

# HET KIJKT DOEK TERUG

SACHA BRONWASSER

Terwijl Maarten Ploeg op de Gerrit Rietveld Academie zit, eind jaren zeventig van de vorige eeuw, denkt hij na over zijn plaats in de geschiedenis. Of liever gezegd: zijn non-plaats daarin. Hij doet dat met bij zijn leeftijd passend aplomb.

Hij schrijft: "Mijn plaats in de traditie, als je daar tenminste over wilt praten, want wat is de traditie meer dan een serie door kunsthistorici verzamelde plaatjes en dingen in boeken en museum, wie weet wat ze hebben laten liggen, is dan ook niet iets waar ik iets zinnigs over wil of kan zeggen omdat ik zelf in beweging ben en wil zijn en omdat niemand weet hoe de 'traditie', aangenomen dus dat die bestaat, zich verder zal ontwikkelen." Het is een typische jonge honden-tekst, passend bij iemand van twintig die zich niet op voorhand in een stramien wil laten duwen. 'Wie weet wat ze hebben laten liggen' is hier cruciaal: autoriteit moet je wantrouwen, wat ze je wijsmaken is ook maar een selectieve blik op de oceaan aan mogelijkheden die je als kunstenaar ter beschikking staat – waarom zou je daar met oogkleppen op naar gaan staren? Je kunt achterom kijken en vooruit, maar ook opzij of naar de grond voor je voeten. Ligt daar plakband of een kartonnen doos, of zie je slechts je eigen voeten, dan kun je dat ook gebruiken.

Het is, waarschijnlijk zonder dat hij het zich op dat moment realiseert, een gedachte die precies in de tijd valt. Het geloof dat de kunststromingen zich opstapelen als verdiepingen op de toren van Babel, steeds hoger en steeds dichterbij de hemel, is voorbij. De laatste nog een beetje coherente stroming in die tijd is die met het minst duidelijke uiterlijk en vaak van een kakentekkende saaiheid: de conceptuele kunst. De schilderijen van de Rietveld studenten Maarten Ploeg, Peter Klashorst, Rob Scholte *and the like* rekenen af met de canon - zoals er in heel Europa afgerekend werd door 'Nieuwe Wilden' In Italië, in Duitsland en elders en de schilderkunst tegen alle verwachtingen in weer tot leven komt.

Om iets zinnigs over de schilderkunst van Maarten Ploeg te zeggen is het onmogelijk om niet naar dat begin te kijken, de punkmuziek te horen en de stenen in je hand te voelen die begin jaren tachtig uit de straat getrokken werden. Het is ook onmogelijk om de taal die in die jaren om de kunst werd gedrapeerd (in kunsttijdschriften, in kritieken) te negeren. Die taal bewoog juist de andere kant op, was helemaal niet van de straat, werd een filosofisch discours vol postmodern jargon. De opkomende kunstmarkt is een derde factor: die kreeg een totaal nieuwe dynamiek. Verkoop hoefde geen gevolg meer te zijn van zorgvuldig opgebouwde reputaties en (postume) roem. De eerste supersterren deden hun intrede. Het geval van de Afro-Amerikaanse Jean-Michel Basquiat is exemplarisch: van graffiti spuitende straatartiest naar starkunstenaar – pre-internet, let wel – die op zijn eerste solotentoonstelling in 1982 alles verkoopt en de jetset in gekatapulteerd wordt. En o ja: vergeet ook de werkloosheid niet, de Koude Oorlog, Thatcherism. Het is een grimmige tijd.

Het is in dit tegenstrijdige decor van brutale straat-attitude, abstracte taal, groot geld en politieke zwartgalligheid dat Maarten Ploeg aan zijn loopbaan begint. Toch schiet je daar, als je zijn schilderijen bekijkt, zelfs de 'wilde' uit de begintijd, uiteindelijk weinig mee op. Want zijn kunst is dat alles juist niet. Uit dat lawaai en uit dat totale negeren van conventies zal een schilder groeien die in het centrum van al die tegengestelde fenomenen steeds minder 'wild', steeds afgewogener te werk gaat. En van daaruit de traditie, 'aangenomen dus dat die bestaat', een bijzonder gevolg zal geven.

Op de terugweg van een bezoek aan Ryu Tajiri, de vrouw van de in 2004 overleden Maarten Ploeg, zit ik in de tram in Amsterdam. Samen hebben we een ochtend lang dikke orders met scans van schilderijen en schetsboeken doorgenomen. Zorgvuldig en beheerst brengt ze aan de eettafel dit oeuvre en daarmee haar man voor me weer tot leven. Kijk, drie portret-