



KOEN THEYS

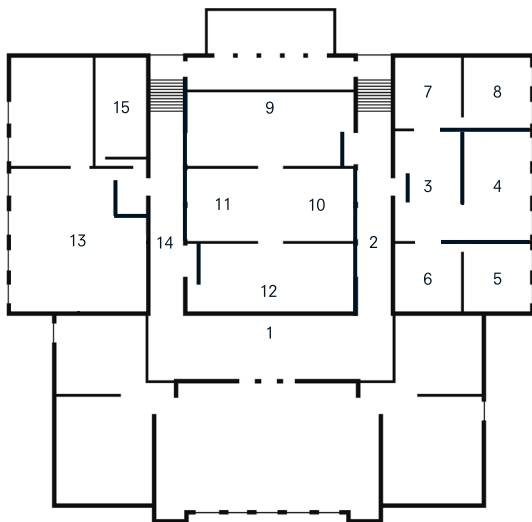
HOME-MADE VICTORIES

S.M.A.K.

30.03.2013...
18.08.2013

Coverbeeld

"Koen Theysland" (2008)
 Video installation for 1 projector
 10.38 min. (loop)
 HDV – color – stereo



- | | |
|---|--|
| 1 Koen Theysland (2008) | 8 Compositie met Mensen (1991) |
| 2 Large Landscape (1991) | Stars (2003) |
| 3 Crime 01 (1983) | 9 Last Man Walking (2007) |
| 4 Diana (1984) | 10 Patria (Vive Le Roi!, Vive La République!) (2008) |
| 5 Het Vanitas Record (2005) | 11 Fanfare, Calme ét Volupté (2007) |
| 6 Still Lifes with Apples (2010) | 12 Danaë (2013) |
| Het Vanitas Record (foto's) (2005) | 13 The Final Countdown (2010) |
| 7 Mediastudien (Nach Heinrich Hoffmann) | 14 Big Tunnel (1992) |
| (2001) | 15 Storyboards |

WWW.SMAK.BE

KOEN THEYS | HOME-MADE VICTORIES

Met HOME-MADE VICTORIES brengt S.M.A.K. de eerste grote overzichtstentoonstelling van Koen Theys (°1963, Brussel), een pionier van de Belgische videokunst. De tentoonstelling is opgevat als een doorsnede van Theys' oeuvre van de vroege jaren '80 tot nu.

Zijn eerste video's vertonen sterke linkers met de punkbeweging en zijn verwant aan werk van Paul McCarthy, Mike Kelley en Tony Oursler. Parallel met de punk tonen deze kunstenaars dat geweld niet langer op een traditionele manier in beeld kan worden gebracht. Met soms erg gewelddadige beelden leveren ze kritiek op de heersende machtsstructuren. Ook Theys' werk getuigt van een doorgedreven kritische visie op de maatschappij, kunst en cultuur. Met humor en ironie belicht hij de tegenstrijdigheden die hij er als actuele kunstenaar in ontdekt en ervaart. In de jaren '90 maakt Theys monumentale fotocollages waarin hij het typisch menselijke innerlijke conflict tussen 'uniek willen zijn' maar tegelijk 'bij de groep willen horen' thematiseert. Omkeringen, vervormingen, verdubbelingen, spiegelingen en herhalingen worden zijn vormtaal. Als een extra accent op dit typische kenmerk van Theys' oeuvre komen spiegelingen en beeldecho's in dit tentoonstellingparcours voor.

Wanneer eind jaren '90 het digitale beeld nieuwe mogelijkheden opent, grijpt de kunstenaar terug naar zijn oude liefde: videokunst. Het gevoel voor drama uit zijn vroege video's blijft aanwezig maar krijgt een brutale, komische toets. Theys' fascinatie voor het 'massaornament' – denk aan waterballenten of Chinese massachoreografieën – wordt steeds duidelijker zichtbaar. Dit uit zich in lange films met een langzaam verloop en een monumentaal karakter. Met een humoristische knipoo verdiept de kunstenaar zich in fenomenen uit de massacultuur, internet en de wereld van spektakel. Theys' recentste werk verwijst ook expliciet naar de kunstgeschiedenis: hij becommentarieert de traditie niet alleen maar geeft ze tegelijk een nieuwe wending door middel van het relatief jonge medium videokunst.

Balie

De monumentale muur achter de S.M.A.K.-balie wordt geanimeerd door de 3D-projectie KOEN THEYSLAND (2008) (10.38 min). Een massa digitale personages vormen samen de letters van de kunstenaars naam. De dynamische camerabeweging zorgt voor een rollercoastereffect dat wordt versterkt door het gejuich en handgezwaai van de menigte. In 2008 vroeg tv-zender Canvas Theys om fragmenten uit zijn videowerk af te staan als achtergrondanimatie voor het Canvas-logo, het dagelijkse openingsbeeld van de tv-avond. Theys wou zijn werk niet laten reduceren tot visueel behangpapier en ontwierp een eigen logo dat de concurrentiestrijd met het zenderlogo kon aangaan. Hier zie je de finale versie van het werk: de handtekening van de kunstenaar als een volwaardig kunstwerk.

Doorgang rechts

BELGIAN LANDSCAPES (1991-1994) is één van Theys' fotocollagereeksen. Net als in het Vlaamse landschap toont de collage LARGE LANDSCAPE (1991) Belgische huisjes in een chaos aan uiteenlopende bouwstijlen lukraak bij elkaar. Elke eigenaar lijkt zijn persoonlijkheid te willen uitdrukken, maar tegelijk ook niet al te veel te willen opvallen binnen het geheel. Het resultaat oogt triest: een imaginaire dorpskern van min of meer gelijkaardige huisjes, opgesmukt in individuele stijlen. De collage lijkt uit te deinen maar oogt tegelijk compact. Schots en scheef naast en boven elkaar geplaatst dragen de huisjes bij tot het evenwicht van Theys' beeldcompositie.

Rechtervleugel

“Kunst wordt uiteindelijk steeds gerecupereerd door de macht, ondanks alle pogingen van kunstenaars om daaraan te ontsnappen. Je kan kunst dan beter onmiddellijk vanuit die recuperatie denken, in zijn negativiteit.” – **Koen Theys**

In CRIME 01 (1983) (12.39 & 2.38 min) interpreteert Theys een amateur-filmpje dat Adolf Hitler maakte van zijn Duitse herdershond Blondi op het terras van het Adelaarsnest, Hitlers verblijf op een bergtop in de Duitse Alpen. De video is de registratie van een performance die Theys als student uitvoerde aan de Gentse academie. Zijn gezicht verborgen achter een Disney hondenmasker, zie je hem met een bijl het hoofd en de poten van een dode Duitse herdershond afhakken. Na de performance drapeerde hij de van het dier afgehakte lichaamsdelen als een stilleven rond een huilende baby. Theys was grootgebracht met de idee dat kunst en cultuur het hoogste goed op aarde zijn, maar zag als student in dat cultuur ook misbruikt kon worden en kon staan voor manipulatie en uitdrukking van macht. Vanuit dit inzicht voerde Theys deze gewelddadige performance uit als een artistieke daad in de vorm van een misdaad. Het werk drukt de kunstenaars afkeer uit voor geweld en symboliseert de cyclus van leven, dood en hergeboorte.

Ook de video DIANA (1984) (25.34 min) is geïnspireerd op een amateur-filmpje van Hitler. Hij filmde zijn minnares Eva Braun terwijl ze naakt bij een watervalletje speelt. De video is niet alleen in die zin een vervolg op CRIME 01. Ook thematisch is er een link: de versmelting van leven geven en vernietigen. Bij de Grieken was Diana namelijk de godin van vruchtbaarheid en oorlog, bij de Romeinen werd ze – misschien als een synthese van de twee – godin van de jacht. Theys was gefascineerd door de vereniging van vruchtbaarheid, leven en erotiek met dood, vernietiging, oorlog en jacht in één goddelijk personage. Hij zag hierin een parallel met de figuur van Eva Braun, minnares van een oorlogsmisdadiger en massamoordenaar. We zien Diana naakt met pijl en boog over het Normandische duinenlandschap met oorlogsbunkers zeven. Haar sensuele lichaam verschijnt in combinatie met gewelddadige jachtscènes, rituelen waarin de zuiverheid van godin Diana wordt geëerd en archiefbeelden uit WOII.

HET VANITAS RECORD (2005) (33.37 min) was in zijn oorspronkelijke vorm een gigantische installatie van wel 20m x 12m x 4m, een chaotische compositie van meer dan 20 ton boeken, 125 schedels, computerschermen en



honderden kaarsen, kralen, klokken en wekkerradio's. Daarop had Theys meer dan 20.000 levende slakken losgelaten die het werk langzaam maar zeker – zoals de tijd het leven – aanvraten. Vertrekkend van het grootst denkbare antispektakel creëerde de kunstenaar een 'record' met spektakelwaarde. Een absurde tegenstelling. In het begin van de video dwaalt de camera langzaam langs de installatie, terwijl op de achtergrond af en toe echo's weerklinken van perscommentaren en radio-interviews die ter gelegenheid van de tentoonstelling werden gegeven. Deze (zelf-)relativering en ironie wordt naar het einde toe opgedreven met beelden van massale maar fictieve persaandacht voor dit 'grootste vanitastafereel ter wereld', compleet met donderend applaus en een vuurwerk van klik- en flitsgeluiden. HET VANITAS RECORD is een knipoog naar de 16-17de-eeuwse traditie van vanitasschilderijen, intieme stilleven met objecten die de kortstondigheid van het menselijk leven symboliseren. Ze roepen op tot bescheidenheid en veroordelen aardse verleidingen. Vandaag hebben de media een groot aandeel in het ons afleiden van wat in het leven belangrijk is. Deze video onderzoekt de mechanismen waarmee kunst en



Het Vanitas Record

media elkaar in evenwicht houden en gaat na hoe inhoud door de media wordt uitgehouden.

STILL LIVES WITH APPLES (2010) is een reeks digitaal geconstrueerde foto's. Een massale hoeveelheid appels lijkt zich tot in het oneindige uit te strekken. Ze zijn netjes gerangschikt op de publiekstribunes van een stadion alsof ze een belangrijk evenement bijwonen. Meer in detail zie je dat de militaristische orde hier en daar wordt doorbroken door vruchten die op hun zij liggen. Dit beeld van een rusteloze, rumoerige massa fruit in een publieke ruimte staat ver af van de huiselijke stillevens met fruit van bv. Picasso of Cézanne. Theys maakte gebruik van de bouwstenen van dit traditionele schilderijgenre om zijn kritiek op de uitbating van de publieke ruimte (inclusief musea) te ponderen: al te vaak inhoudsloze massacultuur als loos volksvertier met te beperkte zinnige interactie tussen publiek en performers (of breder: cultuurmakers). De appel staat hier symbool voor de verlokking door spektakel.

In 1927, enkele jaren voor hij in Duitsland aan de macht kwam, poseerde Hitler in de studio van zijn privéfotograaf Heinrich Hoffmann. Hij liet zich fotograferen om het dramatisch effect van bepaalde bewegingen te bestuderen in functie van zijn publieke optredens. Mediatraining avant la lettre. In *MEDIASTUDIEN (NACH HEINRICH HOFFMANN)*(2001) (1.12 min) bracht Theys deze foto's van Hitler tot leven. Door middel van morphing – computergestuurd geleidelijk laten overvloeien van een beeld in een ander beeld – creëerde hij er een absurd ballet van woordeloze speeches mee die nooit hebben plaatsgevonden. Het resultaat is een potsierlijke choreografie van stereotiepe houdingen waarin Hitler wordt opgevoerd als labiele antiheld. Opeenstapelingen, verdubbelingen en spiegelingen in het beeld versterken het schizofrene effect.

Een deel van de volgende ruimte is behangen met Theys' fotowerk *STARS* (2003). Je ziet een sterrenhemel waarin elke ster wordt gerepresenteerd door het gezicht van een filmster. De meeste sterren – letterlijk en figuurlijk – zijn zo klein dat ze als stippen opgaan in het donkere heelal. De individualiteit van de beroemdheden is gereduceerd tot een uniforme aanwezigheid binnen een decoratieve print. Theys ontnam de acteurs hun sterrenstatus, waarmee ze boven de massa uitstijgen, en liet ze tussen andere sterren aan de hemel quasi verdwijnen. De reeks *COMPOSITIE MET MENSEN* (1991) toont een bijna eindeloze anonieme mensenmassa. De composities zijn niet chaotisch, maar kregen vorm door de combinatie met een architecturale tekening. Vult het volk de architectuur enkel op of geeft ze de architectuur juist vorm? De ruimte is leeg maar tegelijk beklemmend.

Middenvleugel

De laatste mens en het einde van de geschiedenis

In *LAST MAN WALKING* (2007) (16.40 min) stappen groepen mensen in rijen vooruit terwijl omstanders voor hen applaudiseren. In de loop van het scenario wisselen publiek en performers voortdurend met elkaar van rol. De wissels gebeuren haast onmerkbaar vloeiend en zijn met bijzonder

oog voor compositie en beeldtextuur georkestreerd als een massaornament. De titel van de video verwijst naar de idee van de 'Laatste Mens', ontstaan bij de 19de-eeuwse filosoof Friedrich Nietzsche en in de context van het neoliberalisme begin jaren '90 geactualiseerd door de Amerikaanse politieke denker Francis Fukuyama. Voor zowel Nietzsche als Fukuyama belichaamt de 'Laatste Mens' de idee van een maatschappij die al haar doelen heeft bereikt en geen enkele noodzaak meer voelt tot verdere evolutie. Ze noemden dit 'het Einde van de Geschiedenis'. Theys vroeg zich af aan welke vorm van kunst zo'n posthistorische maatschappij nog nood zou kunnen hebben en kwam uit bij marcheren als laatste culturele daad. De digitale 3D wezens, zwevend tussen leven en dood, zien er afstandelijk artificieel maar tegelijk beangstigend realistisch uit. Verder houdt de titel verband met 'dead man walking', de quote die in de USA geschreeuwd wordt wanneer een ter dood veroordeelde naar zijn executie wordt geleid. Theys laat een symbolische dodenmars zien waarin de 'Laatste Mens' die alles heeft bereikt applaus krijgt van een publiek dat amper van de performers verschilt.

In PATRIA (Vive le roi! Vive la république!) (2008) (2 x 48.58 min) trekt Theys Fukuyamas idee van 'het Einde van de Geschiedenis' verder door, maar dan gefocust op de geschiedenis van België. Hij inspireerde zich op 'Episode van de Septemberdagen van de Belgische Revolutie in 1830' (1834) van Gustave Wappers. Dit is een schoolvoorbeeld van 19de-eeuwse 'art pompier': een officieel academisch schilderij over een historische gebeurtenis (een 'historiestuk') met breedvoerig vertoon van dramatiek en heldhaftigheid. Geënt op deze kunsthistorische traditie organiseerde Theys een performance op het Brusselse Martelarenplein, de plaats voor het Vlaams Parlement waar een 400-tal slachtoffers van de Belgische revolutie liggen begraven. De figuranten van het schilderij verving de kunstenaar door politiemannen. Die stelde hij in een uitgekende compositie op in het gezelschap van hun paarden en honden. Niet trots en in het gelid, zoals het een politiekorps betaamt, maar aan het dommelen of in slaap gevallen. Af en toe roepen sommigen onder hen in de drie Belgische landstalen slogans als 'Vive le roi!', 'Lang lebe die Democratie!' of 'Leve mijn moeder!'. PATRIA laat zich lezen als een spot-



tende kritiek op het wereldwijd falen van politieke ideologieën in het algemeen en het failliet van de Belgische politieke idealen, waarvan tijdens de revolutie van 1830 de basis werd geformuleerd, in het bijzonder. Als antwoord op Fukuyamas theorie stelt Theys zich de vraag of het mogelijk is om vandaag – ‘het Einde van de Geschiedenis’ voorbij – de traditie van ‘historiestukken’ verder te ontwikkelen en op welke manier dat zinvol zou zijn.

Ook met *FANFARE, CALME & VOLUPTÉ* (2007) (2 x 42.48 min) verwijst Theys naar een 19de-eeuws genre uit de schilderkunst: het haremtafereel. De video ontstond op basis van een performance: een ‘tableau vivant’ of levend schilderij, waarbij majorettes en fanfaremuzikanten door de kunstenaar op een tribune in compositie werden gezet. De figuranten liggen er decadent bij, louter om schoonheid, kunst en genot te verheerlijken. Het zijn echter volksmensen uit de Brusselse Marollen, één van de armste buurten van België. Het tafereel oogt kalm en voornaam maar er hangt erotische spanning in de lucht. Één camera registreerde dit ‘tableau

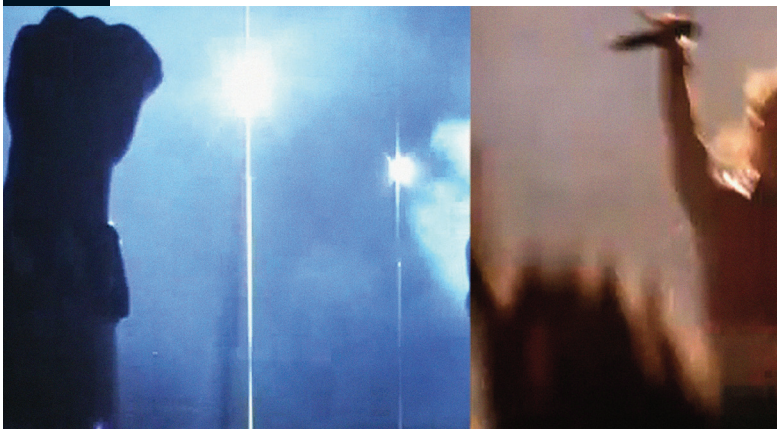


Fanfare, calme et volupté

vivant' frontaal en in zijn geheel, terwijl een andere zich op details richtte. De titel parodieert 'Luxe, calme et volupté', een regel uit het gedicht 'L'Invitation au Voyage' van Charles Baudelaire dat in zijn beroemde bundel 'Les Fleurs du Mal' (1857) verscheen. Baudelaire brengt er hulde aan het concept 'l'art pour l'art' of 'kunst om de kunst' zonder meer.

Internet als massaornament

De hele video DANAË (2013) (14.04 min) lang zien we anonieme achterwerken van vrouwen suggestief bewegen op flarden rap- en hiphopmuziek. Theys draaide de originele beelden niet zelf maar trof ze in overvloed op YouTube aan. Het verbaasde hem dat zoveel vrouwen zich op zo'n manier voor de hele wereld te kijk zetten. Het lijkt wel alsof ze, eenzaam in hun kamer opgesloten, enkel nog via hun webcam contact met de buitenwereld kunnen leggen. Theys zag een link met de mythe van Danaë, een onderwerp dat in de geschiedenis van de schilderkunst vaak opduikt. Danaë werd door haar vader Akrisios in een kamer opgesloten nadat een orakel had voorspeld dat haar zoon hem zou vermoorden.



Door haar op te sluiten, dacht Akrisios, zou niemand een kind bij haar kunnen verwekken. Maar oppergod Zeus slaagde er toch in binnen te dringen in de gedaante van lichtstralen en een regen van goud. In zijn herinterpretatie van deze mythe manipuleerde Theys de lichtinval van de amateurbeelden zodat er via ramen, televisies of computers suggestief licht binnenvalt in de kamers waar de vrouwen zich bevinden. De kunstenaar beschouwt internet als een gigantisch actueel massaornament, één wereldoverkoepelende megastructuur waarop elk individu zich kan enten. Ook via de muziekfragmenten verwijst Theys naar de mythe van Danaë: 'Golden shower!' of 'Make it rain, honey! Make it, make it rain!...'

Linkervleugel

Ook de basisbeelden voor THE FINAL COUNTDOWN (2010) (47.44 min) plukte Theys uit het onmetelijke virtuele oerwoud YouTube. Hij downloade meer dan 2000 amateurvideoclips waarin individuen, bands,



The Final Countdown

orkesten en fanfares tot volledige stadions zich wagen aan de iconische begintune van de wereldbekende song van de Zweedse rockband Europe. Theys monteerte deze gigantische mengelmoes tot een lange loop waarin de filmfragmenten in een steeds wisselende, monumentale mozaïek op elkaar ingrijpen. THE FINAL COUNTDOWN is een spottend, uitvergroot spiegelbeeld van de overmatige beeld- en geluidsconsumptie van deze tijd. Bovendien verwijst de video naar de omvangrijke schilderkunsttraditie rond 'Het Laatste Oordeel'. De beeldmozaïek functioneert als een barokke variant op het drieluk, de vorm waarin dit onderwerp traditioneel werd afgebeeld, en het scenario eindigt in een hels tafereel waarin een dirigent, als een soort duivelse Christusfiguur die het Laatste Oordeel zal vellen, uittorent boven een hysterische massa op de tonen van een dreunende kakafonie.

De fotomontage BIG TUNNEL (1992) bestaat uit dezelfde bouwstenen als de monumentale collage LARGE LANDSCAPES (1991) aan het begin van de tentoonstelling. Foto's van geïndividualiseerde maar in wezen erg gelijk-

aardige kneuterige Belgische huisjes vormen dit keer geen dorp maar zijn in tunnelvorm gerangschikt. Het lijkt wel een buis die alle individualiteit opzuigt en doet verdwijnen in een nietszeggende, uniforme blinde vlek, of een draaikolk die woekerende herhalingen met zich meesleurt.

Bij het creëren van bijna al zijn videowerken tekent Theys de verhaallijn en de scenografie uit in beeldende scenario's of STORYBOARDS. Ze geven inzicht in de manier waarop zijn videowerken tot stand komen. Theys' storyboards nemen verschillende gedaantes aan: van zeer schetsmatige tekeningen over bewerkte foto's tot uitgekiende fotocollages met een sterke grafische inslag. In deze ruimte is een selectie van zijn storyboards bijeengebracht als in een apart 'kabinet' of 'annex' bij de videowerken in de tentoonstelling.

KOEN THEYS | HOME-MADE VICTORIES

Le S.M.A.K. monte avec HOME-MADE VICTORIES la première grande rétrospective de Koen Theys (°1963, Bruxelles), un pionnier de l'art vidéo belge. L'exposition se veut une coupe transversale de l'œuvre de Theys, du début des années 80 à nos jours.

Ses premières vidéos témoignent de liens forts avec le mouvement punk et s'apparentent à l'œuvre de Paul McCarthy, Mike Kelley et Tony Oursler. Parallèlement au punk, ces artistes montrent que la violence ne peut plus être représentée de manière traditionnelle. Leurs images parfois d'une extrême violence portent des jugements sévères sur les structures de pouvoir dominantes. L'œuvre de Theys témoigne d'une vision très critique de la société, de l'art et de la culture. Il souligne avec humour et ironie les contradictions auxquelles est confronté l'artiste contemporain. Theys réalise dans les années 90 des collages photographiques monumentaux sur le thème du conflit intérieur bien humain entre deux désirs contradictoires: 'être unique' et 'appartenir au groupe'. Renversements, déforma-

tions, dédoublements, reflets et répétitions deviennent les outils de son langage esthétique. Les reflets et les échos d'images dans ce parcours d'exposition soulignent cette caractéristique de l'œuvre de Theys.

Avec les nouvelles possibilités qu'offre l'image numérique à partir des années 90, l'artiste renoue avec son premier amour: l'art vidéo. Le sens dramatique de ses premières vidéos est toujours présent, mais prend une dimension brutale et comique. La fascination qu'exerce sur Theys les 'ornements de masse' – comme les ballets nautiques ou les grandes chorégraphies chinoises – devient de plus en plus apparente et s'exprime dans des longs-métrages au déroulement lent et au caractère monumental. Avec un clin d'œil plein d'humour, l'artiste plonge dans les phénomènes de la culture de masse, Internet et le monde du spectacle. Ses œuvres les plus récentes font aussi explicitement référence à l'histoire de l'art, livrant non seulement un commentaire sur la tradition, mais lui donnant aussi une tournure nouvelle à travers ce médium relativement nouveau qu'est l'art vidéo.

Accueil

Le mur monumental derrière l'accueil du S.M.A.K. est animé par KOEN THEYSLAND (2008) (10.38 min), une projection en 3D. Une foule de personnages numériques forment les lettres du nom de l'artiste. Le mouvement de caméra dynamique produit un effet de montagne russe, encore renforcé par les acclamations et les mains agitées par la foule. La chaîne flamande Canvas demanda en 2008 à Theys de céder des fragments de cette œuvre vidéo comme animation de fond du logo de Canvas, l'image qui ouvre chaque jour la soirée télévisée de la chaîne. Ne voulant pas réduire son œuvre à un fond d'écran, Theys conçut son propre logo pouvant entrer en concurrence avec celui de la chaîne télévisée. Vous voyez ici la version finale de l'œuvre: la signature de l'artiste en œuvre d'art à part entière.

Couloir de droite

BELGIAN LANDSCAPES (1991-1994) est une des séries de collages

photographiques de Theys. Comme dans le paysage flamand, le collage LARGE LANDSCAPE (1991) montre des maisons belges juxtaposées dans un chaos de styles architecturaux. Chaque propriétaire semble vouloir exprimer sa personnalité, sans toutefois trop se distinguer des autres. Le résultat est triste: un village imaginaire de maisons plus ou moins identiques, embellies dans des styles individuels. Le collage a l'air de s'étendre à l'infini, mais est en même temps compact. Les maisons juxtaposées et superposées contribuent à l'équilibre de la composition de Theys.

Aile droite

“L'art est finalement toujours récupéré par le pouvoir, en dépit de tous les efforts des artistes pour y échapper.

Il vaut donc mieux concevoir d'emblée l'art à partir de cette récupération, dans sa négativité.” – **Koen Theys**

Dans CRIME 01 (1983) (12.39 & 2.38 min), Theys interprète un film amateur que fit Adolf Hitler de son berger allemand Blondi sur la terrasse du Nid d'Aigle, la résidence d'Hitler sur une montagne des Alpes allemandes. La vidéo est une archive d'une performance de Theys pendant ses années d'études à l'Académie de Gand: le visage couvert d'un masque de chien de Disney, il tranche avec une hache la tête et les pattes d'un berger allemand mort. Après la performance, il drape les membres du corps découpés comme une nature morte autour d'un bébé en pleurs. Theys a grandi avec l'idée que l'art et la culture étaient ce qu'il y avait de mieux au monde. Il constata pendant ses études que la culture pouvait aussi être manipulée et utilisée comme expression du pouvoir. Dans cette optique, Theys posait avec cette performance violente un acte artistique sous la forme d'un crime. L'œuvre exprime le dégoût de l'artiste pour la violence et symbolise le cycle de la vie, la mort et la résurrection.

La vidéo DIANA (1984) (25.34 min) est également inspirée d'un film amateur fait par Hitler, filmant sa maîtresse Eva Braun jouant nue à proximité d'une cascade. La vidéo n'est pas seulement dans ce sens une suite de

CRIME 01. Il y a aussi un lien thématique entre les deux films: la fusion du don et de la destruction de la vie. Diane était pour les Grecs la déesse de la fertilité et de la guerre, et pour les Romains la déesse de la chasse, peut-être une synthèse des deux. Theys était fasciné par l'association en un seul personnage divin de la fertilité, la vie et l'érotisme, la mort, la destruction, la guerre et la chasse. Il y voyait un parallèle avec le personnage d'Eva Braun, maîtresse d'un grand criminel de guerre. On voit Diane nue avec une flèche et un arc flottant au-dessus d'un paysage normand de dunes et de bunkers. Son corps sensuel est combiné à des scènes de chasse brutales, des rituels honorant la pureté de la déesse Diane et des images d'archives de la Seconde Guerre mondiale.

La séduction par le spectacle

THE VANITAS RECORD (2005) (33.37 min) était dans sa forme originale une gigantesque installation de 20m x 12m x 4m, une composition chaotique de plus de 20 tonnes de livres, 125 crânes, écrans d'ordinateurs et des centaines de bougies, perles, horloges et radioréveils. Theys avait lâché sur ce tout plus de 20.000 escargots qui dévoraient lentement mais sûrement – comme le temps dévore la vie – l'œuvre tout entière. Partant du plus grand anti-spectacle imaginable, l'artiste créait un 'record' à valeur de spectacle. Une contradiction absurde. Au début de la vidéo, la caméra balaye lentement l'installation, tandis qu'à l'arrière-plan, résonnent des échos de commentaires de presse et interviews radiophoniques à propos de l'exposition. L'autodérision et l'ironie sont portées à leur comble avec des images finales de couverture de presse massive mais fictive de ce 'plus grand tableau des vanités au monde', avec un feu d'artifice d'applaudissements étourdissants et de crépitements de flashes. THE VANITAS RECORD est un clin d'œil à la tradition des vanités des 16e et 17e siècles, des natures mortes intimes dont les éléments symbolisent la fragilité de la vie humaine. Ils appellent à la modestie et condamnent les plaisirs terrestres. Aujourd'hui les médias contribuent largement à nous détourner des choses essentielles de la vie. Cette vidéo examine les mécanismes par lesquels l'art et les médias se tiennent mutuellement en équilibre et la manière dont les médias vident les choses de leur sens.

STILL LIFES WITH APPLES (2010) est une série de photos numériquement construites. Une grande quantité de pommes semble s'étaler à l'infini. Elles sont soigneusement rangées sur les tribunes publiques d'un stade, comme si elles assistaient à un grand événement. Plus en détail, on voit que cet ordre quasi-militaire est çà et là rompu par des fruits couchés sur le côté. Cette image dérangement de masses de fruits dans un espace public est bien éloignée des natures mortes domestiques d'un Picasso ou un Cézanne par exemple. Theys a utilisé les fondements de ce genre pictural traditionnel pour exprimer sa critique de l'exploitation de l'espace public (y compris les musées) à travers une culture de masse souvent vide de sens, simple passe-temps populaire, offrant une interaction très limitée entre le public et les performers (ou les acteurs culturels au sens large). La pomme symbolise la séduction par le spectacle.

En 1927, quelques années avant de prendre le pouvoir en Allemagne, Hitler posa dans le studio de son photographe personnel Heinrich Hoffmann. Il se fit photographier pour étudier l'effet dramatique de certains gestes lors de ses apparitions publiques. Du media-training avant la lettre. Theys anime ces photos d'Hitler dans MEDIASTUDIEN (NACH HEINRICH HOFFMANN) (2001) (1.12 min). À l'aide du morphing – la fusion progressive d'une image dans une autre par ordinateur – il donne forme à un ballet absurde de speechs muets qui n'ont jamais été prononcés. Le résultat est une chorégraphie grotesque de poses stéréotypées dont Hitler est un antihéros instable. Accumulations, doubléments et reflets dans l'image renforcent l'impact schizophrénique de la vidéo.

Une partie de l'espace suivant est tapissée de la photo STARS de Theys (2003). On voit un firmament où chaque étoile est représentée par le visage d'une star de cinéma. La plupart des étoiles – au propre et au figuré – sont si petites qu'elles passent pour des points dans le ciel obscur. L'individualité des célébrités est réduite à une présence uniforme sur une impression décorative. Theys dépouille les acteurs de ce statut d'artiste qui les élève au-dessus de la masse et les fait presque disparaître entre les autres étoiles au firmament. La série COMPOSITIE MET MENSEN (1991) montre une masse humaine anonyme presque sans fin. Les compositions ne sont pas chaotiques, mais prennent la forme d'un dessin d'architecture.



Le peuple remplit-il l'architecture ou donne-t-il justement sa forme à l'architecture? L'espace est vide mais en même temps angoissant.

Aile centrale

Le dernier homme et la fin de l'histoire

Dans LAST MAN WALKING (2007) (16.40 min), des rangées de personnes défilent devant des spectateurs qui les applaudissent. Au cours du scénario, le public et les performeurs changent continuellement de rôle. Les échanges se font de manière fluide, presque imperceptible et sont orchestrés comme un ornement de masse dans un souci particulier de la composition et de la texture des images. Le titre de la vidéo évoque l'idée du 'dernier homme' conçue par Friedrich Nietzsche et actualisée dans le contexte du néolibéralisme du début des années 90 par le théoricien de la politique américain Francis Fukuyama. Pour Nietzsche comme pour Fukuyama, le 'dernier homme' incarne l'idée d'une société qui a atteint tous ses objectifs et ne ressent plus le besoin d'évoluer. Ils appellent cela 'la fin de l'Histoire'. Theys s'est demandé de quelle forme d'art une société post-historique pourrait encore avoir besoin et a conclu que marcher au pas est l'ultime acte culturel. Les êtres numériques en 3D flottant entre la vie et la mort ont l'air distants et artificiels et sont en même temps d'un réalisme effrayant. Le titre évoque encore l'expression américaine 'dead man walking' créée au passage d'un condamné dans le couloir de la mort. Theys montre une marche funèbre symbolique dans laquelle le 'dernier homme' qui a tout atteint est applaudi par un public qui se différencie à peine des performeurs.

Dans PATRIA (Vive le roi! Vive la république!) (2008) (2 x 48.58 min), Theys pousse l'idée de Fukuyama de 'la fin de l'Histoire' encore plus loin, mais en se concentrant sur l'histoire de la Belgique. Il s'est inspiré de 'L'Épisode des journées de septembre de la Révolution belge de 1830' (1834) de Gustave Wappers. C'est un exemple classique de l'art pompier du 19e siècle: un tableau académique officiel d'un événement historique (une 'pièce historique') à grand renfort de dramatisation et d'héroïsme.





S'appuyant sur cette tradition de l'histoire de l'art, Theys organisa une performance devant le Parlement flamand, sur la Place des Martyrs à Bruxelles, le lieu où sont enterrées quelque 400 victimes de la Révolution belge. L'artiste avait remplacé les figurants du tableau par des policiers, qu'il mettait en scène dans une composition recherchée en compagnie de leurs chevaux et leurs chiens. Non pas fiers et en rang, comme il convient à un corps de police, mais somnolents ou endormis. De temps en temps, certains d'entre eux lançaient dans les trois langues du pays des slogans comme 'Vive le roi!', 'Lang lebe die Democratie!' ou 'Leve mijn moeder!'. PATRIA se lit comme une critique moqueuse de la faillite mondiale des idéologies politiques en général et en particulier des idéaux politiques belges dont la base fut formulée pendant la révolution de 1830. En réponse à la théorie de Fukuyama, Theys se demande s'il est possible aujourd'hui – au delà de 'la fin de l'Histoire' – de perpétuer la tradition des pièces historiques et quel sens cela peut avoir.

Avec FANFARE, CALME & VOLUPTÉ (2007) (2 x 42.48 min) également, Theys évoque un genre pictural du 19^e siècle: la scène de harem. La vidéo est




Patria

née d'une performance: un 'tableau vivant' où des majorettes et des musiciens de fanfare étaient disposés par l'artiste sur une tribune. Les figurants endormis s'y vautrent dans des poses décadentes, glorifiant la beauté, l'art et le plaisir. Ce sont pourtant des gens ordinaires des Marolles, un des quartiers les plus pauvres de Belgique. La scène est empreinte de sérénité et d'élégance, mais il y a aussi dans l'air une tension érotique. Une caméra filmait ce 'tableau vivant' de face et intégralement, tandis qu'une autre se concentrait sur les détails. Le titre parodie la phrase 'Luxe, calme et volupté' de 'L'Invitation au Voyage', un poème de Charles Baudelaire paru dans son célèbre recueil 'Les Fleurs du Mal' (1857). Baudelaire y rend hommage au concept de 'l'art pour l'art'.

Internet, ornement de masse

Toute la vidéo DANAE (2013) (14.04 min) montre des derrières anonymes de femmes remuant de manière suggestive sur des airs de rap et de hiphop. Theys n'a pas tourné les images originales lui-même mais les a trouvées en abondance sur YouTube. Il a été étonné de constater que

tant de femmes s'exhibaient ainsi devant le monde entier. Comme si, seules dans leurs chambres, elles n'étaient capables d'établir le contact avec le monde que via leur webcam. Theys y a vu un lien avec le mythe de Danaé, un thème souvent traité dans l'histoire de la peinture. Danaé fut enfermée dans sa chambre par son père Acrisios lorsque un oracle prédit qu'il serait assassiné par son petit-fils. En l'enfermant, Acrisios pensait la mettre à l'abri d'un potentiel géniteur. Mais le dieu Zeus parvint à pénétrer dans sa chambre sous la forme de rayons de lumière et de pluie d'or. Dans sa réinterprétation de ce mythe, Theys manipulait la lumière des images d'amateur entrant de manière suggestive par les fenêtres et les écrans de télévision et d'ordinateur dans les chambres où se trouvent les femmes. L'artiste considère Internet comme un gigantesque ornement de masse des temps modernes, une mégastructure planétaire sur laquelle chacun peut se brancher. Pour évoquer le mythe de Danaé, il se sert également des fragments musicaux: 'Golden shower!', 'Make it rain, honey! Make it, make it rain!...!'.


Aile gauche



Theys a également pioché les images de base de THE FINAL COUNTDOWN (2010) (47.44 min) dans cette jungle qu'est YouTube. Il a téléchargé plus de 2000 clips amateurs où des individus, des groupes, des orchestres et des fanfares, jusqu'à des stades entiers s'essayent aux premières notes de la célèbre chanson du groupe rock suédois Europe. Theys a monté ce gigantesque amalgame en longue boucle sur laquelle les fragments de films se greffent dans une monumentale mosaïque. THE FINAL COUNTDOWN est un reflet ironique, magnifié de la consommation effrénée d'images et de sons qui caractérise notre époque. La vidéo renoue surtout avec la grande tradition picturale autour du 'Jugement Dernier'. La mosaïque d'images fonctionne comme une variante baroque du triptyque, forme traditionnelle de représentation de ce thème, et le scénario s'achève par une scène infernale d'un chef d'orchestre, qui tel un Christ diabolique prononce le Jugement Dernier, dominant une masse hystérique aux sons d'une cacophonie étourdissante.

Le montage photographique BIG TUNNEL (1992) utilise les mêmes fondements que le collage monumental LARGE LANDSCAPES (1991) au début de l'exposition. Des photos de maisons belges individualisées mais d'une uniformité très petit-bourgeois forment cette fois non pas un village mais sont disposés comme un tunnel. On dirait une canalisation qui aspire toute individualité et la fait disparaître dans une tache vide de sens et uniforme, ou un vortex qui emporte ces répétitions rampantes.

Dans la création de presque toutes ses œuvres vidéo, Theys écrit le narratif et la scénographie en scénarios d'images ou STORYBOARDS qui révèlent la manière dont ses œuvres vidéo sont produites. Les storyboards de Theys prennent diverses formes: dessins très schématiques, photos retouchées, collages photographiques élaborés avec forte empreinte graphique. Cette salle montre une sélection de ses storyboards comme dans un 'cabinet', une 'annexe' des œuvres vidéo de l'exposition.

KOEN THEYS | HOME-MADE VICTORIES

HOME-MADE VICTORIES at S.M.A.K. is the first major retrospective of the work of Koen Theys (Brussels, 1963), a pioneer of Belgian video art. The exhibition is conceived as a cross-section of Theys' oeuvre from the early 1980s to the present.

His first videos are closely linked to the punk movement and are related to the work of Paul McCarthy, Mike Kelley and Tony Oursler. In parallel with punk, these artists show that violence can no longer be pictured in a traditional way. They criticise the prevailing power structures in images that are sometimes extremely violent. Theys' work too displays an extremely critical view of society, art and culture. Using humour and irony, he sheds light on the contradictions he finds and experiences as a contemporary artist. In the 1990s he made monumental photo-collages on the subject of the characteristically human inner conflict between

'wanting to be unique' and 'wanting to belong to the group'. His formal idiom came to comprise inversions, distortions, duplications, mirror images and repetitions. This exhibition circuit also contains reflections and visual echoes to accentuate this typical feature of Theys' oeuvre.

When digital images started to open up new possibilities in the late 1990s, the artist returned to his old love: video art. They still contained the sense of drama found in his early videos, but now they had a more brazen, comical touch. Theys' fascination with 'mass ornamentation' – e.g. water ballets or Chinese mass choreography – became increasingly evident. This was to be seen in long, monumental films that move very slowly. The artist explored phenomena from mass culture, the Internet & show business, adding a hint of humour. His latest work also refers explicitly to art history: he not only comments on tradition but at the same time also gives it a new twist by means of the relatively recent medium of video art.

Reception

The monumental wall behind the reception desk at the S.M.A.K. is enlivened by the 3-D projection KOEN THEYSLAND (2008) (10.38 min.). A mass of digital characters together form the letters of the artist's name. The dynamic camera movements result in a rollercoaster effect that is reinforced by the cheering and hand-waving of the crowd. In 2008, the canvas TV channel asked Theys to put extracts from his video work at their disposal as a background animation for the canvas logo, the image that opened each day's television evening. Theys did not want to have his work reduced to the role of visual wallpaper so he designed a logo of his own that could compete with the TV channel's logo. Here you can see the final version of the work: the artist's signature as a fully fledged artwork.

Right-hand corridor

BELGIAN LANDSCAPES (1991-1994) is one of Theys' series of photo-

collages. Just as in the real Flemish landscape, the LARGE LANDSCAPE collage (1991) shows the chaos of Belgian houses in widely varying architectural styles set randomly together. Each owner seems to want to express their personality, but at the same time does not want to stand out too much. The result looks depressing: an imaginary village centre comprising more or less identical houses embellished in individual styles. The collage seems to be surging outwards but at the same time looks compact. The houses, standing higgledy-piggledy next to and on top of one another contribute to the balance of Theys' composition.

Right-hand wing

"In the end art is always absorbed by those in power, despite all the attempts artists make to avoid it. So it's better immediately to conceive art on the basis of that absorption, in terms of its negativity." – **Koen Theys**

In CRIME 01 (1983) (12.39 & 2.38 min.) Theys gives an interpretation of an amateur film that Adolf Hitler shot of his Alsatian dog Blondi on the terrace of the Eagle's Nest, Hitler's house on a mountaintop in the German Alps. The video is the recording of a performance Theys carried out as a student at the Academy in Ghent. With his face hidden by a Disney dog mask, you see him chopping off the head and legs of a dead Alsatian with an axe. After the performance he draped these body parts around a crying baby as if in a still life. Theys was brought up with the idea that art and culture were the highest good on earth, but as a student he saw that culture could also be misused and could represent the manipulation and expression of power. On the basis of this insight, he carried out this violent performance as an artistic act in the form of a crime. The work expressed his abhorrence of violence and symbolises the cycle of life, death and rebirth.

The video DIANA (1984) (25.34 min.) was also inspired by one of Hitler's amateur films. He filmed his mistress Eva Braun while she was playing naked

at a waterfall. It is not only in this sense that this video is a sequel to CRIME 01. There is also a thematic link: the fusion of giving and destroying life. For the Greeks, Diana was the goddess of fertility and war, while for the Romans she became the goddess of the hunt, perhaps as a synthesis of the two. They were fascinated by the combination of fertility, life and eroticism with death, destruction, war and hunting in a single godlike figure. He saw parallels with Eva Braun, the mistress of a war criminal and mass murderer. We see Diana with her bow and arrow floating naked over the dunes of Normandy with their wartime bunkers. Her sensual body appears in combination with violent hunting scenes, rituals in which the purity of the goddess Diana is honoured, and Second World War archive images.

Seduced by the spectacular

In its original form, THE VANITAS RECORD (2005) (33.37 min) was a gigantic installation of no less than 20 x 12 x 4 m, a chaotic composition of more than 20 tons of books, 125 skulls, computer screens and hundreds of candles, beads, bells and clock radios. They had then let more than 20,000 living snails loose on it, which slowly but surely ate into it – just as time does into life. Starting with the biggest imaginable anti-spectacular, the artist created a ‘record’ that was utterly spectacular. An absurd contrast. At the start of the video the camera wanders slowly over the installation, while in the background occasional echoes are to be heard of press commentaries and radio interviews given on the occasion of the exhibition. Towards the end, this irony and tendency to put things (and himself) into perspective is boosted with images of mass but fictional press attention for this ‘biggest vanitas scene in the world’, complete with thunderous applause and an explosion of clicking and flashing sounds. THE VANITAS RECORD makes reference to the 16th- and 17th-century tradition of vanitas paintings, intimate still-lives of objects that symbolise the brevity of human life. They call on us to be modest and they condemn worldly temptations. The media today play a large part in distracting us from what is important in life. This video examines the mechanisms by which art and media keep each other in balance and looks at the way the media hollow out the substance of things.

STILL-LIFES WITH APPLES (2010) is a series of digitally constructed photos. A huge number of apples appears to stretch out into infinity. They are neatly arranged on the stands of a stadium as if they were attending an important event. When you look in detail you see that the military order is interrupted here and there by fruit lying on its side. This image of a restless, noisy crowd in a public space is a long way from the domestic still lifes of fruit by such artists as Picasso and Cézanne. They used the building blocks of this traditional painting genre to advance his criticism of the exploitation of public space (including museums): it is all too often an insubstantial mass culture of empty popular entertainment with limited meaningful interaction between public and performers (or, more broadly speaking, culture-makers). In this instance the apple symbolises the enticement of the spectacle.

In 1927, a few years before he came to power in Germany, Hitler posed in the studio of his private photographer Heinrich Hoffmann. He had himself photographed so that he could study the dramatic effect of certain movements to use in his public appearances. This was media training before the term even existed. In *MEDIASTUDIEN (NACH HEINRICH HOFFMANN)* (2001) (1.12 min.) Theys brought these photos of Hitler to life. Using the technique called morphing – dissolving gradually from one image to another by means of computer software – he created an absurd ballet of wordless speeches that never took place. The result is a clownish choreography of stereotypical poses in which Hitler is presented as an unstable anti-hero. The schizophrenic effect is enhanced by the accumulation, duplication and mirroring of images.

Part of the following room is hung with Theys' photographic work *STARS* (2003). You see a starry sky in which each star is represented by the face of a film star. Most of the stars – literally and figuratively – are so small that they are absorbed like dots into the dark universe. The individuality of these celebrities is reduced to a uniform presence in a decorative print. Theys deprived the actors of the star status that enables them to stand out from the masses, and made them almost vanish amidst the other stars in the sky. The series called *COMPOSITION WITH PEOPLE*

(1991) shows an almost endless mass of anonymous people. The compositions are not chaotic, but are given shape by their combination with an architectural drawing. Are the people here simply filling up the architecture or are they actually giving shape to it? The space is empty but at the same time oppressive.

Middle rooms

The last man and the end of his history




In LAST MAN WALKING (2007) (16.40 min.) groups of people in rows walk forwards while onlookers applaud them. In the course of the scenario the spectators and performers are constantly swapping roles. The changes take place with an almost imperceptible smoothness and are orchestrated as a piece of mass ornamentation with an exceptional eye to composition and visual texture. The title of the video refers to the notion of the 'Last Man', conceived by the 19th-century philosopher Friedrich Nietzsche and, in the context of the neoliberalism of the early 1990s, brought up to date by the American political thinker Francis Fukuyama. For both Nietzsche and Fukuyama, the 'Last Man' embodies the idea of the society that has achieved all its aims and no longer feels any necessity to evolve any further. They called this 'the End of History'. They wondered what form of art this kind of post-historical society might still need and he arrived at the notion of marching as the final cultural act. These 3-D digital beings, hovering between life and death, look detached and artificial, but at the same time frighteningly realistic. Apart from this, the title also relates to the phrase 'dead man walking', the words shouted out in the USA when someone condemned to death is taken to their execution. They shows a symbolic death march in which the 'Last Man', who has achieved everything, receives applause from an audience that barely differs from the performers.

In PATRIA (Vive le roi! Vive la république!) (2008) (2 x 48.58 min.) They extends Fukuyama's idea of 'the End of History', but in this case focus-




ing on the history of Belgium. He took his inspiration from the painting 'Episode in the September days of the Belgian Revolution in 1830' (1834) by Gustave Wappers. This is a perfect example of 19th-century 'art pompier', an official academic painting picturing a historical event (a 'history piece') in an exhaustive display of drama and heroism. On the foundations of this art history tradition, Theys organised a performance on Martyrs' Square in Brussels, where about 400 victims of the Belgian Revolution are buried. The artist replaced the figures in the painting with policemen. He arranged them in a well-considered composition in the company of their horses and dogs. Not proudly and standing in ranks, as befits a police corps, but dozing or asleep. Some of them occasionally call out slogans in one of the three national languages of Belgium, such as 'Vive le roi!', 'Lang lebe die Demokratie!' and 'Leve mijn moeder!'. PATRIA can be seen as a mocking criticism of the worldwide failure of political ideologies in general and in particular the collapse of Belgian political ideals, the basis for which was formulated during the 1830 Revolution. In response to Fukuyama's theory, Theys asks himself whether it is possible today – beyond 'the End of History' – to develop the tradition of 'history painting' any further and in which way this might be meaningful.

In FANFARE, CALME & VOLUPTÉ (2007) (2 x 42.48 min.) Theys again refers to a 19th-century painting genre: the harem scene. This video was created on the basis of a performance: a 'tableau vivant' or living painting, in which the artist positioned majorettes and brass band musicians in a composition on a stand. The figures lie around decadently, purely for the glorification of beauty, art and pleasure. In truth they are ordinary people from the Marolles district in Brussels, one of the poorest neighbourhoods in Belgium. The scene looks calm and respectable, but there is an erotic tension in the air. One camera recorded this 'tableau vivant' in full from the front, while another focused on details. The title parodies the words 'Luxe, calme et volupté', a line from Charles Baudelaire's poem 'L'Invitation au Voyage' that was published in his renowned collection 'Les Fleurs du Mal' (1857). Baudelaire is here paying tribute to the concept of 'l'art pour l'art', or 'art for art's sake'.

Internet as mass ornament

Throughout the video entitled DANAË (2013) (14.04 min.) we see the anonymous bottoms of women moving suggestively to scraps of rap and hip hop music. They did not shoot the original film himself, but found it in abundance on YouTube. It amazed him that so many women showed themselves to the world in this way. It seemed as if, alone in their rooms, they could only make contact with the outside world through their webcam. They saw a link with the myth of Danaë, a subject that has often turned up in the course of painting history. Danaë's father Akrisios locked her up in a room after an oracle had predicted that her son would murder him. By locking her up, Akrisios thought that no one would be able to father a child on her. But Zeus, the supreme god, succeeded in entering in the form of rays of light and a rain of gold. In his reinterpretation of this myth, Theys manipulated the incidence of light in the amateur films so that light evocatively enters the women's rooms through windows, televisions or computers. The artist considers the Internet to be a gigantic contemporary mass ornament, a single mega-structure embracing the entire world to which each individual can plug in. Theys refers to the myth of Danaë in the scraps of music too: 'Golden shower!' or 'Make it rain, honey! Make it, make it rain!...'.

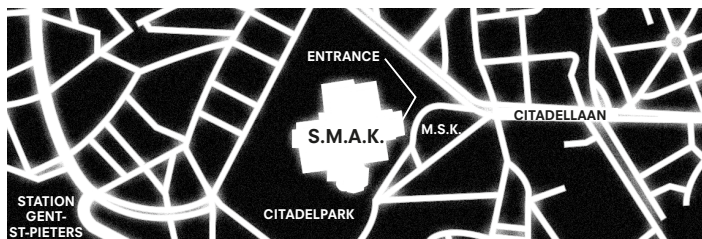
Left-hand wing

They also took the basic images for THE FINAL COUNTDOWN (2010) (47.44 min.) from the immeasurable virtual jungle of YouTube. He downloaded more than 2000 amateur video clips in which individuals, bands, orchestras and brass bands, even complete stadiums, have a go at the iconic opening melody of the world-famous song by the Swedish rock band Europe. They edited this huge jumble into a long loop in which the film fragments are linked together in a constantly changing monumental mosaic. THE FINAL COUNTDOWN is a mocking, magnified mirror-image of today's excessive consumption of sounds and images. What is more, the video refers to the sizeable painting tradition associated with 'The Last

Judgement'. The mosaic of images functions as a baroque variation on the triptych, which is the form this subject was traditionally depicted in, and the scenario ends in a hellish scene in which a conductor, a sort of devilish Christ figure about to give the Last Judgement, towers over an hysterical crowd to the tones of a thundering cacophony.

The photomontage called BIG TUNNEL (1992) is made of the same basic components as the monumental collage LARGE LANDSCAPES (1991) at the start of the exhibition. This time, photos of individualised but essentially extremely similar snug little Belgian houses do not make up a village, but are arranged like a tunnel. It's like a tube that sucks up all individuality and makes it disappear into a meaningless, uniform blind spot, or a whirlpool that drags rampant repetitions down with it.

For the creation of almost all his video works Theys draws out the storyline and the setting in visual scenarios or STORYBOARDS. They offer an understanding of the way his video works take shape. Theys' storyboards take various forms: from very sketchy drawings through retouched photos to well-planned and quite graphic photo-collages. A selection of his storyboards are shown in this room as if in a separate 'study' or 'annex' to the video works in the exhibition.



VU : PHILIPPE VANDENWEGHE | N. DE LIEMAECKEREPLEIN 2 | 9000 GENT

