



Koen Theys, *Waterloo Forever!*, 2010, video-installatie voor drie projectoren, 41 minuten 29 seconden, kleur, stereo.

[K] **DE THEATRALITEIT VAN DE MACHT.  
OVER DE VIDEOKUNST VAN KOEN THEYS**

Pastiche en parodie, het groteske, de tegenstellingen tussen “edele” en “populaire” kunst, de encenering van de macht, de verscheurdheid van België: het zijn maar een paar terugkerende thema’s in de videokunst van Koen Theys (\*1963). De kunstenaar verdiept zich met veel gevoel voor humor in de massacultuur, speciaal in de uitwassen daarvan: mensen worden geteisterd door dictators die ze bejubelen, er heerst buitensporige samenhang op politieke of andersoortige bijeenkomsten en men bezondigt zich aan overmatige en volstrekt nutteloze consumptie. Theys brengt het met veel gevoel voor humor in beeld op gigantische schermen die soms de allure aannemen van klassieke diptieken en triptieken, op andere momenten vormen ze monumentale vergezichten of juist close-ups. Maar altijd zijn het trefzekere interpretaties van onze samenleving, op een enigszins ironische en deels cabaretse toon.

Theys wordt “de pionier van de Belgische videokunst” genoemd, een epitheton dat wijst op de lamentabele toestand van waaruit hij zijn oeuvre al sinds de vroege jaren tachtig ontwikkelt. In die tijd werd video door de subsidiërende overheid – en misschien ook door het publiek – nog niet als een

“kunstvorm” beschouwd. Voor een pionier was het dus lastig om zijn projecten gestalte te geven en te financieren: Theys moest voor zijn werk uitwijken naar de pornostudio van een mecenas, of moest als Vlaming aankloppen bij de Franstalige televisie omdat de Vlaamse televisie toen niet in zulke producties was geïnteresseerd. Dat zoeken naar productiemogelijkheden en geld noemt Theys zelf “zijn calvarietoest”, maar gedreven als hij is, richtte hij met vrienden in Brussel Argos op. Dat centrum voor video en nieuwe media heeft nu een grote internationale renommee, terwijl het aanvankelijk een heel bescheiden onderdak vond in de keuken van Koen Theys’ broer Frank. Doordat de Vlaamse culturele overheid die pionierstijd van de video lange tijd verwaarloosd heeft, is veel werk verkommerd en wellicht ook verloren gegaan. Alleen dankzij zijn doorzettingsvermogen slaagde Theys erin erkenning te vinden voor zijn videokunst en die van anderen.

Kenschetsend voor de neerbuigende houding tegenover videokunst is het conflict in de Gentse academie, waar Theys les volgde. Theys was gefascineerd door wat hij “pastorale” amateuristische filmpjes noemt over Hitler en zijn herdershond Blondi op het terras van het Arendsnest in Berchtesgaden, of over een zwempartijtje van de naakte Eva Braun. Het filmpje over Hitler inspireerde hem tot zijn eerste videowerk. Samen



Koen Theys, *Meeting William Wilson*, 2003, video-installatie voor een projector, 49 minuten 40 seconden, kleur, stereo.

met zijn kompaan Dirk Paesmans koos hij een reeks gruwelijke beelden uit. In het filmpje is te zien hoe, weliswaar dode, herdershonden versneden worden. Tussen twee afgesneden hondenkoppen ligt een baby die schijnbaar vredig de wereld inkijkt. Dat onderwerp schoot bij sommigen in het verkeerde keelgat. Theys werd van de academie gestuurd, en ging later film studeren.

De methode uit zijn eerste film hanteerde hij ook voor zijn volgende werk *Diana* (1984): recyclage en herinterpretatie van historisch materiaal (vooral filmbeelden maar ook foto's) als een knarsetandend maar komisch commentaar op de huidige samenleving. *Diana* is gebaseerd op de beelden van de zwemmende Eva Braun en voert ook de Romeinse godin van de jacht op. Die film met populair getinte beelden werd later aangekocht door het Museum of Modern Art in New York, en was voor Theys een grondige denkoefening over videokunst: hoe breng je iets in beeld met de attributen van de jacht en de oorlogsvoering?

Die twee cruciale werken uit zijn studie jaren waren al volwaardige uitvoeringen van Theys' uitgangspunt: kunst verzacht niet altijd de zeden, maar kan mensen ook manipuleren. In een lang interview met Chris Dercon, directeur van het

Londense Tate Modern, vertelde Theys hoe hij vanaf die tijd begreep dat cultuur ook een expressie van macht kon zijn, macht over een volk, over een menigte, over ontvankelijke maar voorts in slaap gesuste mensen. In al zijn video's stelt hij zich tot doel die "theatraliteit van de macht" te ontrafelen.

Een treffend voorbeeld van hoe Theys omspringt met de realiteit en de geschiedenis, is de video-installatie *Mediastudien (nach Heinrich Hoffmann)* en *Ornamente des Willens* (2001), beide gemaakt met historisch fotomateriaal van de Duitse portretfotograaf die door Hitler was gekozen als zijn officiële hofphotograaf. De optredens van de Führer worden als een ballet verfilmd, en alle "dansers" zijn Hitler. Het totaalbeeld is hallucinant: het toont de alomtegenwoordigheid van de leider en de ornamentiek van de macht, waarbij het oog van alle mensen maar op één persoon is gericht.

Ruimere bekendheid verwierf Theys met de video-enscenering van Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* (*Das Rheingold* in 1986, *Die Walküre* in 1989), een ontrafeling van de wagneriaanse overdaad in een nieuwe veelheid aan beelden. In de jaren tachtig heeft Theys er jaren aan gewerkt met zijn broer Frank. Het titanenwerk botste op uiteenlopende reacties: enthousiastelingen vonden

het een huzarenstuk om Wagner op die manier te interpreteren, anderen – vooral de echte wagnerianen – verwierpen de manier waarop de videokunstenaars het meesterwerk in beeld hadden gebracht. Een tijdlang hield Theys op met video, trok naar New York en maakte alleen nog sculpturen en fotomontages. Intussen werd zijn Wagner echter in tal van musea getoond.

Theys is ook de regisseur van menigtes. In veel videowerk, waarin een ware volkstoeloop ten tonele wordt gevoerd en gestroomlijnd, roept hij herinneringen op aan de manier waarop dictators of vorsten controle uitoefenden op hun onderdanen door hen in de pas te laten lopen. De kunst hielp hen om hun macht aan te kleden. Dat zag je al in Versailles, waar het hof van Lodewijk de Veertiende alles orkestreerde tot eer en glorie van de Zonnekoning. In nazi-Duitsland filmde Leni Riefenstahl in *Triumph des Willens* een “massaballet” met duizenden figuranten. Mensen ondergingen het evenement in die tijd extatisch, terwijl we nu vooral weerzin en beklemming voelen bij beelden van een strak voor zich uit starende menigte die marcheert voor de Führer.

In 2010 bracht Theys, met zulke massabijeenkomsten in gedachte, een heel ander ballet voor het voetlicht: de slag van Waterloo in *Waterloo Forever!* (2010), een installatie met drie schermen waarop we alle gebeurtenissen van die dag konden volgen, geësceneerd door deelnemers aan het jaarlijkse *re-enactment* van de veldslag. Het was niet zomaar een oorlogsverslag, veeleer een met allerlei slapstickdetails gelardeerd kortstondig epos, zoals napoleontische of andere soldaten die telefoneren of een sigaret opsteken. Goed kijken is nodig, maar juist in de details schuilt de betekenis van Theys' video's.

Voortdurend is Theys op zoek naar een soort “historische” resonantie voor wat hij doet, voor de manier waarop hij zijn personages vermenigvuldigt. Die vond hij onder meer bij Busby Berkeley, een Hollywood-regisseur uit de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw, die bekendheid kreeg door zijn musicals met waterballetten met vaak honderd meisjes tegelijk. Het deed Theys denken aan de massascènes van Riefenstahl, maar tegelijk aan de grote spektakels uit onze tijd en aan het moderne ballet van de massaconsumptie, die ons op hun manier ook een vorm van discipline opleggen.

Vanuit onder meer die ideeën over de manier waarop macht esthetisch wordt verpakt, kwam Theys tot zijn installatie en video *The Vanitas Record* (2005). Het is een immense houten constructie met verschillende plateaus waarop, naast schedels en kaarsen, vele honderden voorwerpen liggen opgestapeld. Duizenden slakken bewegen zich over alle dingen die een mens verzamelt in zijn consumerende bestaan. Het is een werk over vergankelijkheid, maar ook over verzet. Accepteren we de overvloed waar we eigenlijk aan ten onder gaan? Hoe ijdel zijn we? De installatie is een ironisch statement, maar heeft tegelijk de kracht van een zeventiende-eeuws tafereel. De slak duidt op de traagheid van de erosie, de tientallen schedels staan voor een snelle dood. Zoals altijd bereidde Theys zijn vertoningen voor met schetsen en storyboards. Hij maakt steeds duizenden beelden vooraleer hij begint te monteren, zoals voor *The Many Things Show* (2007), dat bestaat uit beelden van mensen die poseren met een object in hun handen. Theys plukte ze van het internet, wat een kakofonie van beelden opleverde.

Theys' video's zijn ook conceptuele werken. Hij reikt beelden aan die hij meteen ter discussie stelt. Op een expositie in het Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, bij Gent, had hij voor de opening tientallen identieke tweelingen uitgenodigd, aan wie hij had gevraagd zich ook identiek te kleden. Bezoekers vroegen zich af waar de tentoonstelling was te zien, maar ze liepen *in* de expositie, tussen de tweelingen. Het was een heel vervreemdend moment dat een video van bijna een uur opleverde, *Meeting William Wilson* (2003), met verbazende en zoekende blikken in een wereld van verdubbeling. Dat principe van verdubbeling paste Theys al toe in zijn vroege video's – zij het toen met behulp van computertechniek.

Theys hanteert dan wel uitgesproken eigentijdse middelen, hij herneemt tegelijk traditionele vormen, zoals de hierboven al vermelde twee- en drieluiken en vanitastaferelen, maar ook het *tableau vivant*. Bij de heropening van de gerestaureerde Brusselse Brigginkerk figureerden bijvoorbeeld twintig majorettes en vijftien fanfareleden negentig minuten lang live voor de video *Fanfare, Calme & Volupté* (2007), een titel die verwijst naar een beroemde dichtregel van Charles Baudelaire en naar het bekende schilderij van Henri Matisse, *Luxe, Calme et*

*Volupté*. De blazers en de meisjes pauzeren, en liggen met al hun rekwisieten en muziekinstrumenten trapsgewijs op een Bühne. Het is tegelijk een voorstelling en een picturale mise-en-scène, een tafereel zoals negentiende-eeuwse schilders het in hun atelier opbouwden. Eén camera filmde frontaal het complete beeld en een ander zoomde in op details. Op een gelijkaardige manier ging Theys te werk voor zijn min of meer politiek getinte video *PATRIA (Vive le roi! Vive la république!)* uit 2008. De film toont leden van de oproerpolitie die uitrusten na een manifestatie van Vlaams- en Waalsgezinden en belgicisten. Ze hebben hun helm nog op en zitten of liggen tussen hun wapentuig en buitgemaakte vlaggen. De performance *PATRIA* werd uitgevoerd op het Martelarenplein, dat is vernoemd naar de slachtoffers van het oproer dat leidde tot het ontstaan van België en waar nu de ambtswoning is van de Vlaamse minister-president. Theys had geen betere setting kunnen vinden voor zijn statement: het land is verscheurd, er zitten barsten in, er is groot publiek ongenoegen.

Elk werk van Theys heeft zijn eigen toon, een eigen klank, een eigen kleur, maar gaat wel altijd over machtsverhoudingen. *Koen Theysland* (2008), een video waarin een grote menigte de letters van zijn naam vormen, toont de choreografie die je ook bij machthebbers aantreft – alweer op een grappige manier: een massaregie is eigenlijk ook een vorm van dressuur. Maar er is bij Theys altijd meer aan de hand. Wellicht kun je Theys' werk in zijn geheel zien als een analyse van het hele repertoire uit de regie van een machtsspektakel. Daartoe behoren ook de lethargie van moegestapte majorettes en uitgeblazen fanfareleden die anders flink in de pas moeten lopen uit *Fanfare, Calme & Volupté*, of de door vermoeidheid ingezakte leden van de oproerpolitie na de manifestatie uit *PATRIA*.

In een van zijn recentste video's, *Tela Mundi Dolorosa (The Worldwide Web of Sorrows)* uit 2012, zien we gezichten van doelloze mensen die kennelijk hun weg niet hebben gevonden. Het zijn beelden uit de tijd van de "zombies". Ook deze video gaat in essentie over de theatraliteit van de macht.

**PAUL DEPONDY**

[www.koentheys.org](http://www.koentheys.org), [www.argosarts.org](http://www.argosarts.org).