The background of the poster is a collage of three distinct images. At the top, there is a close-up of a bird's nest made of twigs, rendered in a dark, textured style. Below this, the middle section features a page of handwritten text in cursive, with a vertical red margin line on the left. The bottom section shows a perspective view of a building with a grid of windows, possibly a library or university building, with a blue sky and a few clouds. The entire collage is set against a light beige background.

Leven naar de fictie van
het centrum toe

Willy Roggeman

Een tentoonstelling op basis van het archief van Willy Roggeman
Universiteitsbibliotheek 'De Boekentoren', Rozier 9, Gent

04 MEI - 12 JUNI 2009

Willy Roggeman

Leven naar de fictie van het centrum toe



0. Inleiding

“Een aantal bijdragen die ik voor Vooruit schreef, zijn ongewijzigd in latere boeken geplaatst. Ik schreef dus niet ‘eenvoudiger’ omdat het voor de socialistische arbeiderskrant was. Er was daar ook geen reden toe. Maar ik kon dat omdat Boon mijn stukken ongecontroleerd meteen liet zetten. Hij wist wel dat de ‘arbeider’ dat proza ook aankon. Alleen de parijbonzen [sic] zien dat anders. Het moet eenvoudig zijn voor de arbeider omdat zij de arbeider ‘eenvoudig’ willen houden. Het moet passen binnen de directieven van de partijpolitiek omdat zij bang zijn dat de arbeider over niet-voorgekauwds zou gaan nadenken. Enzovoort. De Kronieken van Ter Braak hadden mij de juiste werkmethode getoond. Eigenlijk kan je slechts op één manier schrijven; die welke je eigen is. Doe je het niet, dan is het weer toneel, theater, opera, role-playing. Dat lag mij niet. Ook niet waar het superieur wordt toegepast. Ik heb nooit van Joyce of Thomas Mann gehouden omdat die heren stijlen konden acteren. Het is meesterlijk, ik geef het graag toe, maar ‘het niet anders kunnen’ à la Kafka was voor mij de premisse.”

Uit: *Het Spiegelpaleis* 39-40.

De unieke stem van Willy Roggeman (°1934) was de afgelopen twintig jaar niet of nauwelijks te horen. In 1996 onderstreepte het literaire tijdschrift *Yang* deze publieke dood door onder de titel ‘Postumiteiten’ een selectie te publiceren van zijn ongepubliceerd werk. Toch is de Ninoofse auteur nooit gestopt met schrijven. Al 50 jaar lang werkt hij onverdroten verder aan een oeuvre dat ondertussen ongeveer 80 individuele werken bevat, verspreid over drie delen: *Opus Finitum* (OF), *Usque ad finem* (UAF) en *Post Opera Supplamenta* (POS).

Willy Roggeman publiceerde zijn eerste werken in het begin van de jaren 1960. Hij behoort tot een generatie ‘experimentele’ Vlaamse auteurs die op zoek was naar een nieuw soort zuiverheid als reactie tegen de chaotische en fragmentarische ervaring van de existentie. In het spoor van de modernisten zochten ze die zuiverheid in de autonome structuur van het kunstwerk. Het kunstwerk wordt aldus een uiting van de eigen existentie die in een specifieke vormtaal de individuele dimensie zowel probeert te overstijgen als uit te vlakken. Het oeuvre van Roggeman is dan ook te lezen als “de paradox van het autonome oeuvre dat teert op de persoonlijke existentie van zijn auteur” (Wildemeersch, 5).

Het vroege notitie- en dagboekje *Audrey, of droom van de zilveren weemoed* brengt dit dualisme al op de voorgrond: weemoed is een ervaring die zich moet ver-‘vormen’ in de vaste materialiteit van het zilver.

Net zoals existentie en kunstwerk niet uit elkaar te houden zijn, vermengen ook de literaire genres zich. Het prototype is *Yin-Yang*. Hoewel voorgesteld als een essaybundel bevat dat boek zowel poëtische als prozaïsche passages die niet altijd even duidelijk van elkaar te onderscheiden zijn.

Naast het importeren van het ene literaire genre in het andere, bracht Roggeman met de jazzmuziek ook andere kunsten binnen in zijn literatuur. Roggeman is immers een begenadigde sopraansaxofonist en leidde jarenlang zijn eigen *free jazz-combo*. Die passie heeft hij verwerkt in zijn literatuur. Zo schreef hij met *Free en andere jazz-essays* het eerste boek ooit omtrent het fenomeen van de free jazz. En niet enkel handelen vele gedichten en prozastukken over jazz; Roggeman probeerde ook de specifieke vormtaal van de free jazz in zijn literatuur te verwerken. In zijn eerste publicatie ‘Nuages’ is dit aspect al aanwezig: de gedichtencyclus is immers geschreven op het ritme van een stuk van Django Reinhardt.

Zowel thematisch als stilistisch bezit het vroege werk dus al de kiemen van Roggemans literatuur. Zijn werk getuigt bijgevolg van een zekere consistentie die een permanente uitdrukking is van ‘het niet anders kunnen’.

Desondanks lijkt zijn stem verdwenen van het literaire toneel. De typische clichés die rond zijn werk bestaan, zijnde “taai, theoretisch, cerebraal” (Buelens 901), zijn er waarschijnlijk de oorzaak van. Termen waar al snel het etiket ‘niet verkoopbaar’ komt te plakken. Het lijkt dus alsof de partijbonzen het pleit hebben gewonnen en Roggemans stem verbannen is naar de stilte van een archiefdoos.

Een groot deel van die archiefdozen berust sinds enige tijd in de Universiteitsbibliotheek van de UGent. Op basis daarvan is deze tentoonstelling tot stand gekomen die de stem van deze bijna vergeten auteur wil herwaarderen. De tentoonstelling bestaat uit twee delen.

In een eerste deel belichten we de auteur telkens vanuit een ander standpunt: zijn biografische gegevens (kast 1), zijn literaire situering (kast 2-3) en de jazz (kast 4-5-6). In een tweede deel wordt een haast chronologisch overzicht gegeven van zijn oeuvre volgens de driedelige indeling van de auteur. Aldus ontstaat er een kunstmatige scheiding tussen het existentiële en het kunstwerk. Een scheiding die door het materiaal zelf meerdere malen genegeerd wordt. Wie het werk van Willy Roggeman wil begrijpen, moet dus altijd beide samennemen. Moet “leven naar het centrum van de fictie toe.”

1. Biografische gegevens



9 juni 1934: Willy Roggeman wordt te Ninove geboren.

1951 - 1955: Licentie **Germaanse Filologie** aan de Rijksuniversiteit Gent. Student van Prof. Dr. Herman Uyttersprot met wie hij na zijn studie permanent in verbinding blijft.

Zomer 1953 - **Gedichtencyclus Nuages**. Louis-Paul Boon, die de gedichten toevallig in het tijdschrift van het Koninklijk Atheneum Aalst leest, nodigt Willy Roggeman uit tot medewerking aan het avantgardetijdschrift **Tijd en Mens** (1954-1955).

1959 - 1963: Redacteur van **Gard Sivik**.

1964 - 1968: Medeoprichter en (kortstondig) redacteur van het tijdschrift **Komma**.

1970 - 1974: Presentator - programmator van de jazzsectie van **BRT1 & BRT3**.

1978: Zwaar **ziek**. Wordt geopereerd aan het hart wegens stenosis aortae (UZ te Gent).

1953 - 1976: **Opus Finitum** (30 werken). Vanaf 1969 is Willy Roggeman zich bewust van het feit dat zijn boekpublicaties zich naar een gesloten opus toe ontwikkelen, dat hij binnen een bepaalde fase van zijn bestaan dient te voltooien als constructieve/constructivistische methode van artistieke.

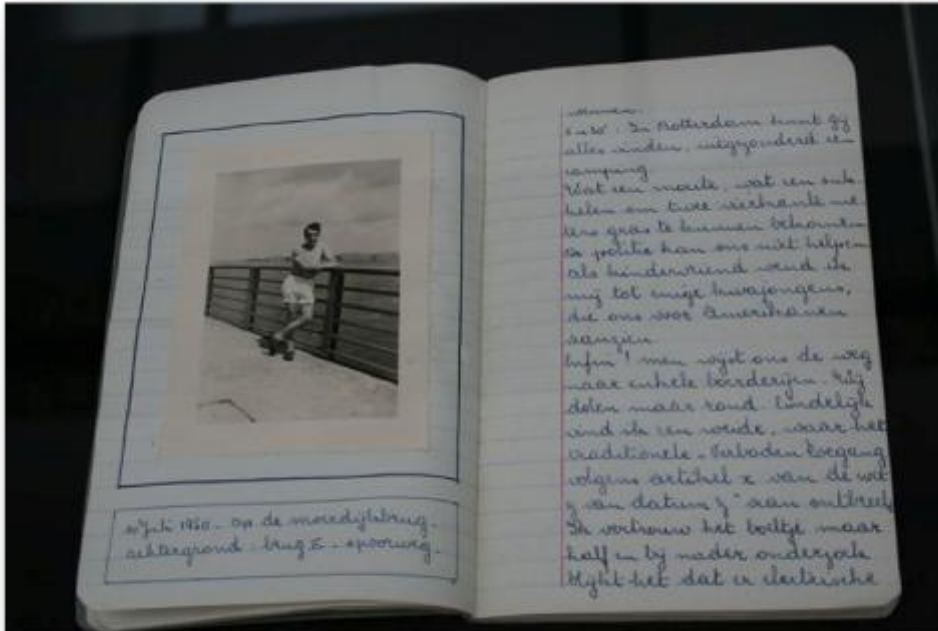
1977: **Doctor** in de Letteren en Wijsbegeerte (Universiteit Antwerpen). Scriptie: Een gedicht. 'Tweespraak in de herfst' door Maurice Gilliams, analyse en synthese.

1986: **Stopt** zijn activiteiten in het onderwijs en wordt in 1989 op medische gronden gepensioneerd. Ere-leraar. Zal de volgende vijf jaar geen woord schrijven.

1977 - 2002: **Usque ad finem**. Voorbereiding van de publicatie der verzamelde gedichten.

2004: Publicatie van vijftig jaar gedichten: De **gedichten 1953 - 2002**.

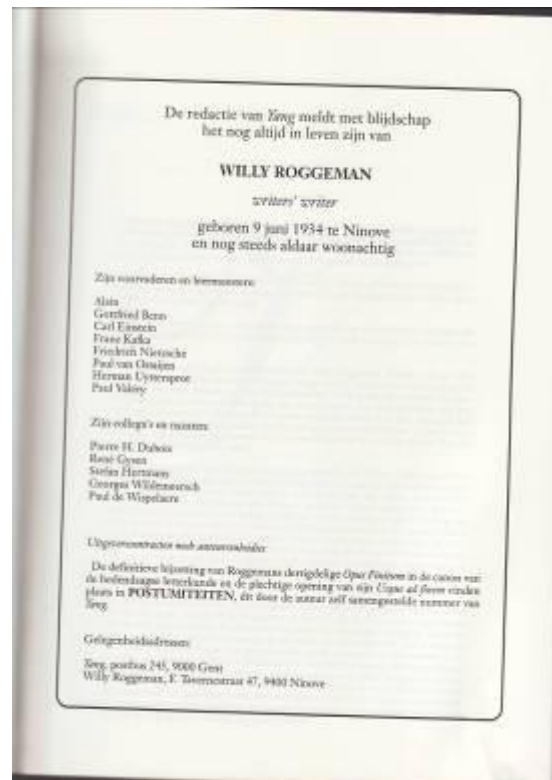
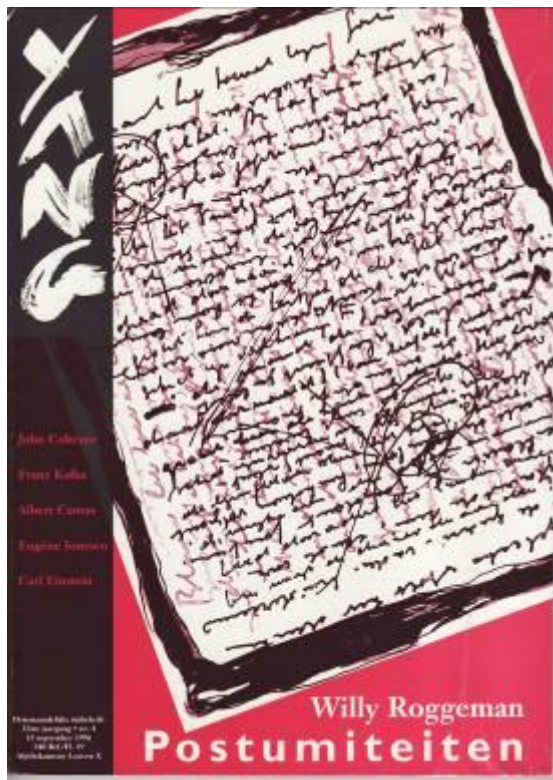
2002 - 2009: Schrijft aan het **Post Opera Supplementa**.



Fietsdagboek (1950) "Van zondag tot zondag bij onze noorderburen. 9.VII. 1950 tot 16.VII 1950"

2. Situering

Als in een echte doods aankondiging somde Willy Roggeman in het Yang-nummer 'Postumiteiten' (1996) zijn "voorvaderen & leermeesters" en "collega's en nazaten" op.



De eerste groep namen (met o.a. Franz Kafka, Paul Valéry, ...) zijn te situeren in de eerste helft van de twintigste eeuw: de periode van het modernisme en de avant-garde. Professor doctor Herman Uyttersprot, verbonden aan de UGent, was degene die Roggeman initieerde in deze materie op een manier die bij Roggeman altijd bewondering heeft uitgelokt: "Men vereerde Uyttersprot niet, hij fascineerde en besmette zijn adepten met het virus van de intellectuele onrust en de cartesische twijfel, in zijn radicaalste vormen de ziekte van een niets ontziende onthullingsdrang, de Nietzscheaanse weg naar het nihil van de waarheid. Systematisch positief kon dit onderwijs niet zijn. Het had zijn panterachtig elan, zijn treiterende echo's in de ijle, zijn salte morale's waarin subject en object aan gelijke vernietigingskansen werden blootgesteld" (Scratch 5 Cahier C - 1973 (M)).

Op het vlak van de Nederlandse literatuur is de belangrijkste naam ongetwijfeld Paul van Ostaijen. In een interview met *Knack* laat Roggeman volgende uitspraak optekenen: "Als schrijver situeer ik mij binnen de Nederlandse literatuur onmiddellijk na Paul van Ostaijen. Mijn werk antwoordt op vragen die in de poëtië en de visie van Van Ostaijen werden gesteld." Hoewel Roggeman met Van Ostaijen "de echte literatuur had ontdekt" (1996) staat zijn respect een kritische houding niet in de weg. Exemplarisch daarvoor is het essay 'Muzikale, mystieke e.a. ezelsbruggen bij Van Ostaijen.' In dit essay is Roggeman kritisch "over een aantal van de vooronderstellingen én kernpunten van Van Ostaijens poëtië. Vandaar ook de titel van het essay: hij spreekt van 'ezelsbruggen', krakkemikkige hulpmiddeltjes die Van Ostaijen nodig heeft om zijn hoger doel te bereiken" (Buelens). *Arabesken met zot Polleken* uit het *Post Opera Supplementa* zet deze kritische toon verder.

Roggeman wijdde vele essays aan zijn voorvaderen. Typisch voor Roggeman is dat hij daarbij hun poëtië's toetst aan zijn eigen kunstopvatting. Daarbij zit hij niet verlegen om zijn eigen terminologie toe te passen op de besproken werken of auteurs. Zo schrijft hij in het essay 'Kafka: een existentie in guerilla met de logica': "En dat ambivalente, deze yin/yang-werking belet ons juist Kafka van een zeker charlatanisme te verdenken".

Verder verzorgde hij ook verschillende vertalingen van onder andere de Duitse expressionist Carl Einstein en de Franse filosoof Alain.

Willy Roggeman debuteerde in het atheneumblaadje van zijn middelbare school in Aalst met het gedicht *Nuages*. Louis Paul Boon merkte hem door het lezen van dit gedicht op en nodigde hem uit bij de redactie van het tijdschrift ***Tijd en Mens***, hét tijdschrift voor experimentele literatuur in Vlaanderen. Met zijn 20 jaar was Roggeman het jongste redactielid. Hij werkte mee aan de 21ste en 22ste jaargang en had daarbij de eer om mee te werken aan de laatste nummers van dit experimentele tijdschrift.

Bovendien was hij de enige *Tijd en Mens*-dichter die ook in de redactie van ***Gard Sivik*** zetelde, de opvolger van *Tijd en Mens*. *Gard Sivik* kreeg meer weerklank dan zijn voorganger en in de redactie zaten ook belangrijke dichters zoals Paul Snoek, Hughes C. Pernath en Gust Gils. In 1963 verliet Roggeman echter de redactie. *Gard Sivik* vervolgde zijn eigen weg en ontpopte zich in de jaren zestig tot een Nederlands neorealistisch tijdschrift: *De Nieuwe Stijl*.

Samen met Paul de Wispelaere en René Gysen richtte Roggeman het tijdschrift ***Komma*** op. Naast collega-redacteuren waren zij ook literaire zielsverwanten. Het zijn auteurs die “door het taalproces en de schrijf-act, een kosmos scheppen uit het niets, om zo een zinvol anti-niets te vormen. Taal is vormgeving, zinzoeking. Deze autonome taalstructuur is een afgerond universum tegen de afgrond van de chaos waarin we leven.” (Bousset) De invloed van het modernisme is hier duidelijk zichtbaar: het zijn schrijvers die de zingeving zoeken in de autonome structuur van de taal en het kunstwerk. Een proces dat echter altijd gedoemd zal zijn tot falen.

3. Jazz: essay



Roggeman heeft een tiental essaybundels aan de jazz gewijd, waarvan er nog maar enkele gepubliceerd zijn. Het merendeel verblijft nog in het archief. De essaybundels maken integraal deel uit van zijn oeuvre. Ze zijn steeds documentair, en tegelijk ook persoonlijk: naast het feit dat ze een nauwgezette analyse bieden van het jazzfenomeen, werpen ze een verhelderend licht op de plaats die jazz in de eigentijdse poëtica van de auteur inneemt.

De bundel *Jazzconserven* (geschreven tussen 1983 en 1986) is, in de woorden van Stefan Hertmans, “het sluitstuk en de bekroning van Roggemans jazzessayistiek”. *Jazzconserven* is een 52-delige studie waarin evenveel belangrijke albums uit de geschiedenis van de moderne jazz onder de loep worden genomen. Naast de zuiver documentaire waarde van het werk bezit het ook literaire kwaliteiten. De essays werden geschreven in de dialogvorm, waarin schijnpersonages met elkaar in discussie gaan over de kwaliteiten van een bepaald album. Feitelijke informatie wordt gecombineerd met retorische argumenten over poëtische kwesties.

Uit de essaybundels over jazz blijkt dat de auteur zich bewust was van de relatie tussen tekst en jazzimprovisatie. De jazz zit immers diep verankerd in Roggemans poëtica. Op de achterflap van *Jazzologie* staat te lezen welk belang Roggeman hechtte aan de jazz: “Jazz is een levenshouding, een klimaat, een existentieel voedsel, onafscheidelijk met het creatieve verbonden, een waarde bovendien waarin het spel van vrijheid en gebondenheid zeer subtiel is” (Roggeman 1965).

Het belang van de jazz kan in Roggemans oeuvre worden opgevat als “de muzikale expressie van een psychisch moment”. Het enige wat van belang is tijdens de improvisatie, het scheppende moment, is dat “de emotie ... van hevige directheid [is], omdat het instrument het onmiddellijke verlengstuk is van de persoonlijkheid van de musicus” (Roggeman 1965: 125).

De context waarin de moderne jazz ontstond, was die van de troebele jaren veertig en vijftig. Deze sfeer wordt mooi weergegeven door Schmidt-Joos in de inleiding op een album van Charlie Parker:

In de herfst van 1948 discussieerden de intellectuele highbrows van de V.S.A. over Franz Kafka's roman *Het proces*, over Norman Mailers bestseller *De naakten en de doden*, over Jean-Paul Sartres drama *Vuile handen* en over het Kinsey-rapport. In ieder van deze – zo werd gezegd – werden enkele illusies over de zekerheid in onze wereld vernietigd. In hetzelfde jaar blokkeerden de Russen de toegangswegen naar Berlijn. Terwijl het volksinkomen in de V.S.A. tot 260 miljard dollar steeg, terwijl de UNO de rechten van de mens afkondigde en terwijl het aantal televisietoestellen in de V.S.A. van 200 000 tot 750 000 krom, werden in dit land 2500 astrologen en 8000 waarzeggers en waarzegsters geregistreerd. ... terwijl te New York de eerste wereldgezondheidsconferentie zitting hield, stierven jaarlijks ongeveer 20 miljoen mensen aan syfillis, 3 miljoen aan malaria, en 4,5 miljoen aan tbc. De man die in deze herfst nacht na nacht in de New Yorkse nachtclub Royal Roost SOS-seinen op zijn altsax formuleerde, wist van dit alles weinig af; maar hij had angst (Schmidt-Joos in *Jazzologie* 1965: 180-181).

In dit klimaat groeide de jazz uit tot een snel evoluerende stroming in de moderne muziek. Het steeds vernieuwende karakter van de jazz sprak Willy Roggeman aan.

Deze vernieuwingen waren het resultaat van de strijd die de *jazzmen* telkens opnieuw aangingen met het muzikale materiaal: van de structuren en harmonieën tot ritmes en toonaarden, melodieën en zelfs tot de manier waarop de instrumenten bespeeld werden. Dit gaat van Louis Armstrong die de trompet liet schreeuwen (*to holler*), tot Eric Dolphy die “op de basklarinet de kreet van het gepijnigd dier [vertolkte]” (Roggeman 1965: 126).

De fascinatie voor vernieuwingen komt terug in Roggemans belangstelling voor de free jazz. Nergens is het gevecht tussen orde en anarchie zo groot als in de free jazz. In 1969 publiceerde Roggeman *Free en andere jazz-essays*, waarvan een exemplaar (plus Summary) door de Library of Congress in Washington werd opgevraagd omdat het op wereldvlak de eerste boekpublicatie was over de free jazz. De free-beweging schiep begin jaren zestig een klimaat waarin de ‘problemen’ van de jazz in verhevigde mate terugkeerden. In deze free composities krijgen de musici een grotere persoonlijke vrijheid in sonoriteit en improvisatie geboden. Deze nieuwe muziek breekt met de voorgaande, ze gebruikt radicaal nieuwe methodes. Veelbetekenend in dit verband is de uitspraak van Albert Ayler: “Jazz is Jim Crow. It belongs to another time, another place. We’re playing free music” (Ayler in Roggeman 1969: 26).

4. Jazz: Roggeman als muzikant



Sopraansaxofoon (in Bes). Dolnet 1961 (Straight model). Identificatienummer 65415

Het Willy Roggeman Jazz Lab werd in 1967 gevormd met de musici Willy De Bisschop (b), Paul Van Den Heylen (b), Firmin Timmermans (ds, perc) en Willy Roggeman (ss, rec, cl, melod). Met die bezetting werd *The Glass Blower Suite* uitgevoerd tijdens een optreden in het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen (1968) ter gelegenheid van de tentoonstelling *Contrasten*. Het kwartet trad op in de Octave Landuyt-zaal van de expositie. In 1969 stal de *Jazz Lab Bi-Unit* (Willy Roggeman en De Bisschop) volgens de media de show tijdens het Free en Avantgarde Jazz Festival in het Gravensteen te Gent. Het duo bracht een soort vrije kamermuziek te midden van de grote kanonnen van de toenmalige free. In januari 1970 volgde een televisieoptreden (BRT) van de *Bi-Unit*. Van Den Heulen verliet de groep; in zijn plaats kwam Mark Van Den Hoof (ts, ss, f). In die bezetting was het *Jazz Lab* onder meer te gast op Poetry International in de Doelen te Rotterdam (1970) en Jazz Bilzen (1970). In 1971, opnieuw in het Gravensteen, werd het *Jazz Lab* de *3-Unit* (zonder Van Den Hoof, in die periode in Afrika) die optrad voor Steve Lacy. Als trio kende het Lab continu optredens in aula's, jeugdclubs en op invitatie van de BRT in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel (1972). Met Van Den Hoof opnieuw in de groep waren er belangrijke concerten in de Sint-Pietersabdij (Gent 1973) voor Anthony Braxton en op het parallelle protestfestival Middelheim (Antwerpen 1974) voor Brötzmann. In 1975 werd een Schönberg gekleurd trio gevormd met Willy De Bisschop (b) en Stefan Hertmans (el g), speciaal voor het concert Just Friends in de Zwarte Zaal van de Gentse Kunstacademie. In deze trio-formule nam Firmin Timmermans (ds) in 1978 de plaats in van de bassist. Voorheen musiceerde Willy Roggeman solo tijdens het free jazz festival 1977 in Vooruit. Hij improviseerde er op gedeelten van zijn dodecafonische compositie *Katharobie* die te samen met *Orange* integraal deel uitmaakt van de lyriekbundel *De zonnevlecht* die als opera buffa-spektakel kan worden opgevoerd; een synthese van lyriek, dans en muziek (gepubliceerd in *De Gedichten 1953-2002*, 2004). Tijdens de Laatste Nacht van de Poëzie in Vorst Nationaal (1980) werd in kwartet gespeeld: Willy Roggeman met F. Timmermans (ds, perc.), Peter Hertmans (el g, el basg) en Stefan Hertmans (el g).

Het *Jazz Lab* verzorgde vaak optredens voor Jeugd en Muziek. Willy Roggeman hoopte in 2004 ter gelegenheid van zijn 70e verjaardag een concert met het *Jazz Lab* te verzorgen. Diverse chirurgische ingrepen hebben dat onmogelijk gemaakt.

Van 1970 tot 1974 en in het begin der jaren 80 verzorgde Willy Roggeman wekelijks een kritische jazzkroniek voor de BRT/VRT op 1 en 3: *The Jazz Cats' Monday Night*. De teksten van deze radio-uitzendingen werden opgenomen in OP 21, *Yours Swingcerely*, en verwerkt in OF 29: *Jazz Synthetics*. Deze werken bevinden zich in het ROG-archief van de Universiteit Gent.

5. Jazz in het literaire werk

In Roggemans oeuvre is de relatie tussen tekst en jazzimprovisatie zeer intens. De band met de jazz uit zich op verschillende niveaus in het werk. De invloed gaat verder dan enkel expliciete verwijzingen. Jazz heeft een soort voorbeeldfunctie. Zo verklaart hij in een interview:

“Ik heb het vroeger al eens gesteld in het eerste boek dat van mij over jazz verschenen is, “De adem van de jazz”: het is een existentieel levensklimat, dat permanent is. Vandaar in gans mijn bestaan een voortdurende atmosfeer van jazz. Alles wat ik schrijf is ten slotte een vorm van jazz, alhoewel het juist niet is wat men dikwijls denkt: ik tracht niet de uiterlijke tekenen van de jazz in mijn geschriften te verwerken. Het gaat om de interne spanningen, en de formele gebieden, die interesseren mij het meest.” [Het Laatste Nieuws, 07/02/1968]

Gegeven Roggemans muziektheoretische bagage en zijn kennis uit de praktijk (vanaf 1967 leidde de auteur het Willy Roggeman Jazz Lab) kan men de vraag stellen: in hoeverre kan de auteur muzikale principes in literatuur omzetten?

Waar de overeenkomsten tussen beide kunstvormen juist in schuil gaan, is moeilijk vast te leggen. Men kan stellen dat in de opusliteratuur van Willy Roggeman, net als in de uitvoeringspraktijk van moderne jazzmusici als Thelonious Monk, Charlie Parker en John Coltrane, geen ééndimensionaal sturend principe aanwezig is. De improvisator en schrijver bouwen beiden onder druk in het improvisatiemoment aan een complex geheel, waarin een momentgebonden logica heerst.

Zowel in de poëzie als in het proza van Willy Roggeman en zelfs in de essays vindt men deze creatieve momentgebonden werkwijze terug. De invloed is aanwezig in het hele oeuvre: vanaf de vroegste geschriften (bijvoorbeeld de cyclus ‘Nuages’ opgedragen aan Django Reinhardt) tot latere werken (bijvoorbeeld ‘Orange was the color of her dress, then blue silk’ naar de compositie van Charles Mingus).

Er werden in *De gedichten 1953-2002* zelfs partituren opgenomen van twee thema's *Katharobie* en *Orange*, allebei binnen de bundel *De zonnevlecht*. *Vijftig lyriekjes op een lijntje mythe. Buffo spektakel voor stemmen, mimen, dansers en orkest* (op. 43: 1993).

ORANGE (75)
WILLY ROGEMAN ©
SO PR. SOLO

Uit: De Zonnevlecht

De ultieme jazzmusicus en uitstekend kunstenaar is John Coltrane die als geen ander “het irrationele [weet] uit te dagen en tot verkoelde schoonheid te transcenderen zonder in chaos ten onder te gaan” (Roggeman 1996b: 83). Coltrane mag naast grootheden als Rilke, Kafka, Benn of Alain aantreden in Roggemans pantheon. Expliciete verwijzingen naar Coltrane zijn erg zeldzaam in het werk. Toch is de invloed van Coltrane duidelijk aanwezig. Er zijn grote overeenkomsten in beide poëtica's. Beide kunstenaars hanteren gelijkaardige technieken: snelle reeksen van noten of woorden, de vele voltes en de afwezigheid van de stilte. Er kan daarbij ook worden gewezen op een diepere gelijkenis.

Coltrane en Roggeman delen een fundamentele opvatting dat de grens tussen beide kunsten overstijgt. Beide hanteren een taal die “onder weg [is] tussen signifiant en signifié”. Hun werk is “beweging zonder definitieve fixatie” (Roggeman 1996b: 89). Zoals het gedicht “Poëtiëk der finale” duidelijk maakt:

Betekenaar, teken, betekende,

...

Kans van duikeling

In het luchtledige,

Feest van de zwaluw

De betekenis in dit werk wordt niet gesloten. De taal blijft ergens steken tussen teken en betekenis. Het teken wordt niet gesloten, met andere woorden het krijgt geen definitieve betekenis toegekend. Het kunstwerk is geen “definitief artefact” maar een actie. Er wordt niet gestreefd naar een einde dat het gedicht ‘af’ maakt. Deze kunstenaars maken werken die “cirkelvormig, spiralerend, maar in wezen zonder einde” zijn. Er is geen doelgericht einde, “[e]inde van de performance is voorlopig einde van de kinetische mogelijkheden die door de fenotypische fysiek momenteel kunnen worden gedragen. Finale is de uitputting” (Roggeman 1996b: 84).



(© Hans Bruggeman)

Willy Roggeman werd in november 1961 als enige jazzcommentator door John Coltrane in zijn hotelkamer (Krasnapolsky Amsterdam) ontvangen. Er werden van het lange gesprek geen bandopnamen of aantekeningen gemaakt. Alleen Hans Bruggeman kreeg de toestemming foto's te nemen. Dezelfde avond concerteerde het kwartet van Coltrane in het Kurhaus te Scheveningen.

6. Werk vroeg: Opus Finitum

Willy Roggeman was amper negentien jaar oud toen hij in 1953 begon te schrijven aan *Blues voor glazen blazers*. Een werk waaraan hij, naar eigen zeggen, zes jaar gewroet heeft. Pas in 1964 zal het eindelijk in boekvorm verschijnen. Ook in 1964 verschijnt *Yin/Yang*, hoewel dat al in 1962 voltooid was. Dit tijdsverschil tussen creatie en publicatie is een constante in de publicatie van Roggemans werk. Gelukkig vertoont zijn oeuvre een enorme eenheid waardoor dit niet verwarrend werkt. Bij Roggeman is immers elk boek eerder een stukje van één grote puzzel dan een puzzel op zich. Beide vernoemde boeken tonen dat goed aan. De termen Yin/Yang wijzen op de tegenstelling tussen het mannelijke en het vrouwelijke. Het vrouwelijke staat daarbij voor het weke, het passieve. Het mannelijke voor het scheppende, het actieve. Ze verwijzen kortom naar de voor Roggeman typische dualiteit tussen de existentie en het kunstwerk. In *Blues voor glazen blazers* wil/moet het hoofdpersonage Peter Witherspoon wegvlugten van de moederfiguur om een glazen blazer te kunnen worden. De blazer verwijst hierbij naar de jazz. Met zijn spel zal hij “nevelige flarden en fragmenten van de existentie stollen tot een positieve, artistieke uitdrukking” (De Wispelaere). Die laatste wordt dan verzinnebeeld door het glas die een “vormvaste formele fonkeling” is (idem).

Naast een thematische verwantschap tussen beide boeken keren sommige passages letterlijk terug. Dit formele spel bewerkstelligt een relatie van identificatie tussen de auteur Willy Roggeman en de personages Willy Roggeman en Peter Witherspoon. Aldus onderstreept de auteur de existentiële ondertoon van zijn werken.

In *De Axolotl* maakt Roggeman via een anagram duidelijk dat het hoofdpersonage Gor Nameg zijn talige equivalent is. Om daarom Roggemans werken een autobiografie te noemen, zou echter een stap te ver zijn.

De auteur als personage bestaat immers alleen als talige constructie in de tekst. Dat deze geen betere of vollediger versie zou zijn van de auteur, maakt het beeld van de axolotl duidelijk. Een axolotl is namelijk een molsalamander die blijft steken in het larvaire stadium. Het is een beeld voor de hedendaagse mens die “alhoewel onvolledig in zijn versplintering, toch pas in zijn versplintering volledig mens is” (Wildemeersch 7). Een axolotl kan enkel maar via een speciale laboratoriumkuur de metamorfose tot een volgroeide salamander maken. De mens kan die transformatie maken in het kunstwerk. Maar het kunstwerk kan enkel volledig zijn in het nu-moment, in het moment van creatie: “het vormt een aan de tijd ontheven eeuwig nu-moment” (idem). Plaatsen we het echter op de tijdslijn vormt het ook een fragmentaire uitdrukking. Roggeman stelt dan ook: “Het denken is fragmentair. Het wereldbeeld is fragmentair. De expressie ten slotte ook” (30).

Het *Opus Finitum* bevat ook een enorm aantal essaybundels. Hierbij verlaat Roggeman de geijkte paadjes van het essay. Al in *Yin/Yang* verzet hij zich tegen de typische vorm van het essay: “Ik heb vastgesteld dat grotere essays vaak voor een niet gering percentage uit maakwerk bestaan. De auteur wil een glad en sluitend betoog en loopt hierdoor allerlei ideeën die in even sterk creatieve momenten ontstaan, maar dikwijls in strijd zijn met het ontworpen plan, onder de voet. Het aforisme, de formule, de flits, voorkomt deze vervalsing” (7).

Ook in latere essaybundels als *Homöiostase* en *De ringen van de kinkhoorn* verschillen de essays naargelang van de besproken werken: “Het essay wordt niet gebouwd volgens een stereotiep of aprioristisch patroon. Het maakt telkens zijn eigen stroombedding en zijn vorming wordt medebepaald door de problemen en de substantie waarmee het geconfronteerd wordt” (7).

Met een buitengewone ijver en ambitie bouwt Roggeman aan een complex poëticaal universum in *Opus Finitum*. Dit poëticaal denken wordt gedragen door hardnekkige symbolen. Ook in de poëzie is deze complexe symbolenwereld vertegenwoordigd. In de poëzie in *Opus Finitum* wordt de complexe vormenwereld vaak op de spits gedreven. De bundel *Indras* werd bijvoorbeeld gecomponeerd met een finiet lexicon.

EPURES (2)

Tijdscalpels snijden het ptolemeïsch vel

zijn tumors herinnering en illusie.

Klokarmen spreiden tot wonden voor en na.

Het zomers lichaam op de dobbelsteen: rug-

vuur. Huiden op het oog, pantsers op het hart,

leven naar de fictie van het centrum toe.

Uit: *Quatre Séries Fixées*, p 18.

De uitdaging wordt ten slotte aan de lezer gesteld. Is de lezer in staat om zijn plaats binnen dit werk te vinden? Is hij of zij in staat om zich binnen deze chaotisch schijnende wereld een identiteit te vormen? Is hij of zij bereid om blind te zijn voor de dingen die hij niet wil zien en gevoelloos voor wat hij of zij niet wil voelen? Kan de lezer leven naar de fictie van het centrum?

7. Werk midden: Usque ad Finem



WL 171. Eindbeslissing betreffende patiënt in N° 617. Houtskool 297 x 420. 7 juli 2002

Roggemans tweede opus, *Usque ad Finem*, werd geschreven tussen 1977 en 2002. De toon in dit opus wordt gekenmerkt door een meer reflectieve houding. De fanatieke schrijfdwang waarmee de werken in *Opus Finitum* gecomponeerd werden, is weggevallen. De inleiding tot *Fermate 1 (essays)* (1991-1992) is hier een goed voorbeeld van:

TOE – STAND

Toen ik eenentwintig was, verzekerde mij een cardioloog dat ik met de hartafwijking die ik had onder de beste voorwaarden veertig jaar kon worden. Ik kon ook op ieder ogenblik meteen doodvallen. Op dat fundament heb ik mijn leven gebouwd. De druk die op iemand wordt uitgeoefend door het weten van de veroorloofde tijdslimiet is groot. Ik kon de waanzin pareren door creatieve expressie. Ik schreef, musiceerde en schilderde. [...] De cardioloog, die mij de grenzen van het bestaan had voorspeld, heeft ongelijk gekregen omdat zijn collega's van de chirurgie in de jaren '60 en '70 revolutionaire technieken ontwikkelden. [...] Het effect op mij was dubbelzinnig. Fysiek ging het mij alleen objectief beter, subjectief ging het mij slechter. Neurologisch kon de machina docilis zich niet meer aanpassen aan de nieuwe horizon. De dingen in het dagelijks bestaan hadden voor mij hun consistentie verloren. [...] De louter sociale dialoog werd mij onmogelijk. [...] Mijn enige houvast is de monologische artistieke expressie. [...] Zolang ik over voldoende actieve hersencellen beschik, kan ik deze eilandgeurrilla voeren. Ik luister naar muziek, ik lees, ik musiceer, ik schrijf. In alle andere opzichten ben ik niet meer eigenlijk aanwezig.

Uit dit fragment wordt duidelijk hoezeer leven en werk samensmelten in het oeuvre van Roggeman. Alledaagse ervaringen liggen aan de basis van het schrijven. Maar dit betekent niet dat *Usque ad Finem* een louter anekdotisch opus is. Ondanks de oprechtheid en de authenticiteit waarmee de auteur te werk gaat, blijft hij zich bewust van het feit dat er een literaire vorm geschapen wordt. Zodra het lege blad wordt beschreven, wordt er onvermijdelijk een personage gecreëerd. De grens tussen literatuur en werkelijkheid, tussen fictie en essay (let op de ondertitel in het hierboven geciteerde *Fermate* en de eigenlijke inhoud) wordt kunstmatig dun gemaakt, flou, onhelder, of juist haarscherp, helder.

Wat Roggeman beweert over de Franse schrijver Alain, geldt evengoed voor hemzelf: de tekst "heeft geen oorzaak, hij heeft een doel." Wat centraal staat is de stijl van de auteur. Als het thema of motief van waaruit het schrijven vertrekt eenmaal vastligt, gaat de tekst met een duivelse vaart op zijn doel af, resoluut en lucide. Het thema van de tekst is eerder accidenteel. En de thema's in *Usque ad Finem* blijven ondanks de verandering in toon, dezelfde als in de vroegere werken.

Dezelfde literaire grootmeesters blijven gebruikt worden als onderwerp (Franz Kafka, Carl Einstein, ...), dezelfde musici (Thelonious Monk, John Coltrane, ...), dezelfde schilders (Henri Rousseau, Paul Klee, ...). Ook het schrijven zelf is alomtegenwoordig als onderwerp aanwezig, de muzikaliteit van het schrijven.

De periode van *Usque ad Finem* wordt gekenmerkt door een ongelijke literaire productie. Het is een woelige periode in het leven van Willy Roggeman. Lange tijd schreef hij helemaal niets, "behalve enkele brieven en een paar belastingsaangiften". Op andere momenten schreef hij enkel een aantal fragmentaire notities. Toch is dit opus uitgegroeid tot een omvangrijk 30-delig opus, waarin enkele van Roggemans belangrijkste werken zijn ondergebracht.

8. Werk laat: Post Opera Supplementa

In 2003 begon Willy Roggeman aan het derde deel van zijn opus *Post Opera Supplementa*. Hiermee sluit de auteur zijn literaire carrière af. In 2008 publiceerde de uitgeverij het balanseer al twee werken uit dit opus, *Betoverende Katastrofe* en *Cadenas*. Roggeman blikt terug op zijn carrière in deze werken. Ze gelden als een sluitstuk voor zijn literaire loopbaan. Paul Demets schrijft het volgende over *Cadenas*, wat ook voor *Betoverende Katastrofe* geldt: "Het gedicht *Cadenas* van Willy Roggeman zal mij bijblijven, omdat de dichter hiermee zijn werk niet alleen afgesloten heeft, maar ook lucht en licht geeft aan zijn oeuvre, zoals de slotklanken van een jazzsessie."



Uitnodiging Het Balanseer bij de boekpresentatie van Betoverende Katastrofe en Cadenas.

Colofon

Teksten

Ineke Vanobbergen

Hans Demeyer

Thijs Doffyn

Kathia Snoeck

Curator

Prof. Dr. Jürgen Pieters

Archiefstukken

Universiteitsbibliotheek Gent, archief Willy Roggeman

Vormgeving

Ineke Vanobbergen

Vormgeving affiche en uitnodiging

Rein Meyts

Foto's

Joke Roelandt

Kathia Snoeck

Begeleiding tentoonstelling

Universiteitsbibliotheek Gent: Serafien Hulpiau en Els Gabriels

Met dank aan

Vakgroep Nederlandse Literatuur

Secretariaat Universiteitsbibliotheek : Yolande De Bolster en Pieter Dejonckheere



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
Vakgroep Nederlandse Literatuur
Blandijnberg 2 – 9000 Gent – België
T +32 9 264 41 59 • F +32 9 264 79 91
www.nederlandseliteratuur.ugent.be

