

## MIRROR / STAGE

In 2006 stelde Joan van Barneveld (1978, Veghel) een groepstentoonstelling samen met eigen schilderwerk en dat van anderen onder de veelzeggende titel: *Lovehatelove*. Tien jaar later gaat het schilderen bij hem nog steeds niet van harte; de moeizame omgang met het medium blijkt een constante. Van Barneveld, die ook muzikant en muziekproducer is, wantrouwt zichzelf als schilder. Niet uit gebrek aan zelfvertrouwen of vakmanschap, daarvoor is de respons te positief: zijn werk wordt vertegenwoordigd door galleries in New York en Los Angeles en vindt aftrek bij musea en particulieren. Maar het schilderen verdraagt zich slecht met zijn verlangen tot onthechting, een *state of mind* die zijn repetitieve, psychedelische muziek juist kenmerkt: je samen met een publiek overgeven aan iets dat groter is dan jezelf.

Zo bezien lijkt de lange periode dat Van Barneveld uitsluitend zwarte doeken maakt (2005-2014) een logische, door zijn muziek ingegeven, keuze. Het zwart als *black noise* (een geluidstechnische term voor een soort stilte), als visuele metafoor voor antihouding, onderstroom en subcultuur. Van Barneveld is niet de enige die zo op zwart uitkomt. Al eerder maakt schilder, performer en underground-publicist Jutta Koether (1958 Keulen) een serie expressieve *Black Paintings*. In 2002 ontwikkelt zij samen met de New Yorkse schilder en muzikant Steven Parrino een tentoonstelling met zwarte schilderijen en performances, geïnspireerd op de anarchistische geschiedenis van Dada en hun eigen betrokkenheid met punk rock. De titel luidde: BLACK BONDS.

De multidisciplinaire praktijk en punkrock-achtergrond van Koether en Parrino staan dicht bij Van Barneveld, die Koethers zwarte doeken voor het eerst zag in 2006 in New York. Maar Koether en Parrino zijn twee generaties ouder en het gevoel bij hun werk is anders, meer intellectualistisch. Van Barneveld werkt evenals Koether met figuratie, maar zijn zwart is niet expressief of punk. Eerder het tegendeel. In zijn doeken met afwisselend transparante en dekkende lagen zwarte acrylverf schemert een beperkt repertoire aan realistisch geschilderde motieven door: een landschap, een villa, een verlaten backline op een podium. De bronafbeeldingen komen van het internet of zijn gemaakt voorafgaand aan een optreden. De uitvoering is trefzeker en met aandacht voor detail, maar is in zekere zin een invuloefening.

Verftoets en handschrift zijn anoniem. Ondanks geheimzinnige lichtschijnsels op een aantal doeken is er van onderhuidse psychologische spanning zoals bij een filmstill geen sprake. De sfeer is afstandelijk, zelfs vlak.

Koether en Parrino beperken zich maar voor korte periode tot zwart. Bij Koethers latere oriëntatie op de 19e eeuwse modernist Edouard Manet wordt uitbundig kleurgebruik niet geschuwd en Parrino maakt tot zijn vroegtijdige dood in 2005 naast zwarte ook felgekleurde abstracte doeken. De schilderkunst functioneert nu eenmaal volgens eigen wetten en kent een eigen ontwikkelingsgang. Illustere voorgangers uit de twintigste eeuw, zoals bijvoorbeeld de Russische Avant-gardist Kazimir Malewich en de Amerikaanse minimal-art kunstenaar Ad Reinhardt, verbonden hun zwarte abstractie aan hooggestemd utopisch en metafysisch gedachtegoed. Maar ook zonder weet van deze geschiedenissen voelt elk zwart schilderij als een statement, abstract of niet.

Malewich en Reinhardt zijn een moreel kompas voor Van Barneveld en vooral Reinhardts compromisloosheid wordt bewonderd. Maar het zwart van Van Barneveld is niet verheven of abstract. Waar staat zijn zwart dan wél voor? We moeten het antwoord wellicht minder zoeken in wat prominent aanwezig is, het zwart, maar juist in wat afwezig is. Het zwart is geen keuze, maar het onvermijdelijke gevolg van negatieve keuzes, ingegeven door Van Barnevelds onvermogen een fundament te vinden waarop hij beslissingen over kleurgebruik, textuur en handschrift voor zichzelf kan verantwoorden. Het is voor hem een gewetenskwestie. Het leidt ertoe dat voorstelling en verf in zijn werk zijn geminimaliseerd, bijna uitdrukkingloos worden. Wat overblijft functioneert als het ware als een mantra: als een eindeloos herhaalde bezwering.

Soms kiest Van Barneveld voor een vlucht naar voren. Bij zijn eerste museumsolo in 2009 in het Domein in Sittard verraste hij het publiek met een precieze reconstructie van de verdieping boven de garage waar Nirvana-zanger Kurt Cobain zichzelf in 1994 van het leven beroofde. Het houten huis vulde de hele zaal, drong alle andere werken naar de achtergrond. Saillant detail was dat het publiek er wel omheen kon lopen, maar er niet kon binnengaan. De deur zat op slot. Van Barneveld was 16 toen zijn toenmalig idool overleed en het tragische karakter ervan schokte destijds niet alleen hem maar gelijkgestemden over de hele wereld. Het bouwsel was als een pontificale manifestatie van een ongrijpbaar maar alles doordringend gevoel van verslagenheid

en leegte, dat veel verder reikt dan het verdwijnen van Cobain. Iets dat blijvend resoneert: het besef dat de wereld een vijandige plek is als je je kwetsbaar opstelt.

In 2011 neemt Van Barneveld afstand van zijn – in zijn ogen - tot compromis geworden band Viberider en realiseert zich tevens met zijn schilderkunst op een dood spoor te zitten. Tijdens een verblijf van drie maanden in Los Angeles maakt hij uitsluitend zwart-wit foto's om ze later te condenseren tot zijn laatste samenhangende serie zwarte doeken getiteld: *Dream like state* (2011-2012). Van Barneveld laat het idee van een ultiem beeld definitief varen en gaat in 2012 experimenteren met zeefdrukken op papier. De zeefdruktechniek staat hem toe afstand te nemen van de uitvoering en om het toeval in zijn werk een veel grotere rol te laten spelen.

Om de aandacht af te leiden van de specifieke bronafbeeldingen experimenteert Van Barneveld met zeefdrukken op papier in de vorm van twee- en drieluiken. Zoals bij het tweeluik getiteld *Nowhere/painting* met een afbeelding van een rommelige berm in L.A. en een opname van een donker schilderij. Het pixelraaster van de zeefdruk drukt beide voorstellingen naar de oppervlakte en dunne zwarte verfsluiers verbinden visueel de twee verschillende afbeeldingen tot een geheel. Berm en schilderij laten zich als motief alleen associatief verbinden. Bij het kijken verschuift de aandacht naar iets tussen de twee beelden in: een vaag, onbegrensd gebied dat we invullen met onze eigen herinneringen, gedachten en associaties.

Op twee, in ijle tinten blauw en roze geschilderde doeken zijn dezelfde zeefdrukken op papier van berm en zwart schilderij terug te vinden. De brede witrands om de zeefdruk doet mee in de voorstelling. De oorspronkelijke foto's verliezen in de gestapelde beeldlagen hun status van afbeelding, ze lossen op in een soort Droste-effect. De oorspronkelijke afbeelding is in de woorden van de kunstenaar 'leeggemaakt'.

De ommezwaai naar fotografie en druktechnieken pakt goed uit, maar Van Barneveld heeft tijd nodig om de consequenties daarvan goed te doorgronden. Die krijgt hij tijdens zijn verblijf in 2015 op de Van Eyck Academie in Maastricht. De meest in het oog springende ontwikkeling is zijn terugkeer naar het schilderij en de overgang van donker naar licht; van onderbelicht naar overbelicht als het ware. Om die gewenste mate van transparantie en (overbe)lichtheid te krijgen, wijkt Van Barneveld af van de gangbare logica van het drukprocedé (die van zwart op

wit). Eerst brengt hij een kleurwaas aan op het doek en de zeef drukt in een witte laag het negatieve beeld vervolgens op het doek. Aangezien het doek net wat donkerder is dan het wit van de zeefdruk, verschijnt toch een positief beeld. De soms nauwelijks te onderscheiden motieven (een palmboom, deur en schilderij) verdwijnen niet achter sluiers (zwarte) verf, maar bewegen zich naar voren en zweven, ontdaan van elke substantie in een onbegrensde lichte kleuruimte.

Terwijl het zwart associaties oproept met de esthetica van rock en punk, verbinden deze etherische werken zich aan de witte muren van de tentoonstellingsruimte. Er is ook nu geen sprake van handschrift, textuur of iets dat duidt op het fysiek aanwezig zijn van de kunstenaar. Daarbij absorbeert de overbelichting alle motieven en elke inhoud, terwijl het schilderij zelf op lijkt te gaan in de wand, oplost als het ware. Veeleer alchemistisch dan underground, lijkt dit werk het proces van sublimatie - de overgang van vaste stof naar verdamping - te willen imiteren. Dit doet denken aan in de raadselachtige zelfportretten van de jonggestorven Amerikaanse fotografe Francesca Woodman (1958-1981). Zij wendt de technische en formele mogelijkheden van het medium aan om zichzelf te vermengen met het behang of op te lossen in de ruimte.

De 'verdamping' van Van Barneveld in en met zijn schilderkunst heeft een analogie in zijn muziek. Gedurende zijn residency op de Van Eyck Academie trad hij een tweetal keer op met zijn band T.S.O.S. Tijdens een van deze seance-achtige performances, waarvan een registratie op zaal te zien is, wordt *Everything is gonna be alright* gespeeld. Het slepende nummer vervormt gaandeweg in een mantra en desintegreert uiteindelijk in een repeterende riff.

De spiegel achter het lege podium in de centrale ruimte straalt met andere middelen een vergelijkbare boodschap uit. De spiegel als verontrustend verdwijnpunt voor ieder menselijk houvast reflecteert op de rol en positie die maker en publiek in hun gezamenlijke beleving van muziek elkaar toebedelen. De installatie zet de toon in de zaal, zoals het tuinhuis van Kurt Cobain zeven jaar eerder. Maar dit podium verwijst niet naar een soort alter ego, maar naar Van Barnevelds eigen muziekopvatting. Van Barneveld zal tijdens de tentoonstelling eenmaal optreden met zijn band T.S.O.S. onder de titel: *MIRROR / STAGE*. In dit optreden fungeert de spiegel als katalysator, waardoor vaste patronen in de rolverdeling tussen band, muziek en

publiek doorbroken worden. Het podium blijft verder niet constant leeg. Van Barneveld nodigt tweemaal gedurende de tentoonstelling kunstenaars, curators en muzikanten uit voor optredens en performances, waarbij de grenzen tussen verschillende disciplines worden afgetast.

Van Barneveld dompelt zich afwisselend onder in zijn muziek en zijn schilderkunst. Beide beïnvloeden elkaar, maar vallen niet samen. Daar waar de ene praktijk in de andere overgaat, ontsnappen ze allebei even aan de begrenzingen van hun discipline. Op dat snijpunt laat Van Barneveld je met een andere blik naar de wereld kijken en kan dat wat leeg en afwezig is, zich voor onze ogen toch manifesteren.

Paula van den Bosch