

## Illusies van de geometrie

Benjamin Roth (Amsterdam, 1975) is een abstract schilder. Hij verbeeldt geen maatschappelijke problemen, geen sprookjes of verhalen, geen karakteristieke koppen of wonderschone landschappen en geen levensfilosofieën. Zijn werk is niet op inhoudelijke zingeving te betrappen. Hij is louter bezig met meetkundige composities. Vierkanten, kruis- en ruitvormen, cirkels en lijnen spreken hem aan. Hij houdt van ordening, van passen en meten. Zijn vormentaal is die van de geometrisch-abstracten. Hierin verschilt hij van de meeste hedendaagse collega-kunstenaars die bij voorkeur verhalen visualiseren.

Toch is deze niet-verhalende stijl niet wat hem in de eerste plaats onderscheidt van andere kunstenaars. Specifiek voor Roth is vooral dat zijn werk tot stand komt in reactie op externe impulsen. Zo bekeken komt hij eerder over als een ontdekker van fenomenen die hij op zijn pad aantreft dan als een uitvinder die vanuit een doelgerichte gedachtegang werkt. Hij laat zich verrassen door vormen die hij toevallig tegenkomt. Dat kan daar zijn waar een wandeling hem heen voert, op een plaats waar hij werkzaam is, bladerend in een boek, of scharrelend in een kringloopwinkel.

Die verwondering voor de dingen om hem heen heeft hij al van jongs af aan. Hij vertelt bijvoorbeeld dat hij als kind met zijn familie op de klippen 'Zuiderzee' woonde en in de roef bovenin, uren kon kijken naar het vierkante raam dat door de scheepstimmerman in 1911 'op maat' was gemaakt voor het schip. Het raam volgde horizontaal de 'zeeg', de welving van het schip, en de verticale zijden werden perspectivisch gecorrigeerd door in de profilering van het raam een schuine lat te zetten; van boven smal naar onder breed en aan de andere kant andersom. Het raam kreeg zo meer de vorm van een parallellogram dan een rechthoek. Het intrigeerde Benjamin destijds al mateloos hoe het raam van

rechthoek verschoof tot parallellogram.

In zijn geometrische werk is een sterke toevalsfactor aanwezig – ik beweer dit ondanks het gemor van Roth over de term 'toeval' – en zijn oeuvre kan eigenlijk het best gezien worden als een collectie grotendeels op zichzelf staande schilderijen zonder dat er een directe lijn in zit die tot een duidelijk vooropgezet totaalbeeld leidt. Toch kan er soms sprake zijn van een kleine reeks wanneer een technische vondst een aantal malen wordt uitgetest en tot verschillende resultaten leidt.

Niets maakt zijn specifieke positie duidelijker dan een beschrijving van het ontstaansproces van een aantal van zijn afzonderlijke werken. Een sleutelwerk in dit verband is bijvoorbeeld het schilderij dat Roth heeft gemaakt in het tweede vakjaar 'schilderen' op de Gerrit Rietveld Academie. In die periode weet hij zeker dát hij wil schilderen, maar nog niet wát. In een interview licht hij dit toe: 'De rode kleur zat al op het doek. Toen ik er op een gegeven moment echt genoeg van had, zette ik uit pure wanhoop de schuurmachine, die ik eigenlijk ergens anders voor gebruikte, op het schilderij. Er kwamen lagen kleur en structuur tevoorschijn met een voor mij ongekend effect. Het kenmerk bij het schuren is dat de druk van de schuurschijf overal in gelijke mate over het vlak heen gaat. Waar het onregelmatige katoenweefsel verdikkingen heeft, ontstaan dunne doorzichtige plekken of zelfs gaten. Het doekje heb ik na het schuren op een kleiner raam gespannen en de overtollige verf van de zijranden weggekrabd om het katoen weer bloot te krijgen. Doordenkend op dit effect is bij mij de gedachte opgekomen dat ik ook andersom kon werken, dus door een doekje op een groter raam te spannen. Om consequent te zijn, kon ik de witte verf die oorspronkelijk onder de hoeken zat, als vierkante vorm laten zien; een volledig nieuwe gedachtegang voor mij. Het voelde als een eurekaatje.'

Veel inspiratie vindt Roth in de schappen van de firma Van Beek, de bekende Amsterdamse winkel van kunstenaarsbenodigdheden. Hij kiest er de meest vreemde vormconfiguraties uit; van ingenieus geconstrueerde kruisvormen en verbindingsstukken tot lijsten met bijzondere kralen. Kant-en-klaar bestaande kruisvormen vindt hij interessant en deze zetten hem vooral aan tot het onderzoeken in hoeverre er veranderingen in aangebracht kunnen worden. Die verandering zit in dit geval in het driedimensionale; hij wil het volume van de kruisvorm terugbrengen tot een heel platte constructie en daarnaast wil hij proberen of hij het middelpunt kan verschuiven in de kruisvorm. Daarvoor koopt hij het meest dunne aluminium U-profiel dat er te vinden is en gaat het principe van een kruisvorm nabouwen met dunne losse multiplex plankjes. Het kader zelf, dat heeft hij voorzien, moet precies in het aluminium U-profiel passen. Door de kruisvorm als losse puzzelstukken in elkaar te zetten, lukt het om het zwaartepunt uit het midden te plaatsen. Het levert een asymmetrisch effect op dat voor het uiteindelijk resultaat belangrijk blijkt. Deze verspringing van driedimensionaal naar plat en van centrisch naar asymmetrisch is hem voor het uiteindelijk resultaat nog niet voldoende. Roth wil duidelijk zichtbaar meer van het werkproces bloot leggen. Omdat hij de kruisvorm met opzet net iets groter maakt dan de aluminium lijst gaat deze op de hoeken wijken en open staan. Wanneer Roth om lijst en raam een doek spant, snijdt hij als subtiel detail de hoeken uit het katoen. Hierdoor blijft de constructie van de wijkende hoeken zichtbaar. Een andere belangrijke ingreep is dat een gedeelte van het doek, in de vorm van een cirkel, geïmpregneerd is met een vet, waardoor het doek op die plaats diffuus wordt. De lijnen van de delen van het spieraam tekenen zich daarmee donker af. De ongelijke onbedekte delen tussen de kruisvorm die zich achter het doek bevinden, doen als vormen volledig mee in de compositie en schijnen duidelijk door de cirkel heen. Het monteren op de muur van dit

dunne werkje is een wezenlijk esthetisch onderdeel van het schilderij. Het moet plat tegen de muur hangen. Daarom zijn in het midden van de hoeken als ophangstelsel gaatjes geboord, met de restrictie van de kunstenaar dat de schroeven er wel precies in kruisvorm ingedraaid dienen te worden.

Een verwant voorbeeld, waarbij eveneens wordt geschoven met lengte en breedte van het raamwerk laat zien hoe de invloed van licht een schilderij kan maken of breken. Op een schilderdoek is een cirkel getekend met een oilstick, dit is verf gegoten in een stick. Wanneer het nodig is op het schilderij te 'tekenen' gaat dat bij Roth overigens op een manier die veel weg heeft van de 'meccano'-techniek. Hij tekent vrijwel nooit 'uit de hand'. Een cirkel ontstaat door net zoveel dunne lijnen te zetten totdat de perfecte ronding er is. Roth licht dit toe als ik ernaar vraag: 'Ik heb het schilderij, het doek, op een plaat vastgetimmerd. De oilsticks die de kleuren geven, heb ik aangebracht en ben toen het doek gaan draaien. In het weefsel zit rek. De grilligheid en krakkemikkigheid in de cirkel, die ik juist een aanmoediging vind en dus gebruik, komt omdat de spanning van het doek gelijkmatig wordt opgebouwd. In eerste instantie zit alleen het middenstuk vast. Met de eerste beweging is er al een lijn te ontwaren. De cirkel is ontstaan; indirect geschilderd. Het is natuurlijk heel twijfelachtig in hoeverre ik de cirkel geschilderd heb', zegt hij lachend.

In ieder geval is hij in eerste instantie tevreden met het resultaat. Het schilderij is voorzien van een lijst met precies de juiste dikte en een mooie kraal in de lijst die werkt als dubbele lijn. Het vierkante werkje is zo te zien klaar.

Tot het opgehangen wordt tegen een witte muur. Het effect is opeens helemaal verdwenen. Waar het aan ligt, weet Roth niet. Dat dringt pas tot hem door als hij het doekje toevallig tegen de rugleuning van een stoel zet die met zwarte stof is bekleed. Het aanvankelijk geslaagde resultaat is nu weer te

zien. Opeens realiseert hij zich de logica: het licht achter het doek moet worden geblokkeerd. In dit geval moet de achtergrond niet doorzichtig zijn, maar met hetzelfde effect zoals er in het theater licht wordt weggenomen met een zwarte lap. Zo'n gedachte, dat hij met ensceneren bezig is zoals bij het toneel waar een 'lichtdicht' doek al lang bestaat, doet hem plezier en hij vindt dit effect waardevol om toe te passen in zijn schilderijen.

De laatste tijd pakt Roth het nog extremer aan. Hij is wekelijks te vinden in de Bouwmaat, waar alles voor de 'slimme bouwer' te vinden is. Hier ontdekt hij het fenomeen gipsplaten. De in de bouw toegepaste kleuren neemt hij als uitgangspunt om mee te werken. De smaragdgroene gipsplaat die eigenlijk speciaal voor natte ruimtes is bedoeld, gebruikt hij enkel en alleen omdat de kleur hem aanstaat. Andere gipsplaten bedekt met roze karton blijven bij brand langer hun samenstelling houden en bezitten een roze kleur waar impressionisten jaloers op zouden zijn. Een van zijn laatste schilderijen is Diamond and Carbon Black. De lila gipsplaten (diamond) die hij hier bewerkt, hebben als eigenschap dat ze extra hard zijn door de korrels van vezels die erin zijn verwerkt. Ze worden gebruikt in de prefab houtskeletbouw en voldoen aan hoge eisen van geluidsdemping, brandwering en constructievastheid. Om de keiharde plaat te bewerken moet Roth fysiek kracht zetten. Met een stanleymes steekt hij – tegen de draad in – een cirkel in de plaat. De gipsplaat komt vol agressieve, weerbarstige lijnen te staan; de gestoken groeven vult hij met Renoband gemengd met het pigment carbon black. De aantrekkelijke namen 'diamond' en 'carbon black' die de fabrikanten aan het materiaal hebben gegeven, past hij als gevonden kleinood meteen toe als titel.

Schuren, zagen en steken met een mes past hij in de allerlaatste gipsplaatwerken volop toe. In een van de schilderijen gaat het schuren zover dat door de roze laag karton de witte gipslaag tevoorschijn komt. Het effect

blijkt buitengewoon schilderachtig te zijn. Doordat een stukje residu van het roze karton op de gipswand achterblijft, ontdekt hij dat hij 'schilderachtigheid' in een werk kan activeren.

Om de naden en kleine ruimtes te effenen in de gipsplaat gebruikt Roth een vuller, Renoband of een ander soort plamuur. Speciaal voor het kleuraccent werkt zo'n vuller effectief want het kan met pigmenten worden gemengd om dichtbij het kleurengamma van het schilderij te komen of juist de gewenste tegenstelling brengen.

Als er één woord van toepassing is op het kunstenaarschap van Roth, dan is het dat hij in alle opzichten 'onorthodox' is. Hij durft het aan om voor zijn kunstwerken industrieel-ambachtelijk materiaal als gipsplaten te selecteren, terwijl dat toch uit een heel andere hoek komt dan gebruikelijk is in de kunst. Zijn technieken als schilder zijn totaal anders dan algemeen gangbaar is. Hij hanteert nauwelijks een kwast, maar snijdt, zaagt, schuurt of naait.

Altijd worden vorm en lijn verkregen door middel van een machine of machinale handelingen. Deze uitingen van ambachtelijke handvaardigheid zijn niet zo vreemd. Roth is geschoold om met machines te werken, want voordat hij naar de Gerrit Rietveldacademie ging, volgde hij de meubelvakschool.

Ook in zijn kleurgebruik gaat Roth niet uit van standaardideeën over harmonie en esthetiek. Hij schrikt niet terug voor toepassen van kleuren uit de industrie als gifgroen en oranje, eigenlijk niet zo'n fijne combinatie, maar het komt als schakering vaak in zijn schilderijen voor.

En tenslotte heeft Roth zijn geheel eigen denkbeelden over de orde die in zijn werk aanwezig moet zijn. Terwijl geometrisch-abstracte kunstenaars vóór hem, als Ad Dekkers en Peter Struycken, werken met strikte basisregels voor al hun schilderijen, maakt Roth voornamelijk steeds *pér* schilderij opnieuw een beredeneerde afweging of het werk 'gelukt' is of niet. Het is hem daarbij uiteindelijk vooral te doen om het

bewerkstelligen van een gevoel van verrassing en verbazing. Toevalstreffers zijn voor hem zonder meer toegestaan, ook al mogen ze nooit meer bewust worden herhaald. Hij zegt er zelf over: 'Ik sta wantrouwig tegenover toevaltreffers. Ondanks dat het toeval in ieder werk wel een keer voorkomt, maar dan moet ik het toelaten en daarmee voeg ik het toe aan mijn vocabulaire.'

Wat bij blijft na het zien van zijn schilderijen is een verkwikkend herleven van de geometrisch-abstracte traditie, waarvan Roth uiteraard de kennis over de objectmatigheid van een schilderij meeneemt, zonder dat hij zich stoort aan de dikwijls dwangmatige wetmatigheid die de kunstenaars van destijds kenmerken. Roth's losse esthetiek werkt bevrijdend en zit vol humor. Hij zal op zijn weg verder gaan door steeds nieuwe extreme ontdekkingen te vinden.

Moniek Peters