spring 2015: *Art House Index* issue, 2015, p. 4.
- ⁶ Vermeir & Heiremans, *A conversation with Frank Goodman* (2014). Accessed through: vimeo.com/109586203, on 6 November 2015. The quote is the scripted version of the interview. Goodman is the impersonation of a number of finance professionals that Vermeir & Heiremans have interviewed in their preliminary survey for *Masquerade*. As an allegorical personification, he recalls Hilar, the project investor in their previous work *The Residence (a wager for the afterlife)* (2012). Revolving around speculation and what has been called the ‘cultural industries’, Hilar renders the abstract dimensions of present-day high finance in concrete narrative forms: he commissions the Chinese artist-architect Ma Wen to design a house for his afterlife. The hereafter, formerly the habitat of the religious and the spiritual, has been colonized by venture investment. Ma Wen, on the other hand, is not a fictional character. Rather, *The Residence* sometimes seems to center on him, sometimes appearing as a documentary film, and gradually — depending on

a live-editing algorithm linked to the currency trade — evolving into a complex parafictional nexus, in which the artist-architect curiously starts to function both as a portrait of himself and as an emblem of an art world that is intricately linked to global financial systems.

⁷ Vermeir & Heiremans, in email correspondence with the editors, 3 January 2015.

⁸ Maurice S. Lee, ‘Skepticism and The Confidence-Man’, in: Robert S. Levine (ed.), *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 113.