

Rob Perrée

Het werk van Peter Baren laat zich moeilijk vangen.

Het voegt zich niet naar de traditionele, ongeschreven wetten van de kunst. Het laat zich mede daardoor evenmin kunsthistorisch categoriseren. Ogenscheinlijk verdeelt het zich over diverse disciplines, maar nadere beschouwing leert, dat het zich veeleer beweegt tussen die disciplines in. Zo ontsnapt het werk aan geconditioneerde publieksgroepen en vanuit een veilige hokjesgeest operende presentatieruimtes. In plaats van antwoord te geven op bestaande vragen, roept het allerlei nieuwe vragen op. Het treedt verwachtingspatronen met voeten en ontleent zijn kracht aan de verwarring van de vervreemding. Het heeft vaak een doorzichtige, kille buitenkant, die het oog voert naar een complex en emotioneel innerlijk. Het verleidt zonder verleidelijk te willen zijn. Het is meerduidelijk in die zin, dat de context bepalend is voor de perceptie en de betekenis van de elementen waaruit het is opgebouwd. Het is vooral meerduidelijk, omdat het de kijker achterlaat met een aantal losse eindjes. Het is aan hem om ze aan elkaar te knopen.

Ruim tien jaar geleden koos Peter Baren voor de performance als uitingsvorm. Een bewuste, want gedurfde stap, omdat de aanstormende schilderkunst deze kunstvorm definitief naar de achtergrond leek te hebben gedrongen. Hij deed dat vanuit een behoefte aan communicatie met de kijker. Voor hem fungeerde de performance als een "getting down to the bare bones of aesthetic communication", zoals Lucy Lippard het eens treffend onder woorden bracht. Achteraf, zijn ontwikkeling overziend, vermoed ik, dat er nog een andere belangrijkere reden was. Door haar afhankelijkheid van het moment, die ene plaats en dat ene publiek laat deze kunstvorm zich moeilijk begrenzen. Die openheid moet Baren hebben aange-trokken. Dat bleek al in zijn eerste performances uit de beginjaren tachtig.\* \* 3/4 Daarin zijn overblijfselen uit de body-art-traditie terug te vinden, referenties aan Acconci, Burden, D'Armagnac e.a., maar die fysieke, aangrijpende realiteit wordt al aangevuld met elementen die verwijzen naar de verbeelding van het theater. Bovendien hebben de ruimtes waarin de performances zich afspelen niet de 'vereiste' Conceptuele kaalheid, maar zijn aangekleed met schilderijen. Als decors op een buhne.\* \* 1

In zijn volgende performances krijgt de verbeelding een steeds grotere plaats toebedeeld. Toch worden het nooit theaterstukken. Er is geen verhaal. Een dramatische opbouw ontbreekt. De rekvisieten lijken geen enkele relatie met elkaar aan te gaan. De handeling is een opeenvolging van gestolde emoties, die zichtbaar worden door aanflitsende lampen.\* Het natuurlijke tijdsverloop wordt \* 7 als het ware in stukjes gehakt, ondermijnd; de emoties worden ontdaan van hun oorzaken en gevolgen. Baren noemt deze werken staties, daarmee afstand nemend van het tijdsverloop dat zo kenmerkend is voor theater, maar ook zo fundamenteel bij de Conceptuele performances uit de jaren zestig en zeventig. De kijker wordt geconfronteerd met een situatie, waar hij én buiten wordt geplaatst én op onver-wachte momenten bij wordt betrokken. Baren geeft hem af en toe het heft letter-lijk in handen, door hem zelf een lichtbron te laten hanteren of hem zelf door middel van een munt, het tijdsmechanisme te laten manipuleren.\* \* 2

Die betrokkenheid is echter fictief, omdat de handeling in de ruimte geregis-seerd is en het alom tegenwoordige geluid onontkoombaar. De kijker krijgt een vinger, maar moet van de hand afblijven.

Omdat de kunstenaar zich ziet als een regisseur van handelingen, is het niet zo vreemd, dat hij in verschillende werken van de laatste jaren fysiek steeds minder aanwezig is.\* \* 5