

Karl Philips: Parasitaire politiek

In een verhaal van Edme Boursault komt een stadsrat op bezoek bij een plattelandsrat. Ze houden zich op in het huis van een belastingcontroleur, waar kruimels en brokken van een voorbije feestmaaltijd op het tapijt gevallen zijn. Wanneer een geluid echter opwelt en de belastingcontroleur daarop naar de eetruimte afdaald, vluchten de ratten weg. Een systeem van parasitaire relaties – tussen de ene en de andere rat, de rat en de belastingcontroleur, en de belastingcontroleur en de geproduceerde arbeid van de gemeenschap – wordt onderbroken. Het systeem wordt door elkaar geschud, waarna het zich aanpast en opnieuw herstelt. Hoewel dus slechts minimaal en zonder een gepredetermineerd effect, intervieneert het geluid in een netwerk van sociale relaties. Het geluid is geen ding op zich, maar het zet zich in, naast of op de dingen – net als de notie van de parasiet zelf.

De parasiet, zo stelt de Franse filosoof Michel Serres daarom, gaat eerder over relaties dan mensen of objecten. De parasiet leeft en teert op andere organismes, is per definitie klein en onopvallend (het zit immers ín iets groters), en staat in permanent of semipermanent contact met zijn gastheer – maar eerst en vooral is het een operatie. Het is een minimale interventie of subtiele tussenkomst die verschil en complexiteit in een bestaand systeem introduceert, door het te analyseren (de cascades van relaties), te paralyseren (het stilleggen van de status quo) of te katalyseren (het in stelling brengen van een kettingreactie). Het systeem blijft onaangeroerd of wordt geneutraliseerd of getransformeerd, waarna het zich aanpast en terug stabiliseert. Een parasiet is voor Serres aldus ‘een relatie tot een relatie, een verband tot een verband. ... Het ent zich op het netwerk en stelt de vraag naar wat een punt, een subject en een halte binnen dat netwerk kunnen betekenen.’²¹

Het jonge, radicale oeuvre van Karl Philips lijkt consequent de bestaansvoorwaarden van zulk parasitisme te verkennen. Zijn werk vormt een onderzoek naar wat het concept van de parasiet in tijden van globaal kapitalisme en internationale netwerken, waarin we allemaal tot luizen in de pels van een wereldorde zijn geworden en dissonante strategieën toenemend onder druk zijn komen te staan, nog tot betekenis heeft. Het doet dit door zich in sociale, politieke en economische netwerken in te bedden, en van daaruit het netwerk – diens elementen, relaties, en algehele structuur – te bevragen. Philips’ interventies zijn vaak simpel en quasi-onschadelijk: ze herorganiseren een systeem van binnenuit en transformeren slechts op voorwaardelijke wijze die binnenkant tot een ‘buiten’. Het werk propageert daarom geen revolutie, zelfs geen minimale omkering. Eerder doet het aan een zachte, interveniërende vorm van politiek, waarin onbeduidende interventies van schaal veranderen en de mogelijkheden en modaliteiten van politieke actie zélf in de schijnwerpers komen te staan.

Omdat de parasiet tegelijk aanleunt en afwendt, centraal zit én perifeer is, vormt assimilatie een eerste strategische deelmethode. In *Genk-Blankenberge-Genk* (2014) assimileert Philips een trui naar het motief van de zitbanken van de Belgische spoorwegen, om zo ongezien van het oosten naar het westen van het land te reizen. De strategie is uiteraard poëtisch van opzet – Philips zit oncomfortabel, en wellicht ook wat knullig, tussen de negatieve ruimte van twee aansluitende zitbanken – en doet vooral nadenken over de paradox van succesvolle parasitaire politiek. Politiek gezien is de actie immers ‘geslaagd’ als het systeem ongeschonden en de

kunstenaar verborgen blijft: waar niets verandert en de status quo blijft, wordt het systeem gedestabiliseerd. Een gelijkaardige dubbelzinnigheid komt voor in *Wedge* (2014). In een reeks *clips* zien we enkele van Philips' kennissen een nachtelijk bezoek brengen aan bankautomaten, die meestal in een beglaasd interieur van een bankkantoor gelegen zijn. Bij het naar buiten gaan steken ze een kleine spie onder de dichtslaan de deur. De spie, deze keer assimilerend in minimale grootte en relatieve onzichtbaarheid, parasiteert op de relatie tussen publiek en privaat, binnen en buiten, abstract kapitaal en reële ruimte. Ze brengt opnieuw niets vooropgezets teweeg (soms valt de deur toe; soms komt iemand binnen; meestal gebeurt er niets) maar speelt eerder in op de mogelijkheden- en randvoorwaarden voor transformatie. Zo suggereert het werk dat eerst en vooral de grens tot het kapitaal, de muur die ons ervan weerhoudt om reële en onderdrukte relaties in de vitrine te lezen, bevraagd moet worden. Dit gebeurt enerzijds door de deur van de vitrine open te zetten; anderzijds worden sociaal-economisch onderdrukten (daklozen, landlopers, etc.) in de bankvitrine uitgenodigd en aan de kijker zichtbaar gemaakt. Zo gezien thematiseert *Wedge* niet zozeer de 'achterkant' of 'realiteit' van het kapitaal. Eerder demonstreert het hoe totaal zichtbare en schijnbaar transparante instellingen – banken, corporatistische merken, de staat – steeds gevolg geven aan onderdrukte sociale inhoud, en zo hun eigen opmaakheid of 'achterkant' als het ware publiek uitdragen.

Philips' interventies en operaties op en achter *billboards* kunnen analoog gelezen worden. In *Sponsorparking* (2009), *Concierge* (2010), *Good, Bad, Ugly* (2012) en *Shed* (2012) worden minimale leefruimtes ingericht aan de achterkant van reclamepanelen, werfborden, en andere publicitaire wanden gedurende de performance en/of de tentoonstelling. De werken zijn op interessante wijze opgespannen tussen architectuur en kunst. Enerzijds herwaarden en herformuleren ze het inzicht, geformuleerd in Venturi-Scott Browns canonieke boek *Learning from Las Vegas* (1972), dat billboards steeds *decorated sheds* zijn en dus sociaal bezette ruimtes verbergen. Anderzijds herinterpreteren ze het vaak verkende genre van de reclamekunst die de mediatisering en corporatisering van het publieke terrein aan de orde stelt, zoals in Jenny Holzers *Protect me from what I want* (1982-85) of *Private Property Created Crime* (1985), Felix Gonzalez Torres' *Untitled* (1991) of wat dichterbij huis, Ken Lum's *Melly Shum Hates her Job* (1990). In en door de referenties verhalen Philips' constructies over de historische verknoping van theorieën over kunst, architectuur, en publieke ruimte uit verschillende velden. Maar ook en vooral boetseren ze uit zulk snijvlak hun eigen verhaal. Ze positioneren het reclamebeeld opnieuw als een symptoom van onderdrukte sociale relaties: niet zozeer door een representatiekritiek à la de jaren tachtig en negentig te leveren, maar door deze relaties op te roepen en ze achter deze beelden terug te laten verschijnen.

Maar de parasiet in Philips' praktijk komt niet altijd van buiten. Soms is hij ook in meer negatieve zin ingebed in de buik van het systeem. Het complexe werk *Topsleepers* (2013), in sculptuur gepresenteerd in Het Paviljoen in Gent en daarna tot installatie uitgewerkt voor de tentoonstelling *Foreign Legion* in CIAP, Hasselt, toont drie afgietsels van hoogslapers die bovenop stuurcabines van vrachtwagens geïnstalleerd zijn (en zes extra stalen bakken die onderaan de truck hangen in CIAP). De *sleepers* zijn kleine en compacte slaapverblijven voor meestal buitenlandse truckers, die onderworpen worden aan vermoeiende rijschema's en –plannen om kapitalistische materiaalstromen intact te houden. Het is veelzeggend dat deze hoogslapers op basis van onder meer ernstig brandgevaar verboden zijn in West-Europese landen, daar waar

Oostbloklanden – waarvan de flexibele arbeidskrachten hier verwelkomd wordt – ze nog toelaten. Hier is de parasiet dus niet noodzakelijk een ontwrichtende logica; eerder toont het hoe de mens – en meer specifiek diens lichaam, dat altijd als obstakel fungeert en waarrond het kapitaal enkel kan abstraheren – tot die positie wordt gedwongen. Het subject wordt geminimaliseerd als materiële entiteit, en als het ware getransformeerd tot ‘pure relatie’. Zulk inzicht is opnieuw dubbel: enerzijds tematiseert het werk de kapitalistische reductie van het lichaam tot een soort nulgraad; anderzijds wordt net dat ruimtelijke onderdeel in de hoogslaper fysiek aanwezig gesteld, en als weerbarstig obstakel of onvermijdelijke presentie gepresenteerd. Het is hier dat het globaal kapitalisme dus zijn werking toont, tastbaar wordt, en op een minimale en parasitaire wijze tegengekant wordt.

ⁱ Michel Serres, *Le Parasite* (Paris: Grasset & Fasquelle, 1980), pp. 38-39.