

Offshore Havens and Supra-Jurisdictional Space Paradis fiscaux et espace extraterritorial

Robin Lynch

Number 86, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80059ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lynch, R. (2016). Offshore Havens and Supra-Jurisdictional Space / Paradis fiscaux et espace extraterritorial. *esse arts + opinions*, (86), 30–37.

Robin
Lynch

Offshore Havens



and Supra- Jurisdictional Space

The representation of geopolitics is a site of theoretical and artistic tension and, at times, contradiction. There are numerous parallels between the debate around the murky ownership and power of telecommunications and debates around the unregulated circulation of art. In this essay, I consider the entanglement of art and telecommunications in order to pose some vital questions about art's struggle with its own use as a tool for manipulation on a geopolitical scale. By observing the emergence of supra-jurisdictional zones that bypass exclusive regulation and control by state power, including offshore havens for art, I will attend to the embeddedness of art—a largely unregulated sphere—in a broader geopolitical process.

The theory and design collective Metahaven has produced much of its work around data: their transparency or lack thereof, their ownership, their use by states and corporations, and their power. In its two-part article “Captives of the Cloud” (2012), Metahaven uses the term “supra-jurisdiction” to describe how, under the Patriot Act, the United States government has the authority to access information hosted by any data centre owned by a company registered in the U.S.¹ The Patriot Act extends the government's authority beyond its own territory and citizens, granting it power over some of the largest search engines in the world, including Google. In a similar vein, Benjamin Bratton describes how conventional models of map and territory have been reworked on a planetary scale, and he calls this new political formation a stack: a “vast software/hardware formation, a proto-megastructure of both bits and atoms, literally circumscribing the planet, which, as said, not only perforates and distorts Westphalian models of State territory, it also produces new spaces in its own image: clouds, networks, zones, social graphs, ecologies, megacities, formal and informal violences, weird theologies, each superimposed on the other.”² The stack structure of physical and telecommunications infrastructures folds every transnational corporation into a tangled web of jurisdictional entities. It would not be doing the power dynamics justice to place the power solely in the hands of the United States, as Metahaven implies. Indeed, representing it as such risks negating many crucial bodies that are implicated in this vast infrastructure, as well as glossing over the pivotal understanding that this formation shifts depending on the other jurisdictional and corporate interests with which it overlaps. For example, if the United States

wanted to shut down a data centre outside of its borders, it would require the consent of the government of the nation in which these data centres are located, and of the various corporate and private stakeholders involved. Therefore, although the United States may exert a significant pressure point, it does not have sole discretion in the matter.

The usual critique aimed at the state as the culprit, or at capital as the overarching nemesis, cannot be easily applied to telecommunications, because of both the sublime scope of telecommunications and its increasingly intricate and personalized use in everyday life. Telecommunications encourages an “it's all about me” attitude in users who demand personalized creativity and freedom—an attitude that implies boundarylessness, individual autonomy, and convenience for the user. No Apple commercial is complete without the call to realize one's personal freedom, potential, and creativity. Such mentalities certainly do not impede the expansion, mobility, and “supra-jurisdictional” nature of communications. Indeed, it is these qualities of libertarianism that fuelled Richard Barbrook and Andy Cameron's 1995 critique of “Californian Ideology.” Barbrook and Cameron stated that the idealistic views of

¹ — Metahaven, “Captives of the Cloud: Part 2,” *e-flux Journal* 38 (October 2012), <http://www.e-flux.com/journal/captives-of-the-cloud-part-ii/>.

² — Benjamin Bratton, “On the Nomos of the Cloud: The Stack, Deep Address, Integral Geography” (2011), bratton.info/projects/talks/on-the-nomos-of-the-cloud-the-stack-deep-address-integral-geography/.

TeleGeography

Submarine Cable Map, 2015.

Photo: © TeleGeography

early telecommunications orchestrators made telecommunications a perfect pairing for the market expansion demands of the right, and helped to advance the free market and neoliberal economics.³

The inability to pinpoint one culprit, or even one locale, for the vast telecommunications network is only one of the many difficulties in its representation and theorization. In response to the problem with tackling the nebulous nature of data and Web 2.0, many cultural practitioners have attempted to map the actual material of submarine cables in order to track their geopolitical lives. Nicole Starosielski's book *The Undersea Network* contains a mass of research on this topic, demonstrating the wealth of knowledge that can be generated from the study of these cables.⁴ However, as artist Meredith Lackey—whose latest work documents and maps the laying of cables in Africa—states, observing these cables does not equate to understanding their massive and, at times, incomprehensible histories, consequences, and effects.⁵ In essence, one cannot immediately resolve the grey status of telecommunications by focusing on and referencing the cables that provide its material support.

Observing the slippery politics of telecommunications in relation to finance, financial anthropologist Bill Maurer has noted that the laying of submarine cables in relation to trade has played a significant role in the development of offshore subsidiaries in the Caribbean, Singapore, Bermuda, and other locations.⁶ Due to their position as significant trade nodes, these locations' communications infrastructures were more extensively developed than were others'. Consequently, they have become zones through which capital can move rapidly. Offshore havens are often portrayed as murky geopolitical regions, where jurisdictional lines are supposedly skewed to reroute or hide capital. However, contrary to their historical status as shady zones and the frequent portrayal of them as illegal and unknown holes—due to increasing awareness of offshore tactics and, at times, states' acceptance of them—many offshore bodies not only are very legible in legal terms, but are actually quite transparent.

Art, on the other hand, due to its own insistence on resisting ties to capital, has left itself with fairly lax market regulations and pricing and has formed its own internal hierarchies and codes.⁷ This is not to say that art resists all ties to capital such as taxes and economic fluxes. Rather, it is to say that art's financial transactions do not rely on a fixed pricing system, are often not recorded where they can be accessed, and therefore can frequently be manipulated for selling or collecting tactics such as upselling.⁸ In addition, such transactions are shaded by codes and beliefs internal to the art world, such as a love of art or belief in its global status.⁹ Often sharing libertarian attitudes toward

telecommunications, art's individualized pricing, speculation, and mobility make it very well attuned to the free market. This has enabled art to become an investment for offshore subsidiaries and money laundering, as it is loosely regulated and able to pass smoothly through various geopolitical zones by its very virtue as art—a “global” and boundaryless medium. New York-based lawyer Nathan Newman goes one step further to call art the new offshore haven and an investment gold mine.¹⁰ A concrete example of this new trade can be found in the Singapore FreePort, where it is estimated that millions of assets held in art are stored in a jurisdictional “free zone”—out of reach of law and tax. The FreePort was recently described by artist Hito Steyerl as one of the “prime spaces for contemporary art,” functioning as an “offshore or extraterritorial museum.”¹¹ Indeed, the rapid mobility of contemporary art, as well as its dependence on wealth and power, make it a good match for offshore strategies such as “roundtripping.”¹² Coincidentally, the Singapore FreePort also happens to be located at a significant landing point for the country's telecommunications cables.

I bring these two points together—the difficulty of representing geopolitics in huge infrastructures such as telecommunications, and art's nebulous relationship with finance and global trade—in hopes of encouraging future research into art's jurisdictional status. In essence, there is a need for art to examine its own geopolitical function as a “supra-jurisdiction,” and this ties into its own calls for boundarylessness and anti-statism. The frequent insistence on freedom from fixed pricing—the regulation of art in a financial sense—is similar to the free market's insistence on boundarylessness. If we associate the desire of those who control the circulation of art to protect art from regulation with art's own attraction to global movement, we can see that art is a very fast-moving grey matter that is difficult to represent and pinpoint. These are some of the same qualities that made submarine cables ideal for large financial institutions and trading in areas such as the Cayman Islands. Like the cables, the material status of art proves to be another point that—though rich in history and information—does not provide a resolution or a concrete mapping of this geopolitical movement, as so much of art's evaluation and market is not contingent on any material basis.

Indeed, if art has become a “stack” formation, a mapping or understanding of how it is being utilized is necessary in order to comprehend what possibilities and consequences this new configuration opens up. Furthermore, research and projects by cultural practitioners are a vital step in re-investigating what grounds, if any, remain for critique of capital in art, especially as it would seem that art is currently just as implicated as are the large power structures that it critiques. ●

3 — Richard Barbrook and Andy Cameron, “The Californian Ideology,” [1995] *Mute* (October 2008), <http://www.metamute.org/editorial/articles/californian-ideology>.

4 — Nicole Starosielski, *The Undersea Network* (Durham, NC: Duke University Press, 2015).

5 — Meredith Lackey, speaking at “Offshoring and Virtual Infrastructures,” conference by offshoreart.co, April 2015, <http://offshoreart.co/online.html#event-1>.

6 — Bill Maurer, “Islands in the Net: Rewiring Technological and Financial Circuits in the ‘Offshore’ Caribbean,” in *Non-Sovereign Futures: French Caribbean Politics in the Wake of Disenchantment*, ed. Yarimar Bonilla (Chicago: University of Chicago Press, 2015), 461–501.

7 — For an apt summary of some of these characteristics in art's mobile nature and its internal codes in relation to finance, see Suhail Malik and Andrea Phillips, “Tainted Love: Art's Ethos and Capitalization,” in *Contemporary Art and its Commercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios*, ed. Maria Lind and Olav Velthuis (Berlin: Sternberg Press, 2012), 209–40, http://bnarchives.yorku.ca/327/2/20120000_malik_phillips_tainted_love.pdf.

8 — Ibid. Using references to Noah Horowitz's work, Malik and Phillips give more concrete examples of how pricing and markets within the art world are manipulated by dealers, collectors, and other internal members.

9 — Ibid.

10 — Nathan Newman, speaking at “Incorporating Offshore: The Stakes of Going Offshore for Art,” conference by offshoreart.co, April, 2015, <http://offshoreart.co/online.html#event-2>.

11 — Hito Steyerl, “Duty-Free Art,” *e-flux Journal* 63 (March 2015), <http://www.e-flux.com/journal/duty-free-art/>.

12 — Roundtripping is a financial strategy in which capital goes from a central source to a foreign jurisdiction and then returns to the originating country in order to distort statistics on investment economies. See Bill Maurer, “Jurisdiction in dialect: Sovereignty Games in the British Virgin Islands,” in *European Integration and Postcolonial Sovereignty Games: The EU Overseas Countries and Territories*, ed. Rebecca Alder-Nissen and Ulrik Pram Gad (New York: Routledge, 2013), 130–44.

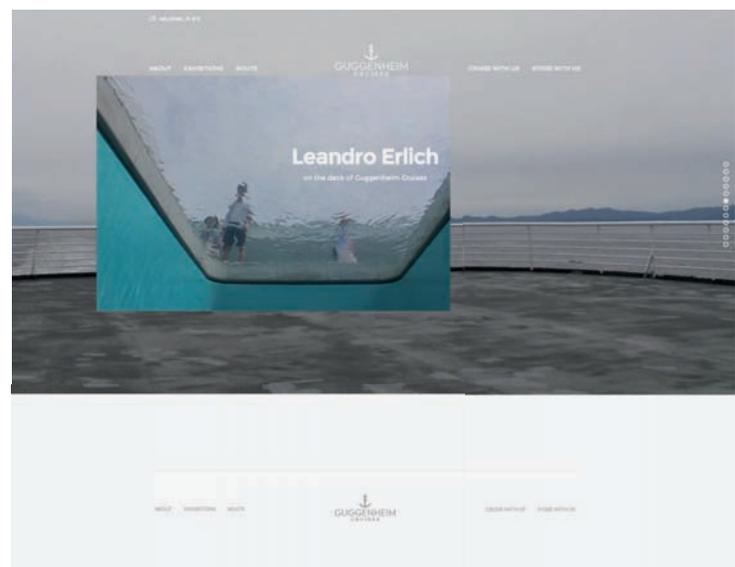
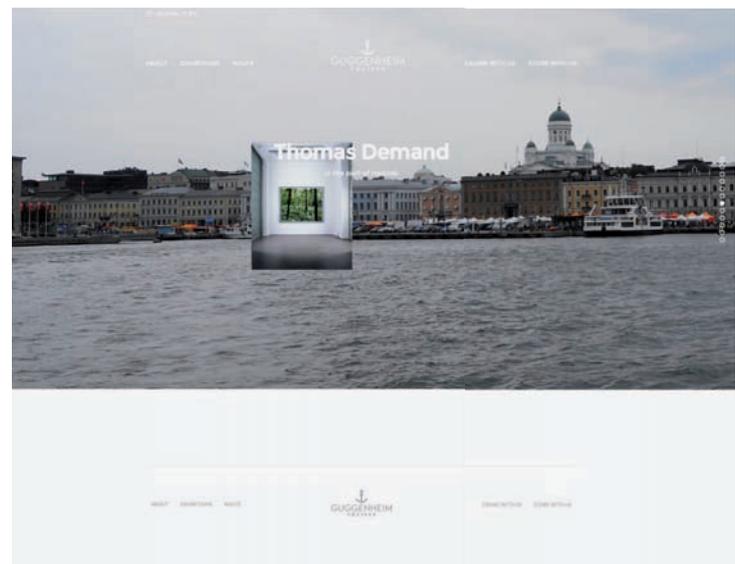


Meredith Lackey
Elephant in Cairo, image tirée du film |
video still, 2015.
Photo: permission de l'artiste | courtesy of
the artist

Paradis fiscaux et espace extraterritorial

Robin Lynch

La représentation du géopolitique est un lieu de tensions sur le plan théorique et artistique et, parfois, de contradictions. On peut dresser de nombreux parallèles entre le débat sur la propriété et le pouvoir diffus des télécommunications et les débats sur la circulation, non règlementée, des œuvres d'art. Dans cet essai, je propose de décortiquer l'enchevêtrement des rapports entre l'art et les télécommunications. Mon but est de soulever quelques questions fondamentales sur le problème de la résistance opposée par l'art à son utilisation comme instrument de manipulation à l'échelle géopolitique. Dans un premier temps, j'examinerai l'émergence de ces zones supraterritoriales qui permettent aujourd'hui de contourner la réglementation et le contrôle exercés par les États, dont les paradis fiscaux destinés à l'art. Dans un deuxième, j'analyserai comment le champ de l'art – une sphère non règlementée pour une bonne partie – s'imbrique dans le contexte géopolitique.



Le collectif Metahaven, qui intervient dans les sphères de la théorie et du design, consacre une large part de ses travaux aux données informatiques, à la question notamment de leur transparence (ou de leur opacité), de leur propriété, de leur utilisation par les États ou les grandes entreprises et de leur pouvoir. Dans un article en deux parties intitulé « Captives of the Cloud », Metahaven emploie le terme « supraterritorial » pour expliquer qu'en vertu du *Patriot Act*, le gouvernement américain a le pouvoir d'accéder aux données hébergées dans n'importe quel centre enregistré aux États-Unis¹. Ce pouvoir s'étend au-delà de son territoire et de ses citoyens; il s'applique même à certains moteurs de recherche parmi les plus importants au monde, dont Google. Dans un même ordre d'idées, le théoricien Benjamin Bratton s'est appliqué à décrire la façon dont les modèles traditionnels de la carte et du territoire se sont transformés à l'échelle planétaire. Il désigne par le terme de « pile » ce qu'il conçoit comme une nouvelle structure politique: « une vaste architecture constituée de matériel informatique et de logiciels, une protomégastructure de bits et d'atomes qui circonscrit littéralement la planète entière et qui, comme nous l'avons expliqué, non seulement perfore et distord le modèle westphalien du territoire national, mais engendre également de nouveaux espaces à son image, nuages, réseaux, zones, graphes sociaux, écologies, mégavilles, violences formelles et informelles, théologies étranges, qui toutes se superposent² ». Cette structure d'empilement des infrastructures matérielles et télécommunicationnelles intègrerait la totalité des sociétés transnationales dans un enchevêtrement d'entités territoriales. L'idée que le pouvoir réside dans les seules mains des États-Unis, comme semble le suggérer Metahaven, ne tient pas compte de la dynamique inhérente au pouvoir. En effet, on risque d'oublier que de nombreux organes participent à cette vaste infrastructure et de passer sous silence un fait essentiel: cette dernière se modifie au gré des intérêts territoriaux et privés qu'elle chevauche. À titre d'exemple, si les États-Unis décidaient de fermer un centre de données à l'extérieur de leurs frontières, il leur faudrait obtenir le consentement du pays où elles sont hébergées et celui des parties prenantes privées que cela concerne. Par conséquent, le pouvoir de décision n'appartient pas exclusivement aux États-Unis, même s'ils pèsent lourd dans la balance.

La critique habituelle qui impute à l'État ou au capital la responsabilité des dérives de la mondialisation ne peut pas s'appliquer aisément

aux télécommunications en raison de leur portée prodigieuse et des fonctions de plus en plus complexes et personnalisées qu'elles remplissent dans la vie quotidienne. Les télécommunications encouragent chez les usagers en quête de créativité et de liberté personnelle une attitude « nombriliste » qui préconise l'absence de frontières, l'autonomie et la convivialité. En effet, les publicités d'Apple seraient incomplètes sans leur appel caractéristique à la liberté, au potentiel et à la créativité des individus. Cela dit, cette mentalité n'entrave en rien l'expansion des communications, ni leur mobilité ou leur nature « supraterritoriale », bien au contraire. D'ailleurs, ce sont ces mêmes valeurs, prônées par le libéralisme, qui ont nourri la critique de « l'idéologie californienne » formulée en 1995 par Richard Barbrook et Andy Cameron. Ces derniers avaient affirmé à l'époque que les visées idéalistes des premiers orchestrateurs de l'univers des télécommunications correspondaient parfaitement à celles de la droite en matière d'expansion du marché et qu'elles contribuaient à l'avancement du libre marché et des thèses économiques du néolibéralisme³.

Ainsi, s'agissant du réseau des communications, l'impossibilité de désigner un coupable, voire de le cerner géographiquement, compte parmi les multiples difficultés qui se posent quant à sa représentation et à sa théorisation. Pour s'attaquer au problème de la nature nébuleuse des données et du Web 2.0, nombre de travailleurs culturels se sont employés à cartographier le réseau matériel constitué des câbles sous-marins dans la perspective d'illustrer leur emprise géopolitique. *The Undersea Network*, de Nicole Starosielski, renferme une masse d'information à ce sujet qui confirme la richesse des connaissances que peut engendrer leur étude⁴. L'artiste Meredith Lackey, qui a documenté et cartographié dans ses travaux récents les câbles installés en Afrique, rappelle toutefois que la possibilité de les visualiser ne permet pas forcément de saisir la portée incommensurable et parfois incompréhensible de leur historique, de leurs implications et de leurs répercussions⁵. Pour éclairer les zones grises créées par les télécommunications, par conséquent, il ne suffit pas de répertorier les câbles qui leur donnent une structure matérielle.

Dans une réflexion sur la politique évasive des télécommunications sous l'angle de la finance, l'anthropologue Bill Maurer souligne que l'installation des câbles sous-marins a joué un rôle notable dans l'implantation de filiales extraterritoriales dans les Caraïbes, à Singapour, aux Bermudes et ailleurs⁶. Vu leur

situation en tant que nœuds commerciaux importants, les infrastructures de télécommunications se sont développées davantage dans ces emplacements qu'ailleurs; ce sont aujourd'hui des zones favorables aux mouvements de capitaux accélérés. On se représente souvent les paradis fiscaux comme des régions géopolitiques aux contours imprécis censés faciliter le détournement ou la dissimulation de capitaux. Cependant, un grand nombre de ces entités extraterritoriales ont adopté des méthodes conformes sur le plan juridique, et sont même devenues assez transparentes à cet égard, ce qui contraste avec leur image de trous perdus et louches. Les révélations sur les manœuvres qu'elles pratiquaient – dans certains cas avec le consentement des États – sont sans doute pour quelque chose dans cette évolution.

Le champ de l'art, du fait de sa détermination à résister à la formation de liens avec le capital, s'est retrouvé avec une réglementation plutôt laxiste en matière de marché et de fixation des prix, puisqu'il a établi ses propres

1 — Metahaven, « Captives of the Cloud: Part 2 », *e-flux Journal*, n°38 (octobre 2012), <www.e-flux.com/journal/captives-of-the-cloud-part-ii/>.

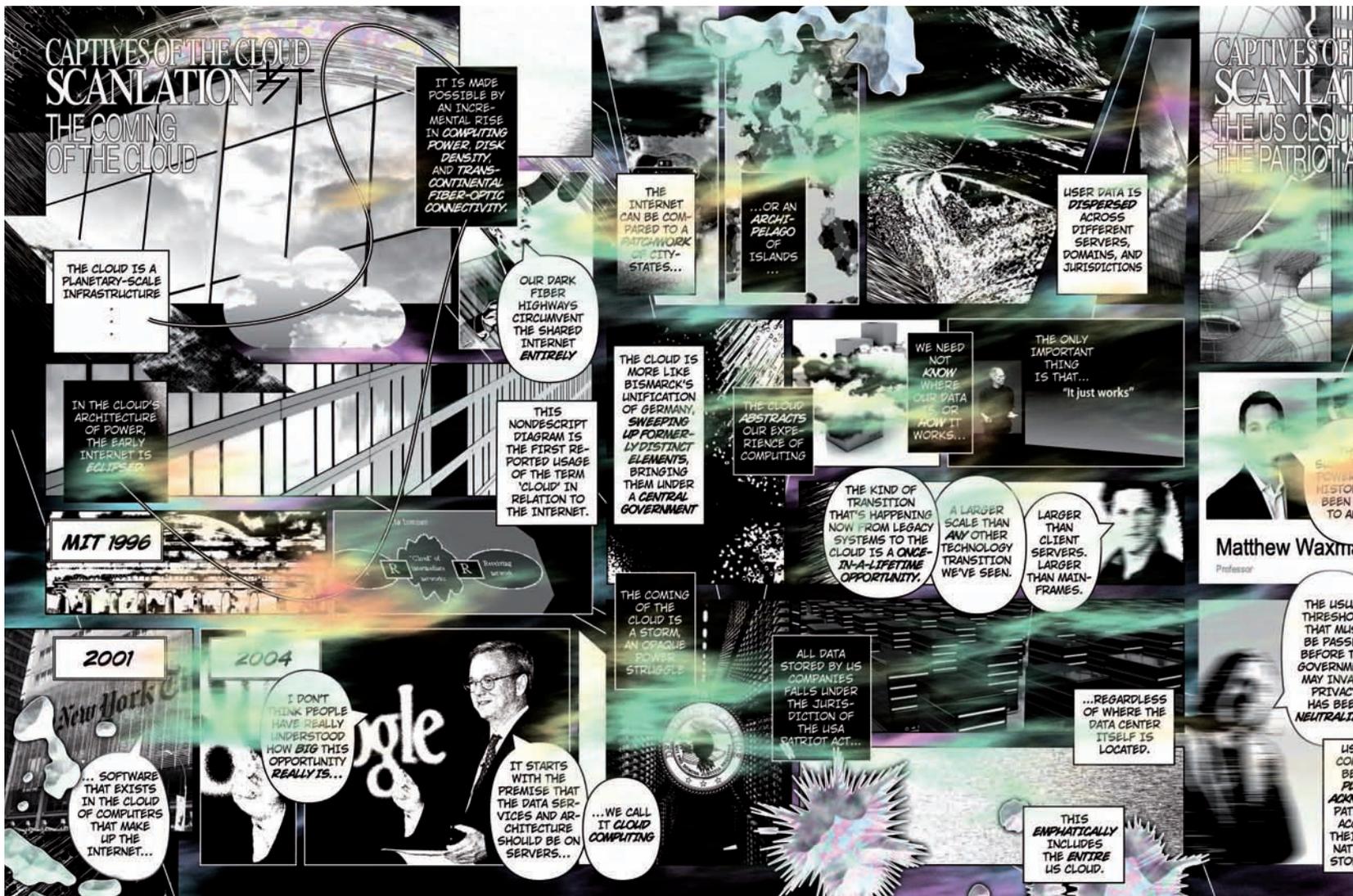
2 — Benjamin Bratton, « On the Nomos of the Cloud: The Stack, Deep Address, Integral Geography », 2011, <bratton.info/projects/talks/on-the-nomos-of-the-cloud-the-stack-deep-address-integral-geography/>. [Trad. libre]

3 — Richard Barbrook et Andy Cameron, « The Californian Ideology » [1995], *Mute* (octobre 2008), <www.metamute.org/editorial/articles/californian-ideology>.

4 — Nicole Starosielski, *The Undersea Network*, Durham, NC, Duke University Press, 2015.

5 — Meredith Lackey, conférence donnée dans le cadre du colloque « Offshoring and Virtual Infrastructures », organisé par offshoreart.co, avril 2015, <<http://offshoreart.co/online.html#event-1>>.

6 — Bill Maurer, « Islands in the Net: Rewiring Technological and Financial Circuits in the "Offshore" Caribbean », dans Yarimar Bonilla (dir.), *Non-Sovereign Futures: French Caribbean Politics in the Wake of Disenchantment*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, p. 461-501.



Metahaven

Captives of the Cloud - Scanlation, 2013.

Photo: © Metahaven



hiérarchies et ses propres codes⁷. Cela ne revient pas à dire que l'art rejette tout lien avec le capital, notamment en ce qui concerne l'impôt et les flux économiques. Cela signifie plutôt que, dans le monde de l'art, les transactions financières n'observent pas de mode de détermination des prix; que souvent, on ne les enregistre pas en un lieu accessible; et qu'elles font fréquemment, par conséquent, l'objet de manœuvres de vente ou d'acquisition, telles que la surenchère⁸. Par ailleurs, ces transactions sont teintées de codes et de convictions propres au monde de l'art, comme l'amour de l'art ou une croyance en sa portée mondiale⁹. Souvent proche de la doctrine libertarienne en matière de télécommunications, l'attitude dominante à l'égard de la fixation des prix, de la spéculation et de la mobilité des échanges a fait en sorte que l'art s'accorde souvent très bien avec le libre marché. C'est ce qui lui a permis de devenir un instrument d'investissement extraterritorial et de blanchiment d'argent; de surcroît, le monde de l'art est peu règlementé et les œuvres peuvent transiter sans heurts entre les zones géopolitiques en raison même de leur essence en tant que moyen d'expression « universel », qui ne connaît pas de frontières. Nathan Newman, un avocat de New York, va plus loin et considère même l'art comme le nouveau paradis fiscal et une mine d'or sur le plan de l'investissement¹⁰. Le FreePort de Singapour en offre un exemple concret; des millions de dollars d'actifs sous forme d'œuvres d'art seraient conservés dans cette « zone franche » – à l'abri des impôts et des taxes. Récemment, l'artiste Hito Steyerl a même qualifié Le FreePort d'« espace exceptionnel pour l'art contemporain », qui fonctionne à la manière « d'un musée extraterritorial¹¹ ». Vu sa grande mobilité et sa dépendance envers la richesse et le pouvoir, l'art contemporain convient bien en effet aux stratégies extraterritoriales telles que les opérations circulaires¹². Comme par hasard, Le FreePort de Singapour est situé à proximité d'une importante station d'atterrissage des câbles de télécommunications du pays.

Si je fais ici le rapprochement entre la difficulté de représenter la réalité géopolitique de méga-infrastructures comme celles des télécommunications et la relation nébuleuse entre l'art, la finance et le commerce mondial, c'est dans l'espoir de susciter d'autres recherches sur la position territoriale de l'art. Il y a lieu d'examiner le rapport entre la fonction géopolitique de l'art en tant qu'entité « supraterritoriale » et les appels à l'abolition des frontières et à l'antiétatisme qui en émanent. L'insistance récurrente sur la libre fixation des prix (et contre la réglementation de l'art au sens économique du terme) comporte des ressemblances avec le discours sur l'élimination des frontières au sein du libre marché. Si l'on associe, d'une part, le désir des acteurs qui contrôlent la circulation des œuvres de protéger l'art de la réglementation avec, d'autre part, l'attrait qu'exerce la circulation mondiale des œuvres, on se rend compte que l'art est une entité indéfinie en mutation rapide difficile à représenter et à saisir. Ce sont là des caractéristiques semblables

à celles qui font des câbles sous-marins un instrument idéal pour les grandes institutions financières et commerciales dans des régions comme celle des îles Caïmans. À l'instar de ces câbles, la matérialité de l'art est constituée d'éléments riches en histoire et en information, certes, mais qui ne permettent pas de tracer de carte géopolitique concrète de ses mouvements, étant donné qu'une large part du marché et de l'évaluation dans le monde de l'art ne repose sur aucune assise matérielle.

Si le champ de l'art est bel et bien devenu un « empilement » au sens que nous lui donnions précédemment, il sera nécessaire de cartographier et d'analyser son utilisation afin de bien saisir les possibilités et les conséquences qui accompagnent cette nouvelle configuration. Par ailleurs, les recherches et les projets menés par les travailleurs culturels constitueront une étape essentielle dans cette démarche d'investigation. Ils permettront de déterminer s'il est encore possible de s'appuyer sur l'art pour proposer une critique du capital, et sur quels fondements. Pour l'heure, la sphère de l'art semble de nos jours tout aussi compromise, en matière de liens avec le capital, que les grandes structures du pouvoir qu'elle prétend critiquer.

Traduit de l'anglais par Margot Lacroix

7 — Pour un résumé pertinent des caractéristiques qui définissent la mobilité de l'art et de ses codes en relation avec le monde de la finance, lire Suhail Malik et Andrea Phillips, « Tainted Love: Art's Ethos and Capitalization », dans Maria Lind et Olav Velthuis (dir.), *Contemporary Art and its Commercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios*, Berlin, Sternberg Press, 2012, p. 209–40, <http://bnarchives.yorku.ca/327/2/20120000_malik_phillips_tainted_love.pdf>.

8 — Ibid. Malik et Phillips se réfèrent au travail de Noah Horowitz pour donner des exemples concrets de manipulation des prix et des marchés par les commerçants, les collectionneurs et d'autres acteurs du monde des arts.

9 — Ibid.

10 — Nathan Newman, conférence donnée dans le cadre du colloque « Incorporating Offshore: The Stakes of Going Offshore for Art » organisé par offshoreart.co, avril 2015, <<http://offshoreart.co/online.html#event-2>>.

11 — Steyerl, Hito, « Duty-Free Art », *e-flux Journal*, n° 63 (mars 2015), <www.e-flux.com/journal/duty-free-art/>.

12 — Une opération circulaire est une manœuvre financière permettant de déplacer des capitaux d'un pays vers l'étranger, puis de les rapatrier dans le pays d'origine. Elle a pour but de fausser les statistiques sur les investissements. Voir Bill Maurer, « Jurisdiction in dialect: Sovereignty Games in the British Virgin Islands », dans Rebecca Alder-Nissen et Ulrik Pram Gad (dir.), *European Integration and Postcolonial Sovereignty Games: The EU Overseas Countries and Territories*, New York, Routledge, 2013, p. 130–144.