



Fons Roggeman

**Kijken tot het  
donker wordt**



‘Kijk, dat is voor mij covid, de dreiging van covid.’ Fons wijst naar het doek dat op de schildersezels in zijn atelier staat. ‘Maar,’ voegt hij eraan toe ‘Dat kan ook een andere dreiging zijn, want ik wil het universeel maken.’

## Fons Roggeman: een (zelf)portret in woorden

Fons, op dat schilderij zien we cellen van wisselende grootte en vorm. Ze lijken samen te koeken zodat er kale oranje vlakken ontstaan met daartussen grillige lijnen. Je suggereert hiermee de beweeglijkheid van het virus.

Je kan beweging suggereren door te spelen met lijnen. Eén rechte lijn kan andere lijnen meer in beweging brengen. Op de tekenacademie van Aalst heb ik als negenjarige de grondbeginselen van tekenen geleerd. Dat was een klassieke opleiding waarbij ik drie uur per dag lijnen moest trekken, horizontale en verticale. Daarna leerde ik blokken, kubussen, balken en ornamenten van zuilen natekenen. Later volgden plaasteren beelden, een torso, een gezicht. In het zesde jaar van de academie mochten we tekenen naar levend model, uiteraard geen naakt. Die technieken die ik dus jong aanleerde, heb je nodig om ook zo'n werk te kunnen maken.

### Het licht vangen

Hier in je atelier staat ook een historisch waardevolle verzameling analoge fotocamera's.

Toen ik in het vijfde jaar van de academie zat, stelden mijn ouders mij voor om daar ook een opleiding fotografie te volgen. Kort daarop zei een leraar mij dat een fotograaf iemand zocht om foto's te retoucheren. Dat bijwerken van die foto's was eigenlijk foto-shopping avant la lettre. Doordat ik drie opeenvolgende jaren bij die fotograaf leerde retoucheren heb ik veel bijgeleerd over de technieken van de fotografie en over foto's ontwikkelen in een donkere kamer. Vandaar mijn interesse voor fototoestellen.

Wat hield dat retoucheren in?

Ik moest op de glazen plaat alle puistjes en vlekjes op de huid van de personen wegwerken met een fijn potlood. Nu had ik wel mijn bedenkingen bij het werk van die fotograaf, want ik moest nogal veel bijtekenen om zijn foto's beter te maken. Op den duur leken sommige foto's meer op tekeningen dan op foto's. (lacht)

Wat is voor jou de overeenkomst tussen fotograferen en schilderen?

Camera's maken ook beelden, maar de kwaliteit van het beeld hangt af van het licht op het ogenblik waarop de foto is genomen. Dat vind ik formidabel. Ook als schilder probeer ik op een of andere manier het licht te vangen. Ik gebruik de olieverf en het penseel om ook beweging en energie te suggereren door met de lijnen en de achtergronden te spelen.



Het licht vangen blijft een van de opvallende hoofdthema's van je werk: je hebt zwarte gaten geschilderd maar ook witte vlekken, blinde vlekken alsof de geest leeg is. 'My mind goes blank', klinkt het in het Engels.

Ik weet wat je bedoelt, want het gaat om die spanning om het licht te vangen en ook om dicht bij het onmeetbare, het ongekende te komen. Daardoor voelt een mens zich met momenten machteloos maar tegelijkertijd ook nederig, omdat we dan inzien hoe weinig we weten. Dat wil ik suggereren in de witte vlekken van het schilderij. Het witte als metafoor voor het niet-weten, de witte vlekken van wat we niet hebben ontdekt. Voor mij is schilderen het spanningsveld opzoeken tussen het onzichtbare en de manier waarop ik dat kan weergeven. Ik heb trouwens een aantal grote werken gemaakt die tonen hoe systemen losbreken, zoals een planeet die openbarst. Dan wil ik niet alleen het zwarte gat schilderen maar ook de energie die daaruit vrijkomt. Ik zie het ook veel ruimer dan alleen maar dat zwarte gat. Ik wil ook weergeven wat de mens dacht toen hij het zwarte gat ontdekte en tot nieuwe inzichten kwam. Dus je ziet ook in die schilderijen de energiestromen van de gedachten van de wetenschappers rond dat zwarte gat zweven.

Niet toevallig dat er een telescoop in je atelier staat. Je voelt je ook aangetrokken om de chaos te schilderen.

Voor mij is schilderen ook zoeken naar de eenheid in de chaos, zoeken naar de structuur van de chaos die toch vol beweging zit, vol energie. En dan werk ik vooral met contrasten tussen rechte lijnen en onregelmatige kleurenvlakken. Ik gebruik nogal veel rood, voor mij het symbool van het organische, een kleur die mij doet denken aan adem, aan leven. Ik bekijk ook graag de dingen vanuit een ander perspectief, zoals iemand die vanop de maan de aarde aan de hemel ziet opkomen.

*Voor mij is schilderen het spanningsveld opzoeken tussen het onzichtbare en de manier waarop ik dat kan weergeven.*

### **Het niet zichtbare zichtbaar maken**

Die onvatbare, onmetelijke vormen van de kosmos duiken in een andere vorm ook op in de werken die je hebt geschilderd na je ziektes.

Ik ben uiteraard onder de scanner geweest en heb die beelden achteraf gezien. Als schilder wou ik die beelden niet exact wetenschappelijk naschilderen maar ik was wel onder de indruk van die cellen die ik dan schilderde als organische structuren. Ik schilderde de ontmoeting van een witte bloedcel met een kanker cel. Het levende organisme tegenover de dood. Ik maak compilaties van die structuren, zowel van de ruimte als van onze hersenen met de verbindingen, de transmitters, de complexe systemen. Als je op een van mijn schilderijen een rechte, witte lijn ziet, stelt dat de levenslijn voor.

Daarmee sla je een brug tussen de microkosmos van ons lichaam en de macrokosmos van de ruimte. Reikte je ziekte jou dat inzicht aan?

Ik was al een tijdje bezig met metaforen schilderen en zo ben ik geleidelijk aan de beelden van die kankercellen gaan overbrengen naar een andere omgeving, die van de kosmos, het grotere gebeuren, aangezien ik vroeger al bezig was met het metafysische. Psychologisch had ik geen probleem met die ziekte. Wel had ik fysieke pijn waarover ik dan zat te dubben. En ik voelde dat ik daarover moest schilderen. Dat is normaal voor mij, aangezien ik altijd mijn emotionele confrontaties heb uitgeschilderd. Dat is zuiver therapeutisch. Denk maar aan mijn zelfportretten die ik heb gemaakt na mijn scheiding.

Persfotografen nemen afstand van de gebeurtenissen door zich te verstoppen achter hun fotoestel om alles objectief weer te geven. Zij objectiveren de ellende en nemen emotioneel afstand.

Heb je vanuit je techniek, en niet vanuit je emoties, die kankercellen, het imploderende hart en het coronavirus geschilderd?

Ik voelde dat ik dat inderdaad moest objectiveren, zeker toen ik de diagnose van kanker kreeg. Want het speciale aan kanker is dat die kankercellen groeien en woekeren zonder dat je iets voelt.

Die ziekte wou ik niet ontvluchten, integendeel, ik wou er, bij manier van spreken, inkruipen om die cellen van dichtbij te bekijken en om die systemen ook zichtbaar te maken, te visualiseren. Door ze op die manier te schilderen, kreeg ik ook bijna het gevoel dat ik alles onder controle had.

Je hebt geen exacte wetenschappelijke weergave van die kankercellen geschilderd.

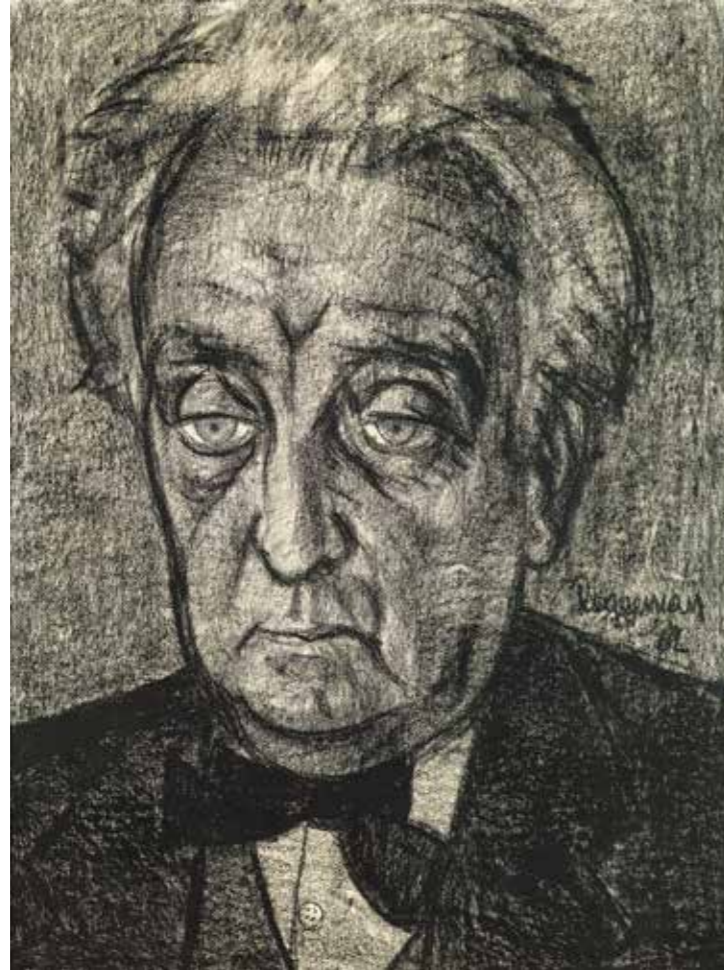
Nee, ik ben geen medicus, maar wel patiënt en als ervaringsdeskundige voelde ik mij gestuurd om daarover te schilderen. Ik heb witte en rode bloedcellen weergegeven vooral op basis van het gevoel. Ik wou elk detail een eigen persoonlijkheid geven, want elke cel is een identiteit op zich en vormt de verpersoonlijking van datgene wat ik wil suggereren. Als ik op een doek strepen weergeef dan wil ik daarmee energie oproepen, want die strepen verwijzen voor mij ook naar de aders waardoor het bloed stroomt. Ik probeer niet alleen het licht maar ook die stromen energie, partikels, transmitters die in de hersenen maar ook in de planeten waarneembaar zijn te schilderen zoals ik ze voel, niet zoals ze er in het echt uitzien.

Hoewel die beelden niet wetenschappelijk correct zijn voel ik mij toch vereerd dat een van mijn werken gekozen is voor het voorplat van het *Multidisciplinair Oncologisch Handboek* voor artsen van het AZ Maria Middelaars in Gent.

Eigenlijk kijk je in metaforen, dus achter de zichtbare werkelijkheid wil je een andere werkelijkheid weergeven.

Tijdens mijn herstelperiode heb ik met Flora, mijn vrouw, de Opaalkust bezocht. Daar zag ik weer een metafoor, dit keer voor de cyclus van het eeuwige terugkomen. Je ziet hoe het water uiteenspat tegen de krijtrotsen. Dan beeld ik me in wat zich allemaal afspeelt op microscopisch niveau: het water spat uiteen tegen de rots, neemt krijt mee van die rotsen, dat krijt drijft daarna weer naar de rotsen, blijft weer aan die rotsen hangen. Dat zie ik als een oneindig proces, als een metafoor voor de cirkel van de materie.

Leon De Smet  
1962 - 72,5x54 cm  
houtschool op papier



Je portretten van je geliefden tonen in de meeste gevallen hun kwetsbaarheid, wat ook laat aanvoelen hoe sterk zij jou ook vertederen. Ook bij de portretten die je hebt gemaakt van kennissen of vrienden voel je je inlevingsvermogen.

Ja, zo heb ik goeie herinneringen aan Jef De Belder, die ooit een boek over mij wou schrijven, maar dat is er door zijn ziekte nooit van gekomen. Ik herinner me nog dat we samen bij hem thuis door het raam naar de bomen in zijn tuin stonden te kijken. Toen vertrouwde hij mij toe dat zijn vrouw nooit kon begrijpen dat hij aan het werk was als hij door het raam tuurde. Oh ja, in 1962 heb ik ook het portret geschilderd van Richard Minne. Toen hij kwam poseren zag die man zo bleek als een wit blad papier. Ik voelde zo die spanning bij hem. Ik vond dat ik hem wat meer kleur moest geven en ik heb hem dan maar wat roder geschilderd. (grinnikt)

Wat is er van dat portret geworden?

Dat portret was een opdracht van het toenmalige Latemse gemeentebestuur dat Richard Minne wou vieren voor zijn zeventigste verjaardag. Minne was tevreden met het portret maar op die viering heeft hij een boek gekregen en niet het portret. De cultuurraad had dat tegengehouden. Ik heb dan het portret tien jaar bewaard, ook al omdat het AMVC (nu, Het Letterenhuis) daarin geïnteresseerd was. Maar uiteindelijk heb ik het verkocht aan een privépersoon in Antwerpen.

Ook je zelfportretten zijn studies van zelfonderzoek. Als je die nu bekijkt, voel je nog altijd die pijn die je voelde toen je ze schilderde.

Zeker. Dat maakt bij mij nog altijd dezelfde gevoelens los want dat was zo'n compacte impressie van de pijn die ik toen voelde. Eigenlijk zijn die zelfportretten, que diepgang, voor mij de sterkste ervaringen geweest als schilder, omdat ik dan de oprechte emoties, zoals ik die na mijn scheiding voelde, wilde weergeven. Ik kon niet anders dan die emotionele pijn weg schilderen. Het was een drang om dat gevoel van onmacht en de emoties te visualiseren. En daarom zijn die werken ook zo eerlijk, zo authentiek. Trouwens, het is mij opgevallen dat weinig schilders een zelfportret gemaakt hebben waarop ze er gelukkig uitzien.

Had jij voorbeelden van schilders naar wie je opkeek? Je zelfportretten zijn zo oprecht in hun kwetsbaarheid, zoals bij Lucian Freud bijvoorbeeld.

Da's een normale vraag. Ik kan van de kunstenaars die ik apprecieer geen namen noemen, ook al omdat ik geen mensen wil vergeten, want schilders zijn sterke persoonlijkheden die je eigenlijk ook niet met elkaar kan vergelijken. Er zijn ook door de tijden heen enorm veel meesterlijke zaken door schilders gemaakt. Bij een sterk kunstwerk voel je onmiddellijk dat het eerlijk is, omdat er psychologisch iets meer achter zit, een toegevoegde waarde of een mysterie. Dat niet zichtbare, maar diep voelbare vind ik zo typisch voor meesterwerken.

*Ik wou altijd de mens achter het portret weergeven en dat kan je alleen maar doen als je iemand beter kent.*

### Schilderen om te schilderen

Had jij moeite om met je werk naar buiten te komen?

Het werk bestaat op zich en voor mij volstaat het om te schilderen. Mijn werk is meegegroeid met mijn leven en schilderen heeft mij in sommige gevallen geholpen het leven draaglijk te maken. De rest is voor mij bijzaak: als ik schilder zet ik mij volop in, geef ik mijn ganse zijn en dat is voor mij het belangrijkste. Ik dacht niet aan hoe ik die werken moest verkopen. Ik heb zelfs ooit verkochte werken weer meegenomen naar huis toen ik zag dat mensen dat schilderij tussen twee gordijnen hadden opgehangen. Een schilderij moet in alle rust beleefd worden en verdient ook een goede presentatie.

Als twintigjarige had je al drie prijzen gekregen: in 1958 de Prijs Valerius De Saedeleer en in 1959 de prijs Deleu en de prijs Pipijn. Het was al snel duidelijk dat je van je penseel zou kunnen leven, maar je hebt interessante aanbiedingen afgewezen.

De Amerikaanse galeriehouder Bulloch wou mij een contract aanbieden voor zijn 25 galerieën in Amerika. Maar ik heb dat geweigerd want dan moest ik schilderen volgens zijn verwachtingen en dan zou ik mezelf verliezen. Ik wilde zelf bepalen waar, wanneer en wat ik wou schilderen.



Xxx  
19xx

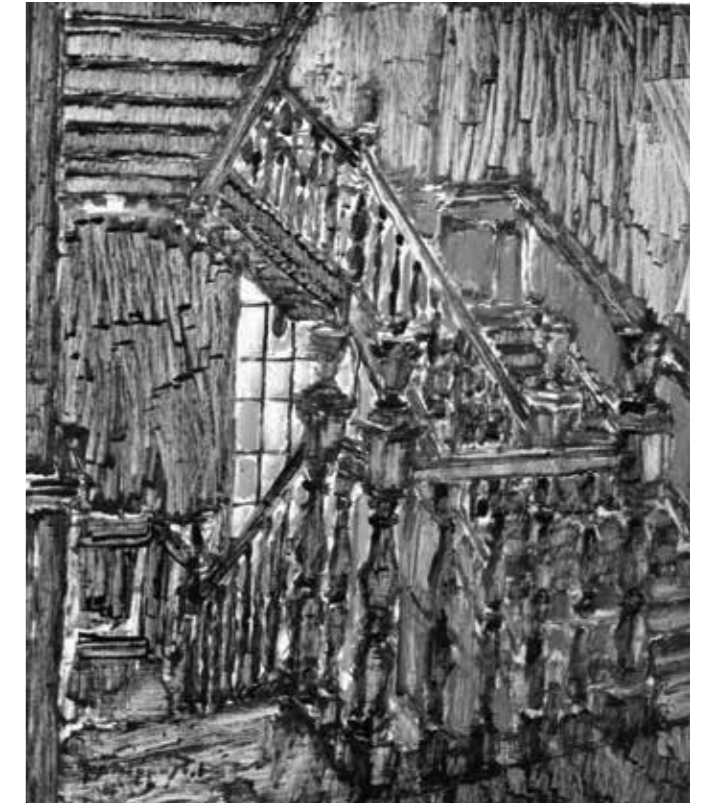


Xxx  
19xx



Tekening  
19xx

De Trap  
1958



Niet dat ik galerijen overbodig vind want zij geven de kans om werken te laten zien. En dat is nuttig want schilderijen bekijken kan ook therapeutisch zijn. Maar tegenwoordig is het allemaal zo contractueel, zo administratief en juridisch geregeld dat ik mij daar niet mee wil bezighouden. Ik moet ook toegeven dat ik het geluk heb gehad dat mijn werken altijd hun weg naar een koper hebben gevonden.

Als je zelf nog eens je vroegere werken bekijkt, voel je niet enige nostalgie naar vroegere tijden en andere stijlen?

Als ik die werken terugzie in boeken dan ik ben ik toch blij dat ik ze geschilderd heb. Nostalgie voel ik niet echt omdat ze geschilderd zijn in bepaalde periodes van mijn leven waarin ik altijd andere onderwerpen interessant vond om te schilderen. Maar door bepaalde ingrijpende gebeurtenissen en ook met ouder worden ben ik geestelijk geëvolueerd. Je begint als schilder nog meer de zaken te analyseren en het wordt ook complexer, niet alleen als mens maar ook als schilder.

Uit dat alles blijkt dat schilderen een roeping was. Gelukkig stond niemand jou in de weg om die roeping te volgen.

Als kind was ik altijd aan het tekenen, ik had geen broer of zus om mee te spelen. Daarom waardeer ik mijn ouders omdat zij mij altijd hebben gesteund, hoewel ze zelf geen voeling met kunst hadden. Ze hebben mij al jong naar de tekenacademie van Aalst gestuurd en daar heb ik veel bijgeleerd. Toen ik achttien werd mocht ik zonder enig probleem naar Gent om verder te studeren aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten. Daar heb ik de twee hoogste jaren gevolgd en leren schilderen naar levend model.

Heb je goede herinneringen aan je leraars?

Voor mij waren de twee belangrijkste leraars Jozef De Schrijver in Aalst en Jan Mulder in Gent. Ik vond het belangrijk dat zij hun leerlingen vrij lieten in hun creativiteit. Zij drongen hun eigen stijl niet op, zoals sommige andere leraars. Dat zou niets voor mij geweest zijn. Mulder heeft mij ooit eens uitgenodigd in zijn atelier en daar zag ik tot mijn grote verrassing zijn expressionistisch werk. In zijn lessen had ik nooit ervaren dat hij in die stijl schilderde.

Je talent als schilder viel al vroeg op want als zestienjarige heb je minutieus een vrouwenportret van Rogier van der Weyden nageschilderd.

Dat naschilderen was voor mij een oefening die weinig te maken had met emoties, maar een zuiver technische uitdaging was. Natuurlijk heeft Van der Weyden dat portret geschilderd vanuit zijn gevoelens want die afgebeelde vrouw was waarschijnlijk zijn echtgenote. Als jonge schilder wou ik toen oefenen om gedetailleerd een gezicht en een hoofddeksel weer te geven.

Je hebt nog in Gent in het Caermersklooster gewoond, waar ook nog andere kunstenaars zaten.

Nee, die kunstenaars zijn daar later ingetrokken. Toen ik daar eind de jaren vijftig zat was het Caermersklooster nog eigendom van een parochie die daar kamers ter beschikking stelde voor alleenstaande ouderen. Ik heb daar drie jaar tussen tachtig oude vrouwen geleefd van wie er tijdens mijn verblijf twaalf zijn gestorven.





Dat werkte op mijn gemoedstoestand en daarom ben ik uit Gent vertrokken, eigenlijk naar de buiten gevluht.

Maar al vrij jong viel je werk in de prijzen en je trok al naar Frankrijk.

Dat had te maken met een jumelage van de Gentse scholen die waren geassocieerd met een academie in Saint-Raphael, in het Zuiden van Frankrijk. De beste leerlingen van de kunstschole mochten daar naartoe voor een verblijf van twee weken in een chic hotel. Het zonlicht maakte op mij zo'n sterke indruk dat ik in die periode niet minder dan twaalf werken heb geschilderd.

En kort daarna ben je op eigen houtje naar Monaco getrokken.

Ik was nog maar pas terug in België en wou weer naar Frankrijk. Ik had dankzij de Deleuprijs wat geld en kon het me permitteren om daar een langere tijd te blijven. Via priesters had ik een aanbevelingsbrief gekregen om in een klooster te mogen logeren. Maar toen ik daar aankwam werd ik niet binnengelaten omdat de paters bang waren geworden van aanslagen, omdat Frankrijk zich bedreigd voelde door de onafhankelijkheidsopstand in Algerije. Dus ik kon alleen maar mijn geld gebruiken voor een korter verblijf in een goedkoop hotelkamertje in Monaco. Om zoveel mogelijk geld uit te sparen leefde ik op een sober rantsoen van croissants, vier 's ochtends en vier 's avonds.

Dan heb je Gent verruild voor Sint-Martens-Latem, de Latemse schilders achterna.

Niet echt want ik heb onmiddellijk afstand genomen van de Latemse school toen ik daar in 1961 aankwam. Niet omdat ik ze niet goed vond, maar wel uit respect voor die schilders en hun werk dat ik bewonderde. Ik wou naar het platteland om de natuur te schilderen. Via een vriendin hoorde ik dat er een kamer te huur stond in het huis bij de dochter van George Minne, Agnes. Zo kwam ik in Latem terecht in een huisje omringd door bomen, een vrij donker huis. Als ik die bomen wilde schilderen drong er zich een tegenstelling op tussen het donker binnen en het helder licht buiten. Daarom zie je op schilderijen uit die periode de natuur als iets fluorescerend, vandaar dat feller groen op die schilderijen. Je merkt vooral het verschil met de natuur die ik later in Deurle heb geschilderd en waar ik ben losgekomen van die donkerte onder de bomen. Toen pas besepte ik dat de natuur de leermeesteres van de kunst is, want zij is een weerspiegeling van je eigen geest. Je voelt die aanwezige energie en dat komt door het licht, dat op mij een sterke indruk maakte.

*Als ik schilder zet ik mij volop in, geef ik mijn ganse zijn.*

#### Het onverklaarbare benaderen

Je werk is door de jaren heen duidelijk verinnerlijkt.

Dat is zeer juist omschreven. Dat je als schilder eerst de buitenkant wil schilderen maakt deel uit van een leerproces: je wil de techniek oefenen, maar ook jezelf uitdagen. Ik wist al redelijk vroeg wat ik kon en wou schilderen en vond mijn inspiratie in mijn directe omgeving. Ik was blij omdat ik een kachel had, een radio, en een telefoon en uit dankbaarheid wou ik die voorwerpen vereeuwigen. Ik had daar een soort contact mee, omdat die dingen voor mij noodzakelijk waren, niet omdat ik ze bezat, maar wel omdat ze nuttig waren. Uit bewondering, verwondering en dankbaarheid wou ik die zaken schilderen, vereeuwigen in feite. Om diezelfde redenen heb ik ook Jo, mijn eerste vrouw, en onze dochter Katrien geschilderd.

Toen besliste zij om jou te verlaten. Een ferme klap wat duidelijk te merken is aan de reeks zelfportretten die een verwarde, onthutste en verscheurde Fons tonen.

Dat lijden was zichtbaar, omdat die het innerlijke reflecteerden. Hier laat je als schilder de omgeving los.

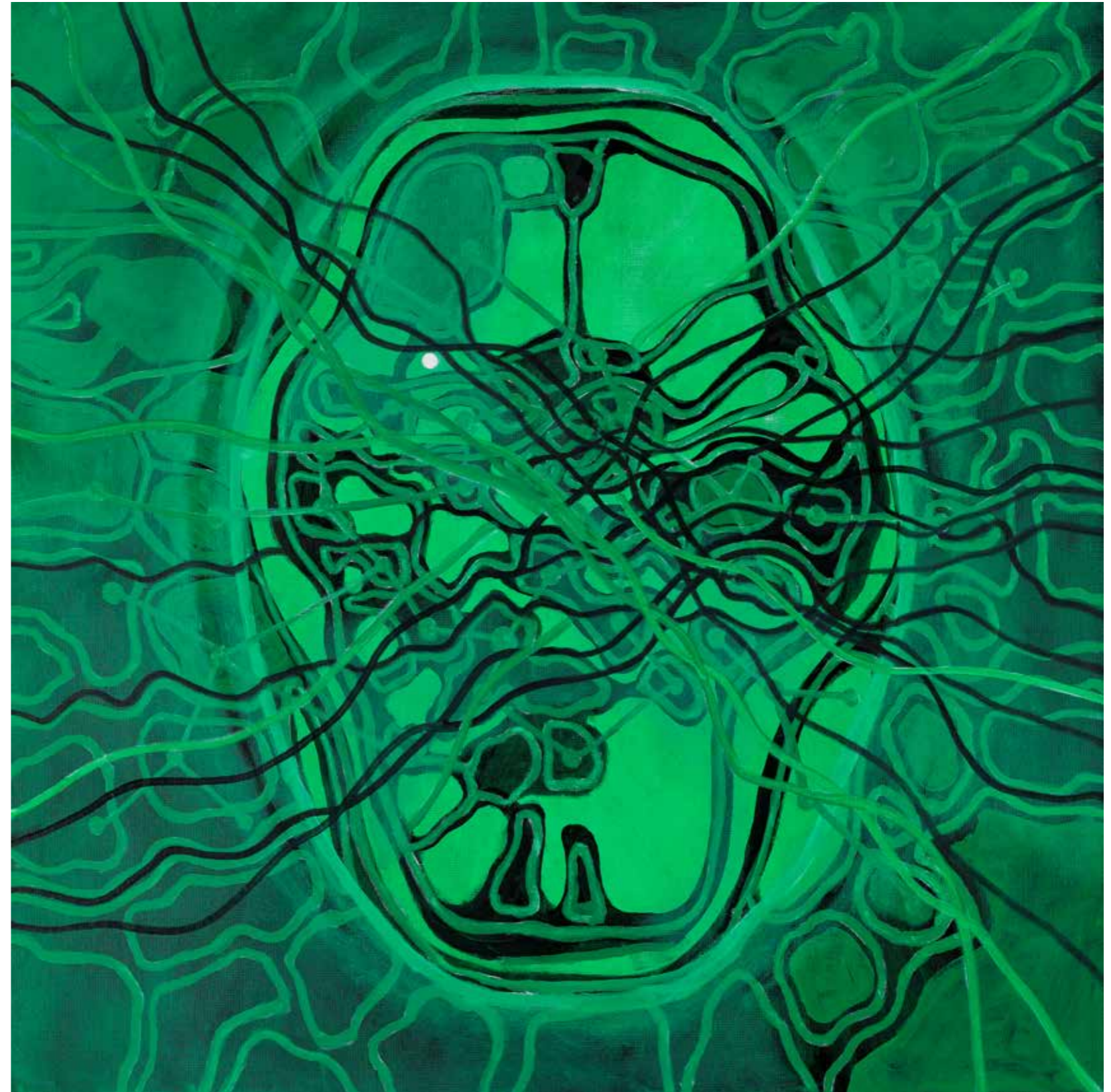
Inderdaad. Het meest indringende dat ik ooit gedaan heb, was de beschadiging, de verminking in 1971 van mijn laatste zelfportret namijnscheiding. Ik heb een mes door het doek gehaald, niet om het werk te vernietigen maar om een grotere uitdrukking aan die verscheurdheid te geven. Blijkbaar moest ik dat doen, want daarna voelde ik mij bevrijd, opgelucht. Dat was voor mij de catharsis waarmee ik die periode emotioneel heb kunnen afronden. Ik had met dat mes in mijn eigen portret mijn verdriet uit mijn leven weggesneden.



**Het idee**

2019, 100 x 100 cm

Ook in het groene beeld van een nachtkijker is de energie van een lichtend idee( voorgesteld als een witte stip) niet te miskennen.

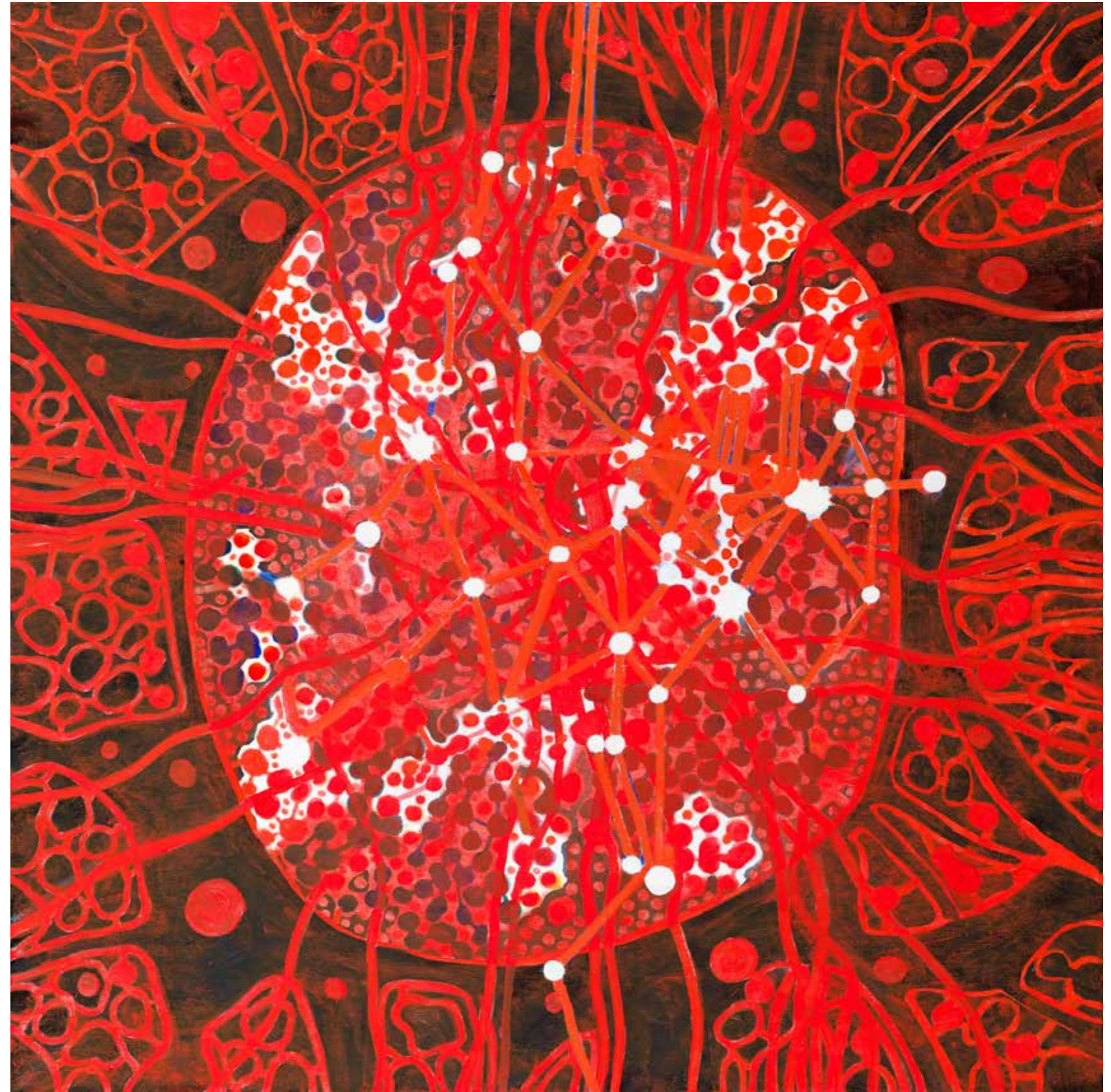




**Microstructuren**

2019, 100 x 100 cm

Aanwezigheid van microstructuren in een gezond lichaam.  
Cellen en weefsels, evenwichtig badend in een rode kleur.





**Transmitters**

2015, 100 x 100 cm

Transmitters tussen hemelse krachten.





**Donkere materie**

2018, 80 x 80 cm

Transport van elektronen in de donkere materie.







**Planeet**

2017, 80 x 100 cm + 80 x 80 cm

Een planeet, verbindingen, energiestromen, materie, geest, hoop en liefde.



Fons leerde ik kennen midden van de jaren 1960, toen ik als tiener soms met mijn ouders mee op bezoek mocht bij deze jonge getalenteerde Latemse kunstenaar. Fons en mijn vader (gedoctrineerd kunsthistoricus) boomden even graag door over kunst in het algemeen als over zeggingskracht en verschijningsvormen van de hedendaagse schilderkunst. Fons, met zijn analytische geest, peilde tijdens die gesprekken ook naar de diepere zieleroselen van de professor, wat in 1968 resulteerde in een statig, vrij streng portret, waarbij mijn vader wel een oordelende rechter lijkt.

Eens die strijd gestreden, vindt Roggeman niet alleen zijn innerlijke rust terug. Hij herwint ook het plezier in het leven dankzij zijn nieuwe muze Flora. Ze wordt een stimulerende levensgezellin. De schilder zet letterlijk de tuindeur open en geniet van het herwonnen contact met de natuur. Hij brengt bloemen, bomen en waterplanten op het doek. En schildert zelfs goudvissen in een vijver. Fons werkt veel en hard, niet alleen overdag. Zon- en maanlicht dringen naar voren in de thematiek. De kunstenaar verkent de tuin van zijn nieuw huis en vele tinten groen krijgen een prominente plaats in zijn palet.

## Cellen in het lichaam of planeten in de kosmos, micro- en macrostructuren: eenzelfde verbeelding

Aanvankelijk had de jonge Roggeman een eerder neutraal observerende blik en maakte hij tableaux die zijn leefwereld kleurrijk verbeeldden. Of het nu in 1958 zijn verblijf in Zuid-Frankrijk was, of begin van de jaren 1960 zijn interieurs in Vlaanderen: we zien zowel zonnige open landschappen als closer gecadreeerde interieurs in een gedempt licht. Zelfs wie het niet weet, kan in deze werken misschien vermoeden dat Fons ook een tijd bij een fotograaf gewerkt heeft. De composities hebben een klare structuur, scheppen orde in het dagelijkse leven. En dat leven groeit. Een evolutie dient zich aan.

Geleidelijk aan kijkt Fons meer achter de oppervlaktelaag van mensen en dingen uit zijn omgeving. In de loop der jaren reikt zijn blik dieper en peilt de kunstenaar in zijn schilderijen, meer dan vroeger, naar de verborgen essentie van de werkelijkheid. Tussen 1968 en '72 komt dat bijvoorbeeld sterk tot uiting in indrukwekkende zelfportretten waarbij we, ietwat ongemakkelijk, van nabij getuige zijn van, en geconfronteerd worden met zijn innerlijke verscheurdheid in de periode van de scheiding van zijn eerste vrouw. Wie kunnen deze dramatische, aangrijpende werken koud laten?

Voor we in dit uiterst beknopte overzicht in vogelvlucht naar het derde millennium doorkijken, past het om nog even stil te staan bij wat voor mij een van de hoogtepunten blijft in het vroege oeuvre van deze kunstenaar. In 1968 en '69 creëert Roggeman een fabuleuze serie, Het Dorp, tien strakke, louter tweedimensionale dorpsgezichten. Het zijn allemaal uitgepuurde, poëtische gevels van iconische huizen in frontaanzicht, zoals Fons ze zich herinnert uit zijn jeugd: het gemeentehuis, de pastorie, het postkantoor, het café, het notarishuis, de kruidenier, de slager, de fotograaf. De dorpskerk mag niet ontbreken. Geen enkele van deze bouwsels wordt gesitueerd tegen een achtergrond. Ze zijn geschilderd zonder enig perspectief.

Hoewel neergezet als een herinnering aan een teloorgegaan verleden, zijn deze huizen niet compleet imaginair. Roggeman kwam deze modellen immers tegen in zijn nabije omgeving: Laarne, Deurle, Nevele, Bachte-Maria-Lerne, Sint-Martens-Latem. Hij belaadt dit picturale ensemble met een doorleefde nostalgische ziel. Je voelt de liefde van de kunstenaar voor het kleinschalige authentieke leven.

Deze doeken kan men ook lezen als Roggemans kritische kijk op de moderne maatschappij. Maar de rode draad tussen deze werken en wat er volgt in de latere scheppingsperiode is Roggemans unieke talent om schilderijen te creëren die zijn denkwereld indringend visualiseren. Na 2000 gebeurt dat los van de direct waarneembare realiteit.

Kort na het begin van de nieuwe eeuw blijft de natuur nog wel op de voorgrond, maar de manier waarop Roggeman het thema in beeld brengt, evolueert. Zijn benadering wordt abstracter. De doeken als het ware filosofischer. De kunstenaar maakt composities waarin het licht een hoofdrol speelt, ook al zijn het landschappen. De frisse groentinten hebben baan geruimd voor een waaier aan schakeringen van donkerblauw. Die kleur is uitgesproken introvert. Roggeman beleeft een fase waarin metafysica hem bezighoudt. Alsof hij intuïtief de dreiging aanvoelt die op hem afkomt.

Die mokerslag komt ook en moet de kunstenaar incasseren wanneer hij geconfronteerd wordt met de diagnose van kanker. Krijg je te horen dat je lijdt aan een kwaadaardige ziekte, zeg maar kanker (ook al is dit tegenwoordig een taboewoord), dan stort je wereld in. De ziekte palmt je leven in. Je kan aan niets anders denken. Maar Fons vecht terug. Hij leest over de ziekte en in zijn atelier gaat hij positief in verzet tegen het noodlot dat hem treft. Hij creëert abstracte schilderijen van cellen en organische systemen zoals hij ze zich in zijn lichaam verbeeldt. Rood wordt de dominante kleur.

In een van onze gesprekken vertelde Fons me dat dergelijke werken quasi zonder nadenken, als vanzelf ontstaan in een scheppingsproces dat zich, buiten de wil van de kunstenaar, noodgedwongen aan hem opdringt volgens een autonome logica die geen andere compositie zou verdragen. We zien bloedbanen en levensaders, energielijnen in microscopische

structuren. Tegelijk ook enkele minder abstracte schilderijen van een lekkende hartklep, een te opereren hart, of de krachtige hartslag na een geslaagde hartoperatie. Want ook die lijdensweg bleef de kunstenaar niet gespaard.

Roggeman is evenwel niet alleen gefascineerd door elementen en systemen van microstructuren in het menselijk lichaam. Hij toont ons ook de gelijkenis, zoals hij ze zich verbeeldt, met elementen en systemen van macrostructuren in het heelal. Hier zien we signalen van flikkerende pulsars, energiestromen en zonsverduisteringen of kosmische zwarte gaten. Op verrassende wijze kunnen wetenschappers in deze schijnbaar abstracte werken soms toch de reële werkelijkheid herkennen. Hoe ze zich daardoor aangesproken voelen beschrijven ze elders in dit boek.

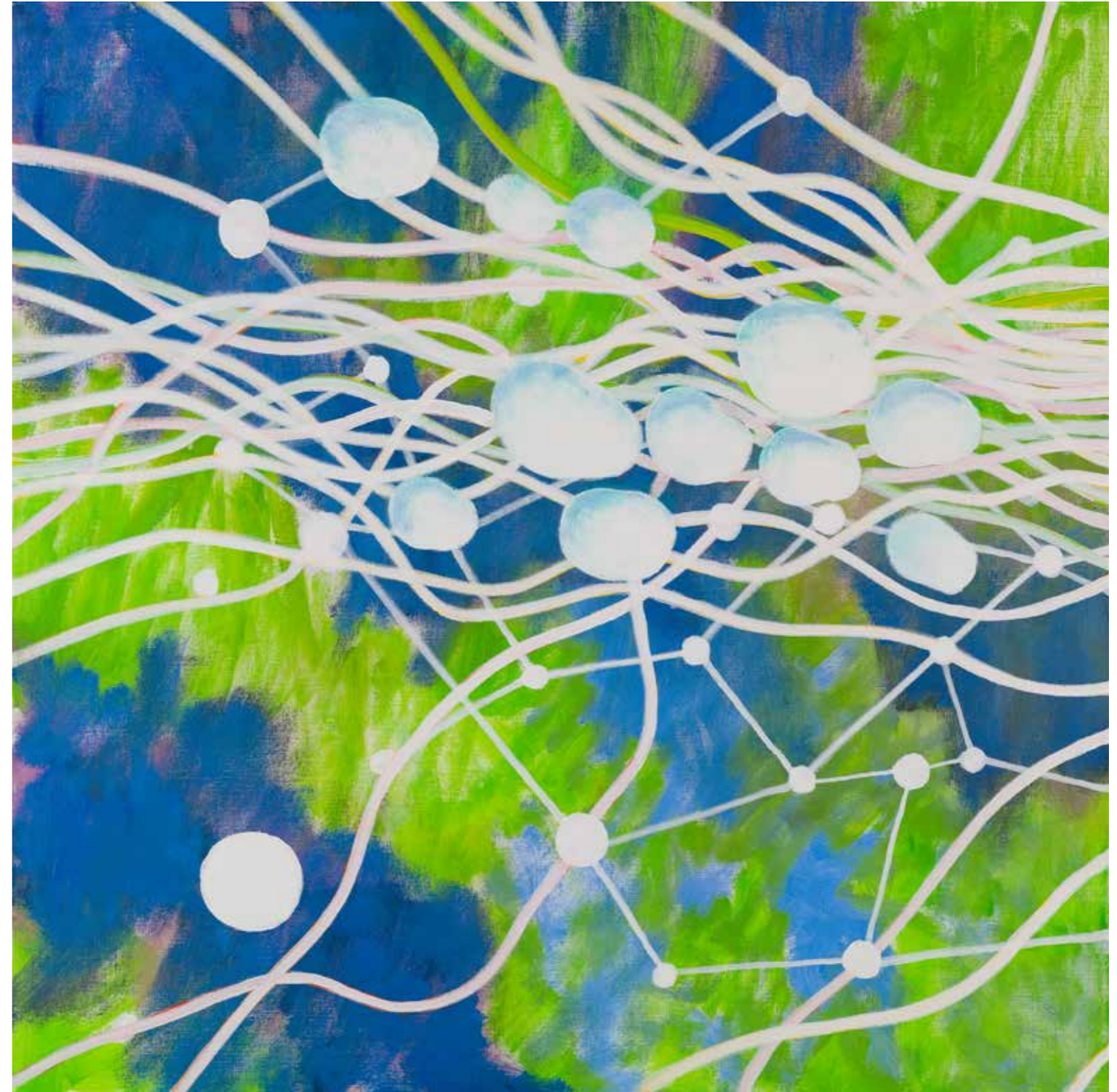
**Joe Bayes**





**Watermoleculen**

2017, 80 x 100 cm en 80 x 80 cm



Watermoleculen binnenin een boom.  
Als een bliksemflits ze treft, wordt water stoom en explodeert de boom.



**Lourdes**

2014, 80 x 100 cm

Lourdes: gereflecteerd licht van de heilige rots, niet langer ruw maar gepolijst door miljoenen aanrakingen van verwachtingsvolle handen.





**Bos**

2020, 100 x 100 cm

Het bos dat mijn vrouw en ik in 1983 samen hebben aangeplant.  
Sindsdien een voortdurend wijzigende inspiratiebron .





***Van Dag naar Nacht***

2021, 100 x 100 cm

**Kijken tot het donker wordt.**

Synthese van de tuin:  
vijver, waterlelies, bruggetje, bos en de sterrenhemel.

