

- iii wat de zee opwerpt is wat we oprapen voor onze uitzet:
een bloempot, een breezer, een gloeilamp, een tetrabrik
met frambozensmaak, een plastic zak, een fles ketchup,
een ijzersponsje, brandhout in cellofaan, een schroefdop,
een jerrycan, bekers, een vuilniszak om alles te bewaren
en voor 's middags wier op een bedje van tamponhoesjes

wat de zee verzwijgt op zolder ingeduffeld tot wandaad
rusten onze slapen tegen elkaar in een afzetgebied
nemen onze lusten een onzichtbare hand te grazen
geen koehandel geen doelgroep zijn wij
wij schitteren in knulligheid leren we van ruis
te houden vandaag zijn wij twee dolfijnen

de sneeuw die we smelten op ons dak
sijpelt aan de voordeur tot ijs

Democratische experimenten

Over Xavier Roelens

LAURENS HAM

Op het eerste gezicht is de bijdrage van Xavier Roelens (Menen, 1976; ook wel X Roelens) aan de 21^e-eeuwse Nederlandstalige poëzie bescheiden. Na zijn debuut *er is een spookrijder gesignaleerd* (2007, hierna SG) publiceerde hij tot dusver één andere bundel: *stormen, olielekken, motetten. over de twee hoofdbestanddelen van de mens: water & relaties* (2012, SOM). Het manuscript van die laatste bundel won een premie tijdens het Kunstenfestival Watou 2011 (de Prijs voor Letterkunde – Poëzie van de provincie West-Vlaanderen) en werd een jaar later genomineerd voor de Herman de Coninckprijs.

Maar wie verder kijkt dan bundels alleen, ontdekt dat hij in zo'n tien jaar tijd een centrale positie in vooral de Vlaamse poëziewereld heeft verworven. Hij was tussen 2009 en 2014 hoofdredacteur van het literaire tijdschrift *Kluger Hans*; speelde aan het begin van zijn carrière een actieve rol in de poetry slam; werkt als coördinator aan de schrijfopleiding SchrijversAcademie in Antwerpen; geeft poëziewerkshops, vooral op scholen; en is jurylid en organisator van allerlei Vlaamse poëzieactiviteiten, waaronder de WinterWoordenNacht in Waregem. In 2005 stelde hij samen met Maarten De Pourcq een bloemlezing samen met werk van 21 talentvolle jonge dichters uit Vlaanderen (*Op het oog. 21 dichters voor de 21^{ste} eeuw*). Roelens kan daarmee worden beschouwd als een exponent van een jongere schrijversgeneratie in Vlaanderen en Nederland, die dankzij allerlei nevenactiviteiten van schrijven een beroep heeft kunnen maken.

Positionering: publieksgericht en avant-gardistisch

Er lijkt een discrepantie te bestaan tussen Roelens' positie in de literaire wereld en zijn ontvangst in de poëziekritiek. Wie de kanalen bestudeert die hij gebruikt om zijn ideeën over literatuur en poëzie uiteen te zetten (websites, Facebook, voordrachten, essays) ontdekt

al gauw dat hier een dichter aan het werk is die toenadering tot zijn publiek zoekt. Zo spreekt uit zijn benadering van het slamgenre een uitgesproken praktische en publieksgerichte kijk op de poëzie: in 2012 schreef hij voor Creatief Schrijven *Poetry Slam Poetry. Handleiding voor podiumdichters & competitiebeesten*, waarin hij slammers en organisatoren van slamwedstrijden 'tips en tricks' aan de hand deed. In zijn lespraktijk zet hij poëzie in om schrijvers met elkaar in contact te brengen; zo laat hij deelnemers aan schrijfworkshops toewerken naar groepsgedichten. Roelens beschouwt de poëzie duidelijk niet als een 'onthechte' traditie die alleen voor een select groepje genieën toegankelijk is, maar als een genre dat aangeleerd en geoefend kan worden en waardevol kan zijn voor een grote gemeenschap.

Wie echter de literaire kritieken van zijn twee bundels bestudeert, zal de indruk krijgen dat we hier met een ondoorgrondelijke dichter te maken hebben, die het zijn lezers behoorlijk moeilijk maakt. Verschillende critici beschouwden het debuut *er is een spookrijder gesignaleerd* als een overwegend geslaagde, maar complexe bundel. Sylvie De Coninck (ook bekend als dichtster Sylvie Marie) schreef in *Knack*: 'Het is voorspelbaar dat enkele lezers kop nog [sic] staart zullen krijgen aan sommige van Roelens' creaties' (De Coninck 2007). Piet Gerbrandy sprak van 'lapidaire poëzie' (Gerbrandy 2007). Daarmee doelde hij zowel op de kernachtigheid van de gedichten als op hun geheimzinnigheid, alsof het hier ging om een verzameling inscripties in steen – lapidair betekent letterlijk: uit steen gehouwen. Verschillende auteurs wezen daarbij op Roelens' achtergrond als slammer, zoals Paul Demets, die het boek 'een gedurfde bundel met een performatief karakter' noemde (Demets 2007). De Coninck meende dat de complexe gedichten van Roelens levendiger werden wanneer hij ze voordroeg: 'Een tip: zoek Roelens eens op tijdens een optreden. De manier waarop hij de gedrukte versie dan leven inblaast, is in één woord verfrissend te noemen' (De Coninck 2007).

De persoordelen over de tweede bundel *stormen, olieklekken, motetten* waren uitgesprokener. Geen criticus legde nog het verband met de performancepoëzie, wellicht omdat Roelens bij het verschijnen in 2012 nauwelijks meer actief was in de slamwereld. Eerder werd de bundel vanwege zijn 'experimentele' vormgeving (waarover later meer) met de visuele poëzie van de avant-garde in verband gebracht. Bij verschillende recensenten viel het oordeel behoorlijk negatief uit. *De Gooi- en Eemlander* schreef: 'Xavier Roelens wil met *stormen, olieklek-*

ken, motetten een avant-gardistisch dichter zijn. Het is vooral vorm, want waar zijn gedichten over gaan? Geen idee' (Anoniem 2012). Lies Van Gasse sprak van 'een bundel die in vele opzichten indrukwekkend wil zijn' en concludeerde: '[N]a vijftien pagina's prozagedicht blijf je vooral vermoeid achter' (Van Gasse 2012). Het meest uitgesproken in zijn negatieve oordeel was Hedwig Speliers, die het had over een 'vermeende dichter' en die aangaf dat hij geen touw kon vastknopen aan de bundel (Speliers 2012). Daartegenover stonden positievere recensies van onder meer Janita Monna en Piet Gerbrandy, maar ook zij benadrukten de complexiteit van het boek (Monna 2012; Gerbrandy 2012).

Ook uit de gedichten die Roelens voor de tijdschriften *Kluger Hans* en *Deus ex Machina* vertaalde, blijkt een voorliefde voor het literaire experiment. Hij vertaalde onder meer de woordspelige en visuele gedichten van a. rawlings (Canada) en complexe prozagedichten van Vincent Tholomé (België) en Mark Nowak (vs). In de vijf jaar dat Roelens hoofdredacteur van *Kluger Hans* was, ontwikkelde het tijdschrift zich sowieso tot vrijplaats van de internationale experimentele literatuur.

Maar bij nader inzien is de verhouding tussen Roelens' vermeend ontoegankelijke poëzie- en vertaalpraktijk en zijn publieksgerichte positionering niet zo gespannen als ze lijkt. Hij heeft zich namelijk in een essay in *Ons Erfdeel* uitgesproken voor de literaire tekst als ervaring: mensen hoeven niet direct te begrijpen wat ze lezen of horen, ze moeten in de eerste plaats iets beleven (Roelens 2006a; vgl. ook 2006b). Deze opvatting baseerde hij onder meer op Jan de Roder, die op het rituele karakter van poëzie wees, op het feit dat veel poëzie zich aan een duiding onttrekt (De Roder 2001). Ook een op het eerste gezicht lastig leesbare bundel als *stormen, olielekken, motetten* kan zich zo bezien op een (breed) publiek richten, zij het niet als toegankelijke tekst, maar als leeservaring. Dat ervaringskarakter blijkt ook uit de verpakking waarin Roelens de bundel aan de recensenten aanbood: om de ecokritische betekenis van zijn bundel te onderstrepen, verstuurde hij het boek in een doos waarin ook inpakpapier en gebruikte plastic flessen waren gestopt. Hedwig Speliers sprak niet voor niets van een 'lyrische installatie', waarmee hij de bundel vergeleek met een beeldend kunstwerk (Speliers 2012; cursivering LH). Als voordrachtskunstenaar kan Roelens worden gesitueerd in een traditie van avant-gardistische performers die evenzeer naar een artistieke ervaring op zoek waren: de interdisciplinaire traditie die vanuit de

historische avant-garde (futurisme, dadaïsme) naar hedendaagse voordrachtskunstenaars als Jaap Blonk loopt. Dat blijkt onder meer uit het multimediale project *Boest* (boek, vinylplaat en 'dichtersshow', 2009), waarbij Roelens onder anderen met de dichters Antoine Boute en Els Moors en popmuzikant Mauro Pawlowski samenwerkte (<http://boestpoetry.blogspot.nl>).

De thematiek van de grensoverschrijding

Roelens' poëzie treedt altijd in dialoog met de wereld buiten het gedicht. Op het niveau van de inhoud en thematiek van het oeuvre is dat te zien aan een politiek en ecokritisch engagement, dat vooral zichtbaar is in *stormen*, *olielekken*, *motetten*. In de vorm en stijl van het werk is een ontwikkeling te zien naar een steeds 'democratischer' manier van werken: hij wil zijn gedichten steeds meer met en vanuit een gemeenschap van lezers en schrijvers produceren.

De debuutbundel *er is een spookrijder gesignaleerd* laat zich uitstekend lezen vanuit het principe van 'centrifugaliteit' dat Jos Joosten en Thomas Vaessens in postmoderne poëzie herkennen (Vaessens & Joosten 2003: 40). Het is een bundel met 52 korte gedichten die lastig te duiden zijn vanuit een 'centrumzoekende' leeswijze (die naar een parafraze van betekenissen op zoek is) en waarin een explosie van motieven te herkennen is. Die motieven verlenen de bundel een associatieve samenhang, zonder dat daarmee echt een heldere betekenis aan de gedichten of aan het boek als geheel kan worden gegeven.

Soms komen woorden meerdere keren terug, zoals 'onderrug' (SG: 7, 9), 'kortgerokt meisje' (SG: 11, 12) of 'vingerplant' (SG: 12, 26), vaak in heel verschillende contexten. Zo duikt het woord 'Onderrug' eerst op in een gedicht over overstromingen: 'bij overstromingen mag onze partner op een koe klimmen. // wat voorbijdrijft / Onderrug Onderrug Onderrug / vraagt om de competentie / het niet aan te raken' (SG: 7). De onderrug van koeien doet zich in de eerste strofe voor als een reddingsmogelijkheid bij een overstroming, terwijl in de tweede gesteld wordt dat het juist de uitdaging is de voorbijdrijvende onderruggen niet aan te raken. De woorden 'nota', 'partner' en 'competentie' wekken samen de indruk dat het gedicht zich in een zakelijke context afspeelt. In een ander gedicht wordt het woord eerder met (plastische) chirurgie in verband gebracht: 'de mannen kwamen

rimpel / en reuma vervangen. [...] / bij dageraad rafelde het vel // in volle zwaartekracht de onderrug op instorten' (SG: 9).

De twee thema's die in de bovengenoemde gedichten geïntroduceerd worden – (natuur)rampen enerzijds, ziekte en lichamelijke anderzijds – komen vaker terug in deze bundel. Soms snijden ze elkaar, bijvoorbeeld in het terugkerende motief van een verkeersongeluk (vergelijk ook de bundeltitel). Het openingsgedicht spreekt over een gekantelde vrachtwagen beladen met varkens, die een meisje 'in haar kreukbare onderkomen' in een benarde positie brengt (SG: 1). Verderop lezen we hoe 'de liefste broer van de hele wereld' stenen van een viaduct 'dobbelt' – waarmee hij vermoedelijk het verkeer in gevaar brengt – om daarna over de omheining (van het viaduct?) naar 'de gekantelde vrachtwagen' te springen (SG: 24). Een van de laatste gedichten van de bundel toont hoe ramptoeristen 'de rechtgetrokken vrachtwagen' passeren (SG: 48). Tussendoor is sprake van 'een smeulende vrachtwagen' (SG: 31) en 'een verkeersongeluk' (SG: 32) – het laatstgenoemde gedicht kent ook de regel 'lokale attracties zijn zand- en varkensstormen', die zowel de ramptoeristen ('attracties') als de varkens uit de andere gedichten in herinnering brengt. Er ontstaat zo iets van een verhaal, maar het blijft onduidelijk hoe de verschillende spelers in dat verhaal zich precies tot elkaar verhouden.

Via zulke associaties laat deze bundel zien hoe relatief grenzen zijn. Het persoonlijke leven staat in direct verband met het politieke perspectief, en ook de grenzen tussen liefde en seks enerzijds en beschadiging, ziekte en dood anderzijds worden geslecht. Zo lijkt het gedicht '(g)' te openen als een reportage van een (gewonde) journalist op een plek waar net een zelfmoordaanslag heeft plaatsgevonden, terwijl dezelfde man in de tweede strofe 'zich in uit / op haar borsten te slapen wil leggen' tijdens een vakantie in Baskenland (SG: 15). In dat laatste woord komen vakantieliefde en terreur samen: Spanje is immers een geliefd vakantieoord, maar het Baskenland staat ook bekend om de aanslagen van de afscheidingsbeweging ETA.

Deze techniek om verbanden te leggen tussen verschillende domeinen wordt op een veel politiek-maatschappelijker manier uitgewerkt in *stormen*, *olielekken*, *motetten*. Het 'relationele' perspectief van deze bundel wordt al in de ondertitel geëxpliciteerd door twee begrippen: 'water' en 'relaties'. Water fungeert in deze bundel als het belangrijkste motief om de complexe samenhang tussen mens en natuur te begrijpen: niet alleen de mens bestaat voor het overgrote

deel uit water, voor de aarde geldt hetzelfde. Bovendien komt water in allerlei verschijningsvormen voor (van sneeuw, ijs en damp tot het water in regendruppels, rivieren en zeeën) en kan het daarom gebruikt worden om het principe van de verandering te thematiseren dat in deze bundel zo belangrijk is. Zo keren (smeltende) sneeuw en ijs in de bundel regelmatig terug, als motieven die de gevolgen van de klimaatverandering zichtbaar maken. Dat is bijvoorbeeld het geval in het eerste van de twee gedichten met als titel 'iii' uit de reeks 'opwerpingen, reddingspogingen, stormen', waarmee dit hoofdstuk opent: 'de sneeuw die we smelten op ons dak / sijpelt aan de voordeur tot ijs' (SOM: 8).

Over een (liefdes)relatie gaat het onder meer in een lang gedicht met de titel 'neen 2': hierin lopen (romantiserende, clichématig aandoende) passages over liefde en seks naadloos over in observaties van natuurverschijnselen: 'kikkers kwaken rondom het meer, mijn hoofd / op je buik en mijn ogen naar de sterren, / het gedeelde optimisme dat het niet goed komt / met de mens maar dat we ons voor het heelal geen zorgen / hoeven te maken [...] glibberige stenen onder de voeten, watervallen / die rotsen uithollen, smeltende sneeuw op je borsten' (SOM: 33). 'Relaties' worden daarmee op twee manieren in de bundel gethematiseerd: het boek gaat over liefdesrelaties, maar ook over de relatie tussen de mens en zijn omgeving.

In het globale ecosysteem staat alles met alles in verband, en omgekeerd hebben veranderingen in dat systeem niet alleen mondiale, maar ook lokale gevolgen. Roelens kiest een lokaal perspectief in de openingsgedichten van de drie afdelingen, die in het West-Vlaams verslag doen van de effecten van het wegblijven of 'vergeetn' raken van de winter (SOM: 17). Het globale perspectief wordt vooral gerepresenteerd in het zestien pagina's tellende prozagedicht 'ja/neen' middenin de bundel, waarin in 55 fragmenten de rijkdom en complexiteit van het mondiale ecologische systeem worden geschetst. Vooral zien we hoezeer het ecosysteem door menselijk ingrijpen uit balans is geraakt: 'een schorpioenis die uit een aquarium ontsnapt, vormt op zijn eentje een meerderheid' en richt in een hem vreemde omgeving een slachting aan: 'Hij heeft de zaagbaarzen en papegaai-vissen uitgedund en het gif uit zijn stekels drijft vissers tot zelfmoord, nadat ze in een kilometers lang warrelnet een tijgerhaai met een chip in de rugvin vangen, een jonge citroenhaai in coma brengen door haar op haar rug te draaien' (SOM: 49).

☞ Dat Roelens' ecokritiek in deze bundel niet vrijblijvend is, blijkt uit de lange lijst met (deels) ecokritische publicaties die hij volgens de verantwoording gebruikt heeft tijdens het schrijven, en uit een opmerkelijke uitspraak op de achterflap: 'Door deze bundel te schrijven werd de auteur vegetariër.' De suggestie is uiteraard dat ook de lezer door deze bundel tot een kritischer reflectie op milieu en klimaat moet worden aangezet. Toch wil Roelens zich niet onproblematisch als 'profeet' van de milieubeweging opwerpen. Dit begrip 'profeet' problematiseert hij in de eerste afdeling, waarin hij laat zien hoe sleets het profetenideaal geworden is door te spreken over 'een in flarden aan elkaar genaaide profeet' en 'aan kinderhanden gesoldeerde profeten' (SOM: 9 en 11; zie ook Dera 2012). Ook toont hij twee mensen, die op YouTube een ecokritische documentaire van Lynn Redgrave kijken en tegelijk hun buurman zien plassen in de sneeuw van zijn tuin, en zich afvragen 'welk gezeik nu het ergste is / het doorspoelbare of het overdadig doorgespoelde' (SOM: 10). 'Gezeik' is hier dubbelzinnig: de burens vragen zich af of het nu zo erg is dat urine met een overdadige hoeveelheid water wordt doorgespoeld, of dat het 'doorspoelbare gezeik' van Redgrave eigenlijk vervelender is. Toont Roelens zich hier cynisch over zijn eigen ecokritische project? Eerder lijkt hij vraagtekens te hebben bij een bepaald type milieu-activisme: Redgraves documentaire was immers sterk christelijk geladen en werd geproduceerd door de United Church of Christ. Zelf wil Roelens niet op een prekerige manier zijn maatschappijkritiek naar voren brengen, en *stormen*, *olielekken*, *motetten* laat zich dan ook lezen als één groot onderzoek naar een passende vorm en taal om poëtische ecokritiek mee te bedrijven.

Hoe vormkeuzes de inhoud meebepalen

Sowieso kenmerkt Roelens' oeuvre zich vanaf het begin door een zoektocht naar een nieuwe literaire vorm en beeldtaal. Opvallend daarbij is dat hij zelf zijn teksten vormgeeft, een keuze die hij verantwoordde in een artikel in *Kunsttijdschrift Vlaanderen* (Roelens 2011). Uit dat artikel blijkt ook dat vormkeuzes bij hem ten dele de inhoud bepalen: structuren die hij zichzelf oplegt of de (on)mogelijkheden van een bepaald opmaakprogramma sturen dus mede de inhoud van het gedicht. In *er is een spookrijder gesignaleerd* valt direct op dat er geëxpe-

rimenteerd wordt met de woordplaatsing, witruimte en lettertekens. Het gedicht 'effectenhandel' (SG: 10) doet zich bijvoorbeeld voor als een fragmentarische tekst waarin grote delen van de tekst zijn weggevallen en door x'jes zijn vervangen. Een nog ingrijpender vormkeuze is dat de structuur van het boek als geheel strak symmetrisch is: de bundel bestaat uit vier reeksen van dertien dertienregelige gedichten (witregels meegerekend), waarvan er steeds twee op iedere rechterbladzijde van het boek zijn geplaatst (met de titels er op de linkerbladzijde naast).

In *stormen, olielekken, motetten* valt juist de variatie in het tekstbeeld op. De West-Vlaamse gedichten zijn in het wit op zwart papier afgedrukt, de overige gedichten in het zwart op wit papier; verschillende pagina's zien eruit als uitgelijnde tekstblokken; het gedicht 'ja 1' is een langgerekte tekst die zich over de volle breedte van de linker- en rechterpagina uitstrekt en gedeeltelijk van de bladzijde 'afvalt'; en het gedicht 'neen 2' is opgebouwd als een e-mail waarop verschillende *replies* gekomen zijn (in de linkermarge begint een verticale streep en naarmate het gedicht vordert groeit het aantal verticale strepen aan tot zeventien). Het is verleidelijk om al dit vormspel tot *Spielerei* te benoemen, zoals gedaan werd door recensent Lies Van Gasse – zelf dichter van *graphic poetry* (Van Gasse 2012). Toch zou dat met name bij *stormen, olielekken, motetten* voorbijgaan aan Roelens' zoektocht naar een juiste poëtische vorm. Die laat zich ook aflezen aan de ontwikkeling van zijn werkwijze als dichter.

Zoals hierboven besproken richt deze tweede bundel zich vooral op de vraag: welke specifieke bijdrage zou een *dichter* kunnen leveren aan de ecokritiek die door (publieks)wetenschappers en documentairemakers wordt geuit? De bundel verkent mogelijke vormen daarvoor, van relatief 'beheerste' teksten van één pagina tot een voortstomend prozagedicht van wel zestien pagina's lang, met het compacte tekstbeeld dat daarbij hoort. Het laatstgenoemde prozagedicht 'ja/neen' is daarbij illustratief voor de werkwijze die Roelens vanaf *stormen, olielekken, motetten* is gaan verkennen: in toenemende mate ontleent hij zijn materiaal niet aan zijn eigen verbeelding, maar aan bestaande teksten of uitspraken van een brede groep meelezers of geïnterviewden. Uit de verantwoording blijkt namelijk dat 'ja/neen' gebaseerd is op natuuranekdotes die bekenden van Roelens hem per e-mail toestuurd, aangevuld met digitale en papieren bronnen.

Uit recentere publicaties wordt duidelijk wat hij met zo'n collageachtige werkwijze op het oog heeft. In nY (2014) publiceerde Roelens zeven 'dagboekmotetten': prozagedichten die opgebouwd waren uit dagboekfragmenten van (inter)nationale schrijvers als Isaak Babel, Graham Greene, Ernst Jünger en Etty Hillesum. In het nawoord bij die gedichten gaf hij aan zich te willen 'trainen in een wereldbeeld dat vertrekt vanuit de aandacht voor de ander'. 'Ik schrijf zinnen over uit boeken, ik interview mensen, dobbelstenen of bestaande en nieuwverzonnen structuren bepalen de volgorde van zinnen' (Roelens 2014a: 76). In een interview zei hij: 'Het interesseert me niet over mezelf te schrijven, mijn persoonlijke gedachtegangen te poëtiseren. Ik gebruik en toon liever die van anderen' (De Coux 2013: 133).

Deze aanpak is ook te zien in de totstandkoming van een fragmentarisch essay dat Roelens uitsprak tijdens het Underground Poetry Festival in Jette (19 september 2014) en waarvan hij ook delen op zijn Facebookpagina publiceerde. Als voorbereiding vroeg hij mensen via Facebook de vraag te beantwoorden hoeveel gedichten er bij hen thuis ophingen en hoe vaak bezoekers de tijd namen om die te lezen. Vanuit die gegevens schreef hij 33 fragmenten over de plaats van de hedendaagse poëzie in de wereld, waarin hij pleitte voor een 'democratische literatuur' die 'zijn kwetsbaarheid, zijn onafheid deelt en laat beknedden door de lezer' (Roelens 2014c).

Deze ambitie om tot een democratische poëzie te komen is nog duidelijker te herkennen in zijn derde dichtbundel, die op het moment waarop dit artikel geschreven wordt nog niet gepubliceerd is. Daarvoor interviewde hij 365 mensen, onder wie hoogbejaarden, over hun vroegste herinnering. Terwijl hij deze herinneringen omwerkt naar gedichten, onderhoudt hij contact met de geïnterviewden over de voortgang van het project. Roelens benadrukt in een essay dat het hem niet alleen te doen is om het creëren van een geïnteresseerd lezerspubliek van geïnterviewden, en dus om een vorm van marketing, zoals was gesuggereerd in een essay van Tomas Ooms (Ooms z.j.; Roelens 2014b). Hij wil daadwerkelijk zijn poëzie gebruiken om met mensen in contact te treden, en hij wil ze ook de kans geven om te reageren op het werk dat daaruit resulteert.

Democratisch engagement

Roelens' recente wending naar democratische poëzie laat nog eens helder zien dat het hem niet gaat om het schrijven *voor* een grote gemeenschap – dat zou vermoedelijk toegankelijke, gemakkelijk leesbare literatuur opleveren – maar het schrijven *met* een grote gemeenschap. Zijn gedichten zijn niet eenvoudig of anekdotisch, maar wortelen wel in een publiek van lezers en schrijvers, dat via het gedicht ook in een maakproces betrokken wordt. Daarmee neemt zijn werk in het Vlaamse poëzieveld van de vroege 21^e eeuw een geheel eigen plaats in. Buiten Vlaanderen zijn er wel heel wat dichters die op hetzelfde spoor zitten. Nederlandse (Jeroen Mettes, Ton van 't Hof) en Amerikaanse dichters (Kenneth Goldsmith, de door Roelens vertaalde Mark Nowak) combineren vaak op een vergelijkbare manier conceptuele dichtvormen met ideologiekritiek. Interessant is dat Roelens die insteek paart aan een groot enthousiasme om een breed publiek met poëzie te laten kennismaken (als organisator, performer en schrijfdocent). Hij wil daarbij een brede groep mensen de complexiteit en rijkdom van poëzie laten ervaren: niet door eenvoudige poëzie te schrijven, maar door gedichten met en vanuit een gemeenschap te schrijven. Moderne media – sociale media, festivals, video – komen hem daarbij uitstekend van pas. In die zin is hij een echte dichter van de 21^e eeuw: poëzie bevindt zich niet meer alleen tussen twee kaften, maar moet op alle mogelijke manieren worden geschreven en gedeeld.