

“Whatever you call it, performance art, live art, time based art, I think it’s alive and kicking. Performance art continues and will always continue as long as the primal desires underpinning theatre and dance and a live action in front of people has contemporary relevance. I think that need is even more necessary now than ever before.”
Mark Russell, 2005.

De performance is niet alleen een medium in beweging, het is een medium in discussie. Dat is eigenlijk altijd zo geweest. Het ontstond in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw als een van de uitingvormen van de conceptuele kunst, een vorm van kunst waarbij “artists work with meaning, not with shapes, colors or material”, zoals Joseph Kosuth het in 1996 onder woorden bracht. Er was echter nooit sprake van een beperkende definitie. Op die manier gunde het zichzelf de vrijheid tot experimenteren. “Undefined, there were no rules to break. Artists were able to employ the widest range of subject matter, using virtually any medium or material; they could present their work at any time, for any duration of time, at the location of their choosing, in direct contact with their audience.” (1) Het was kunst die als een vehikel diende voor ideeën en acties, zoals Martha Wilson het op de website van Franklin Furnace omschrijft. Dergelijke regelloze kunst-vormen zijn uitermate prettig en uitdagend voor de beoefenaars, maar worden vaak als lastig ervaren door kunstcritici en andere mensen die er beroepsmatig mee te maken krijgen. Die hebben de neiging ze alsnog met een definitie lastig te vallen, zodat ze zich beter lenen voor beschrijvingen en besprekingen en zich beter voegen naar de traditionele presentatievormen. Zij willen de grenzen bepalen. Die grenzen gaan een eigen leven leiden en dan doet het merkwaardige feit zich voor dat de beoefenaars van die kunstvormen daar uiteindelijk op worden afgerekend en beoordeeld.

De discussie die een paar jaar geleden in Nederland ontstond naar aanleiding van een nummer van het tijdschrift Metropolis M dat aan de performance was gewijd, moet dan ook in dit kader gezien worden. Daarin ontzegde hoofdredacteur Dominiek Ruyters het medium het recht om “het hier en nu, met alle suggestie van authenticiteit en originaliteit, zeg maar het speciale lijntje met het leven zelf” te claimen. Een merkwaardig verwijt, want het waren niet de performancekunstenaars die een dergelijke definitie hadden opgeëist, maar kunstcritici als Ruyters die het medium die beperking hadden opgelegd. Hij ging voorbij aan een performance geschiedenis waarin er bijvoorbeeld altijd al raakvlakken waren geweest met het theater, met de dans en met de muziek; waarin de ‘statische’, gematerialiseerde beeldende kunst nooit helemaal buitenspel had gestaan; waarbij de registraties van performances in de vorm van videobanden, tekeningen of foto’s altijd al een zelfstandig bestaan hadden geleid.

Dat er aan het einde van de jaren negentig kunstenaars kwamen die hun eigen performances of die van anderen opnieuw uitvoerden - bij wijze van onderzoek of uit de behoefte om een eerdere ervaring te vergelijken met een ervaring op een andere leeftijd en op een andere locatie of als poging om een nieuw publiek te interesseren - was dan ook voor de beoefenaars van het medium minder vreemd dan voor de critici die het vanuit hun vak volgden. De gemeenschappelijke factor in de hele geschiedenis van de performance was nooit meer en wilde nooit meer zijn dan een “actie voor publiek”.

Peter Baren (1954) heeft altijd een eigenzinnige positie ingenomen binnen de performance. Zijn werk laat zich niet vangen in een enkelvoudige omschrijving. Zijn performances hebben vanaf het begin lak aan beperkende definities (lange tijd wil hij het woord zelfs niet gebruiken). Hij heeft het medium altijd beschouwd als experimenteel en open. In het begin van de jaren tachtig kiest hij ervoor omdat hij behoefte heeft aan meer directe communicatie met de kijker en omdat hij gefascineerd is door “het oprekken van de tijd”, waardoor je dingen gaat zien die er eigenlijk niet zijn.

In de loop der jaren heeft hij diverse varianten uitgeprobeerd. Soms voert hij in zijn eentje een handeling uit in een bepaalde ruimte. Meestal omringt hij zich met anderen. In die gevallen is hij behalve bedenker en uitvoerder ook regisseur. Bij een aantal performances vindt hij het niet nodig zelf deel te nemen. Dan laat hij alle handelingen over aan ‘gelegenheidsacteurs’ of zelfs

aan een dummy. Op die manier levert hij zijn bijdrage aan het discours over het auteurschap. “Vrijwel vanaf het begin abstraheerde hij zijn persoonlijke problematiek, koos hij voor een gestileerde of symbolische verschijningsvorm. Performance is voor hem altijd ‘een vak’ geweest en ‘niet het leven zelf’. Daarom is het ook mogelijk andere gestalten uitdrukking te laten geven aan zijn idee.” (2) De ene performance sluit dichter aan op de traditie van de fysiek gerichte, realistische body art, de andere heeft meer aanknopingspunten met de regels en wetten van het theater. Meestal is het publiek toeschouwer, in een aantal gevallen maakt hij het deelnemer. Binnen of buiten, daarin legt hij zich nooit beperkingen op. Hij past zich altijd aan de omstandigheden ter plekke aan. Waren in zijn oudere werken geluid en licht belangrijke elementen, dat lijkt de laatste jaren wat minder het geval. Vrijwel alle performances van Peter Baren laten sporen achter in de ruimte waar ze zijn uitgevoerd. Soms heeft hij vooraf al foto’s, schilderijen, tekeningen of teksten aangebracht, vaak is het schrijven van woorden of zinnen een onderdeel van de handeling, soms heeft de setting de allure van een installatie. De performance is in dat geval vergelijkbaar met een inwijdingsritueel van een kunstwerk dat daarna de taak heeft een zelfstandig leven te leiden.

Hoewel zijn werken zich ook thematisch moeilijk laten vangen, zijn er onderwerpen die door de jaren heen in wisselende vormen terugkeren. Vaak geeft hij een kanteling aan de werkelijkheid zodat er verwarring ontstaat en de kijker gedwongen wordt zich te bezinnen op zijn denkbeelden. Verder toont hij mensen in kwetsbare situaties, situaties van verlatenheid, van beklemming, angst of van onmacht. Hij laat ze vechten tegen de tijd die bijvoorbeeld zaken als genot en plezier eindig maakt. Omdat hij zijn performances op allerlei verschillende locaties in de wereld uitvoert, probeert hij bij zijn publiek vragen op te roepen die gerelateerd zijn aan de desbetreffende locatie. Vooral de laatste jaren krijgt het engagement een grotere rol toebedeeld.

In 2004 is hij met een serie performances gestart onder de titel ARK. Die loopt op dit moment nog steeds door. Het woord serie is enigszins misleidend, want ze rijgt performances aaneen die weliswaar een aantal elementen gemeenschappelijk hebben, maar die ook veel van elkaar verschillen. Ze gaan vaak uit van een basisvorm: een ovaal die meestal letterlijk op de vloer getekend wordt. Die ovaal zou kunnen verwijzen naar de ark van Noach. Niet in de bijbelse betekenis van het woord, maar in de symbolische. Als teken van een nieuw begin, als een teken van hoop. Daar omheen worden vaak tekstfragmenten of woorden geschreven. Die zijn op allerlei manieren te verklaren, maar waarschijnlijk zijn het vooral uitingen van communicatie of miscommunicatie. In diverse ARK varianten leidt een man een andere man, die het door zijn blinddoek niet alleen af kan. Dat kan een verwijzing zijn naar de kwetsbare, onmachtige mens die Baren vaker opvoert.

Het begrip ‘blind date’ dringt zich eveneens op en dan is het wellicht een poging om een verrassingsmoment in te brengen. Of een aansporing om hoe dan ook contact te maken. De blinddoek kan echter tevens introvertheid symboliseren. Dat de geleide man satellieten om zijn armen heeft hangen kan een manier zijn om hem tot onderdeel van het universum te maken en dus nog kleiner dan hij zich al voelt. Of universeler dan de handeling op dat moment en op die plaats suggereert. Gevaren die de mens bedreigen krijgen hun vorm in een boemerang: met krijt getekend, als een object in de wanden bevestigd of daadwerkelijk geworpen als slotstuk van de performance.

Peter Baren wil dat zijn publiek wordt meegetrokken in en bij deze performances. Daarom zijn ze nooit eenduidig en nooit voor één uitleg vatbaar. Het zijn per definitie puzzels die om een oplossing vragen. Daarom ook intensificeert hij ze door bijvoorbeeld de handelingen in een soort mist uit te (laten) voeren, dicht op het publiek, of door de personen die deelnemen in te wrijven met een plakkerige, zoete substantie en/of door ze in een transparante folie te wikkelen, zodat ze enerzijds (erotisch) verlangen opwekken en er anderzijds meedogenloos voor zorg dragen dat die gevoelens geen schijn van kans krijgen. Kortom, Baren probeert alle zintuigen van zijn publiek in beweging te brengen. Het kan en mag niet zo zijn dat de toeschouwers de locatie onberoerd verlaten. Een performance van Peter Baren is geen kijkspel, maar een emotionele ervaring.

Dat laatste bereikt hij ook, door zijn ARK performances enigszins aan te passen aan de stad of het land waar ze zich afspelen. Hij maakt altijd gebruik van 'acteurs' of kunstenaars ter plaatse. Mensen die hun eigen verhaal, hun eigen historie en hun eigen cultuur meebrengen. Bovendien verwerkt hij impliciet de (politieke) omstandigheden die de locatie karakteriseren. De performance in Tel Aviv – buiten, langs plekken waar voorheen aanslagen waren gepleegd - was mede daardoor anders dan die in bijvoorbeeld Vancouver of Burgh-Haamstede. Het publiek in Israël reageerde intenser dan dat in Nederland.

Het is onmogelijk en onnodig ieder element van iedere ARK performance te duiden. Deze serie onderstreept eens te meer de stelling dat Peter Baren als weinig anderen de (vermeende) grenzen van het medium performance opzoekt en verlegt. Hij gaat er zo mee om, dat de rijkdom van het medium zichtbaar wordt. Hij maakt haar tot een medium dat zich niet aan een bepaalde tijd in de (kunst)historie en aan een bepaalde vorm laat binden. Een medium dat zich niet laat isoleren of in een hokje laat stoppen. Een medium waar deskundigen geen vat op krijgen. Hij brengt de performance terug tot de essentie: een activiteit die op een bepaald moment op een bepaalde locatie wordt uitgevoerd. En hoe paradoxaal dat misschien ook mag klinken, daarmee geeft hij het medium de optimale ruimte.

Rob Perrée
New York / Amsterdam 2008.

1. The Art of Performance. A Critical Anthology. Ed. Gregory Battcock, Robert Nickas, New York 1984, p. X;
2. Rob Perrée. Peter Baren of hoe de werkelijkheid verbeelding wordt. In: Kunstbeeld, april 1989, p. 35 - 37