

Leti Kleyn en Johann Lodewyk Marais

Leti Kleyn is verbonde aan die
Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns aan
die Universiteit van Pretoria.
E-pos: leti.kleyn@up.ac.za

Johann Lodewyk Marais is 'n
navorsingsgenoot van die Eenheid
vir Akademiese Geletterdheid van
die Universiteit van Pretoria.
E-pos: hlomisa@mweb.co.za

Wopko Jensma en die soeke na 'n nuwe (Suid-)Afrikaanse identiteit

Wopko Jensma and his quest for a new (South) African identity

This article focuses on aspects of identity in the Afrikaans poetry of Wopko Jensma, published in three volumes of poetry, and in various magazines. Jensma apparently strove towards a new, "free" South African identity, which is clear from his idiosyncratic use of language, his perspectives on the sociopolitical circumstances of his time, and his visual art works. As the authors of this article have recently completed the most comprehensive study to date on Jensma's life, this article contains singularly fresh and new perspectives on this significant South African writer and artist. The authors purport that the Afrikaans literary historiography has, since the 1960s, maintained a distorted representation of Jensma's contribution not realising his importance. Key words: Wopko Jensma, biography, South African identity, South African poetry, Afrikaans poetry.

"i write from an 'african' point of view"
Wopko Jensma (1973a)

Inleiding

Die digter en visuele kunstenaar Wopko Jensma (1939–1993?) het vir groot verwarring rondom sy ware identiteit gesorg.¹ Sowel sy leefstyl en (grootliks) onbekende lewensomstandighede as sy verdwyning in 1993 het tot wanopvattinge en *urban legends* gelei. Navorsing en/of perspektiewe op sy skryfwerk is vervat in onder andere Peter Horn (1979 en 1994), Michael Gardiner (1985, 1987, 1990, 1997, 1999 en 2000) en Gardiner en Phil du Plessis (1991) se artikels, en 'n artikel en doktorsale proefskrif deur Ayub Sheik (2002a en 2002b).

Dit is egter bowenal Gardiner, 'n goeie vriend veral tydens Jensma se later jare, wat ywerig akademiese en populêre artikels oor hom gepubliseer het. Gardiner (1997), wat die enigste uitgebreide artikel oor Jensma se Afrikaanse gedigte die lig laat sien het, het onvermoeid gewerk aan die kanoniserings van Jensma in die Engelse literatuur. Hy was ook een van die beoordelaars wat in 1983 aan Jensma (en J. M. Coetzee en Mongane Wally Serote) die uitgewer Ad. Donker se *Creative Writing Award* toegeken het. Gardiner (1997: 43) het later besef "there is more chance of his [Jensma] achieving cult status than

becoming part of a literary canon". Hy het toe probeer om 'n trustfonds op die been te bring om die voortgesette belangstelling in Jensma se literêre werk te verseker.

Hoewel Gardiner (1997: 43; kyk ook Pretorius 1977: 14) reg oordeel dat Jensma nie eintlik in die Afrikaans letterkunde aandag geniet het nie, lyk die prentjie in die Engelstalige literatuurgeskiedenis van Stephen Gray (1979) en Michael Chapman (2003) nie juis veel beter nie.

Nóg T. T. Cloete (1980) nóg J. C. Kannemeyer (2005) gee meer erkenning aan Jensma as 'n blote verwysing. Daar is wel betreklik onlangs 'n hand vol van Jensma se Afrikaanse gedigte opgeneem in Johan van Wyk, Pieter Conradie en Nik Constandaras (samests.) se *SA in poësie/SA in poetry* (1988); Ronel Foster en Louise Viljoen (samests.) se *Poskaart: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997); Gerrit Komrij (samest.) se *De Afrikaanse poëzie in duisend en enige gedichten* (1999); en André P. Brink (samest.) se *Groot verseboek 2000* (2000) en *Groot verseboek* in drie dele (2008).

Soos heelparty van sy tydgenote publiseer Jensma wyd in die tydgenootlike tydskrifte en veral *little magazines*. Sy eerste Afrikaanse gedigte verskyn tussen 1962 en 1965 in die studentetydskrif *Gerwe*, terwyl sy naam ook in 1964 en 1965 in *Sestiger* en in 1964 en 1967 in *Standpunte* opduik. Sy verbintenis met Phil du Plessis, die digter en redakteur van die avant-garde tydskrif *Wurm*, laat hom kennis maak met Peter Horn en Walter Saunders, wat in dié tyd *Ophir* uitgee. Deur die toedoen van die digter D. P. M. Botes, 'n jare lange vriend en ywerige versamelaar van sy grafiese kuns, stuur Jensma in 1967 van sy konkrete gedigte aan Nederlandse tydskrifte soos *Labris* en *De Tafelronde* wat enkele daarvan publiseer.

Ongeveer 'n kwart van Jensma se gepubliseerde gedigte is in Afrikaans geskryf (Gardiner 1997: 44) en het heelparty resensies en publisiteit in die Afrikaanse pers ontlok. Hieronder is die besonder positiewe ontvangs van sy werk deur A. J. (Ampie) Coetzee (1971), Stephen Gray (1973a), André P. Brink (1975), Leon de Kock (1977) en William Pretorius (1977). Minder positief was Johann Johl (1976) se resensie en, vir die tyd, was die berigte in *Beeld* en *Rapport* oor die verbanning van sy tweede bundel, *where white is the colour, where black is the number* (Anoniem 1975a en 1975b) en egskending van sy isiZulu vrou, op grond van die feit dat die huwelik nie in Suid-Afrika wettig was nie, erg sensasioneel (Anoniem 1976).

In die uitgebreide navorsing wat ons onlangs oor Jensma gedoen het, was dit opvallend hoe sentraal kwessies wat met identiteit verband hou in sowel sy werk as die ontvangs daarvan staan. Vervolgens word Jensma se meervoudige identiteit en die wanbegrip rondom sy ware identiteit gekonstrueer. Ons gee ook aandag aan biografiese gegewens, die "verpolitiserings" van sy poësie en sy skisofreniese toestand.

Die doel van hierdie ondersoek is om die bestaande wanpersepsies rondom Jensma (en sy identiteit) uit die weg te probeer ruim en, na aanleiding van voorheen onbekende biografiese gegewens, 'n enigszins vollediger beeld te gee van die mens/skrywer/kunstenaar Wopko Jensma.

Menings oor Jensma se identiteit

Vandag lyk dit asof misverstande rondom Jensma se identiteit dalk hulle oorsprong gehad het in 'n poging van die uitgewershuis, Ravan Press, om 'n doelbewuste misterie rondom sy identiteit te skep. Mary Morison Webster (1973: 7) se resensie maak melding van 'n inligtingstuk wat saam met resensie-eksemplare van Jensma se debuutbundel, *Sing for our execution* (1973b), uitgestuur is, waarin die volgende gestaan het: "The writer of the note which accompanies this publication is so enthusiastic about the contents that he tends to disarm the reviewer. 'Who is this man Wopko Jensma? [...] Who is this poet-artist? Is he Afrikaans or English? Is he Black or White?'" Morison Webster verklaar dat die leser nie anders kan as om te vermoed dat hierdie skrywer 'n "African – possibly of Sophiatown" is nie. In die resensie (Anonymous 1973: 7) in *Race Relations News* word eweneens na hierdie inligtingstuk verwys en verklaar: "In spirit he [Jensma] seems to belong to none of the categories of our apartheid-ridden society. His is a clear prophetic vision of Southern Africa expressed in both poems and graphic art, forcing us to face a reality we are inclined to ignore." Jan Rabie (1975: 87) is in sy resensie van *where white is the colour, where black is the number* (1974) van mening dat dit juis hierdie "identiteitsverwarring" is wat van Jensma 'n fenomeen gemaak het.

Later spreek ook Jacques Alvarez-Pereyre (1983: 111) hom oor Jensma se identiteit uit: "Before seeing his photograph, one could picture him as Cape Malay, or a Tswana from a township where everyone speaks Afro-American slang, or an Afrikaner who has broken with Afrikanerdom, or an English-speaking South African who has spent his childhood among black people. Yet he is white!" Dit was egter Peter Wilhelm (1973: 45) se uitspraak wat een geword het met die persona van Jensma: "Some have displayed uncertainty about his racial/religio/political background: after all, in the land of separate development, to have no official identity, to slot into no orthodox groove, is a very strange, disturbing thing [...]. He is a terrifying, new sort of human. He is the first South African."

Wat sy skryfwerk betref, is die waarskynlikste rede vir Jensma se identiteitsverwarring die vermenging van Engels, Afrikaans, Johannesburgse straattaal, Kaapse Afrikaans, Setswana, Portugees, slang, blues, jazz en so meer. Op grond waarvan beskryf Gray (1973a) hom as "ons eerste veeltalige digter". Jensma het self (aangehaal in Wigget 1975) gemeen dat sy skryfstyl en taalvermenging 'n moontlike verklaring vir hierdie verwarring kon wees. Die identiteitskwessie strek egter verder as net taalverwarring.

Jensma het natuurlik self ook tot die verwarring rondom sy identiteit bygedra. Colin Smuts (aangehaal in Sheik 2002b: 18) vertel: "He mischievously told anyone who cared to listen that his mother was Ethiopian and his father was an Egyptian." Hierbenewens beskou Jensma identiteit as 'n belangrike tema in sy werk (Sheik 2002b: 41) en hy het hom duidelik verkneuter in al die misverstande: "I am always so amused



Gesinsfoto op Middelburg in die Oos-Kaap. Pieter Duurt Jensma, wat in 1928 na Suid-Afrika geëmigreer het, saam met sy vrou Francina Coetzee en hulle kinders: Elsa, Wopko (agter) en Andries (voor). (Foto verskaf deur Elsa Jensma.)



Die kinders woon onder meer die Hoërskool Middelburg by. *Die Middellander* berig dat 'n doelskop van Jensma sy skool se rugbyspan die wedstryd teen die buurdorp Hofmeyr laat wen het. Die berig word later op sowel die omslag as die skudblaai van *i must show you my clippings* (1977) gebruik. (Foto verskaf deur Elsa Jensma.)

when people do not know what colour I am [...] they always take me to be a Black man. Two reviews on my books in England, were written assuming that I was a Black man” (Jensma aangehaal in Wigget 1975).

'n Konstruksie van Jensma se meervoudige identiteite

Vervolgens word aandag geskenk aan vyf van Jensma se “identiteite”. Dit word met voorbeelde uit sy Afrikaanse gedigte toegelig.

Afrikaner-identiteit

Jensma is in 1939 op Ventersdorp gebore en was die eerste van drie kinders uit 'n huwelik tussen die Friese immigrant, Pieter Duurt Jensma, wat in 1928 na Suid-Afrika gekom het, en die Afrikaner-nooi Anna S. C. Coetzee. Hy bring die meeste van sy kinderjare op Middelburg in die Oos-Kaap deur, waar sy vader by die Grootfontein Landboukollege werksaam is. Ná Anna se dood in 1948 trou Jensma senior met Franciena Coetzee, 'n nooi uit die distrik. Coetzee was 'n streng godsdienstige vrou wat, volgens haar stiefdogter (Elsa Jensma 2008), 'n kwaai stiefmoeder was wat 'n streng Calvinistiese opvoeding onderhou het. Die aweregse godsdienstige verwysings en talle verdraaiings van bekende Bybelverse dui daarop dat Jensma later krities en selfs afwysend met hierdie tradisie omgegaan het. Dit vind ons byvoorbeeld in die gedig “klop en vir julle sal toegemaak word” (Jensma 1977: 24).²

Die kinders gaan op Middelburg skool. 'n Doelskop van Jensma wat sy skool se rugbyspan die wedstryd teen die buurdorp Hofmeyr laat wen, haal die dorpskoerant *Die Middellander* en die berig word later op sowel die omslag as die skudblad van *i must show you my clippings* (1977) gebruik.

Ná skool studeer hy 'n jaar lank aan die Potchefstroomse Universiteit vir CHO, 'n paar maande aan Unisa en vanaf 1961 tot 1964 onsuksesvol vir die BA (BK)-graad aan die Universiteit van Pretoria. Van hierdie eg-Afrikaanse wortels sou hy hom later oënskynlik heeltemal probeer distansieer, maar hy kon of wou dit tog nie volkome doen nie. Dit sien ons in die opvallende en deurlopende bemoeienis met hierdie ervarings, wat die boustof vir talle gedigte is. Met sy fyn beskrywings beeld Jensma die Afrikaner se wêreld geloofwaardig en spottend uit. Die figure word as karikature uitgebeeld in gedigte soos in “Onder ander” (Jensma 1973b: 85–7), “Sondagoggend tien-dertig” (Jensma 1973b: 55–6), “Ko's lag kliphard” (Jensma 1973b: 101–5), “Waarom hotom as haarom net so om kwikspel?” (Jensma 1974: 37) en “Oom Soois is dragtig” (Jensma 1974: 55). Jensma se beskrywings van hierdie Afrikaner-karakters is in sy kenmerkende “praatstyl”. Phil du Plessis (Gardiner en Du Plessis 1991: 95) sê tereg in 'n ope brief aan Gardiner in *Die Burger*: “[W]ie kon oom drikkie [duwenhage] beter beskryf?” Inderdaad, wie kan die beskrywing van karakters soos tant sousie en tant spekkie in “Sondagoggend tien-dertig” in *Sing for our execution* nadoen?

Sondagoggend tien-dertig

halte een

dis sondagoggend skielik tien-dertig
tant sousie en tant spekkie
stap saam die kerk binne
en neem wigtig langs elkaar plek in
dominee haal sy teks ewe versigtig
uit efesiërs twee uit
mourits minaar steun 'n psalm
diep uit die karkas van die orrel
die djakens neem kollekte op
die armes sal altyd met ons wees
ouderling herklaas vanner merwe kug

halte twee

dis nou-nou sondagoggend tien-dertig
tant sousie en tant spekkie
glip sondermeer die jimmel binne
outa servaas en aia mieta
lê dronk in die tuin
die skaapkop en gebakte ertappels
wag gereed vir die groot eet
swingel breda sluk moes-innie-mandjie
lappies lawwerskagnie dut oppie stoep

halte drie

dis net-nou sondagoggend tien-dertig
tant sousie en tant spekkie
strompel stadig kerk toe
dominee haal sy das versigtig uitie kas
hy vloek orie oliekol op sy hemp
mourits pomp die orrel vol windgat
die djakens knoop hulle dasse
ouderling herklaas vee sy gat af
outa servaas donner mita
swingel breda soek sy hardehout
lappies pie teen sy oupa se portret

halte vier

sondagoggend tien-dertig het aangebreek

So is daar ook die karakters in “Onder ander” (Jensma 1973b: 85–7) wat “probleemelemente” in die samelewing belig, soos “dominee petikoors petoors” en “frikkie venter” se selfsug, “ou petat botha” se hoogmoed en “ou steen-en-been drikkie duwenage” se luiheid.

Johl (1976: 5) wys in sy resensie van *sing for our execution* op Jensma se negatiewe uitbeelding van die Afrikaner: “Afrikaans en Afrikaners word deurgaans voorgestel as ’n versukkelde tipe uit die droogtedae van drie-en-dertig.” Rabie (1975: 87–8) sluit by Johl aan. Rabie is van mening dat Jensma se Afrikaanse gedigte veel beter as sy Engelse gedigte is. Eergenoemde is weliswaar “byna sonder uitsondering politieke preke gerig aan die adres van een of ander Boer alias Afrikaner. Hatig verkleinerend. [...] die wit Afrikaner Boer is die teenstander, die boelie, die gedoemde wat binnekort oor die afgrond gaan stort” en die digter se oogpunt is dié van ’n “opgemiekste swartman”. Hy (Rabie 1975: 89) is van mening dat Jensma “te velde trek teen Afrikaans waarin hy sy mees skeppende werk lewer” en grootliks by die Engelse tradisie van die land aansluit.

Jensma (aangehaal in Wigget 1975) verwys na die verwydering tussen hom en die Afrikaner-gemeenskap wanneer hy onder meer sê sy gehoor is definitief nie “[o]ld Tant Sannie from Blikkiesdorp” nie. Op die agterblad van *where white is the colour, where black is the number* word aangehaal uit ’n uitspraak wat ene Okker Smit³ van die *Sondagnuus* gemaak het: “die verbastering van Jensma se taalgebruik (kreolisering van afrikaans en engels) – is skynheilig in die ergste graad. Willens en wetens trek hy die blanke, en ook homself, deur die modder.”

Ook Mafika Gwala (1987: 81) wys op Jensma se innerlike konflik met sy Afrikanerskap: “His [Jensma’s] white world was killing him, as if out to destroy him. Perhaps he had refused for too long to be the white he was expected to be.”

Jensma se nomadiese leefstyl en huwelik het ongetwyfeld ernstige stremming op sy verhouding met sy familie en sy gemeenskap geplaas. Jensma het egter nie heeltemal van sy Afrikaner-tradisie weggebreek nie. Hy het tot in sy laaste bundel nog gedigte in Afrikaans gepubliseer, was bekend daarvoor dat hy Engels met ’n Afrikaanse aksent gepraat het (Smuts aangehaal in Sheik 2002b: 18) en soos ’n ware eksentrieke kunstenaar gelyk het as hy met kakieklere en velskoene rondgeloop het (Hendrik van der Walt aangehaal in Sheik 2002b: 52).

Europese identiteit

Ná Jensma nie sy studie aan die Universiteit van Pretoria kon voltooi nie, spreek hy sy begeerte teenoor Horn (Jensma 1966a) en Saunders (Jensma 1968c en 1968d) uit om Europa te besoek. Om hierdie droom te verwesenlik, stel hy ná ’n verblyf van ses maande in Botswana ’n Setswana-digbundel vir skoolleerders saam in die hoop dat hy met die tantième vir sy reis kan betaal. Hy doen ook by Unisa⁴ navraag of ’n onderwyskwalifikasie van dié instansie in Nederland erken sal word (Jensma 1967b en 1967c).



Wopko Jensma by 'n kunsuitstalling. Sy kunswerke het tussen 1968 en 1980 meer as 35 individuele- en groepsuitstallings beleef. (Foto verskaf deur Wolf Weinek.)

Die reis na Europa word eindelijk in April en Mei 1969 'n werklikheid toe sy vader vir hom 'n vliegkaartjie koop om Nederland te besoek (Elsa Jensma 2008), die land waarvandaan Jensma senior enkele dekades vantevore na Suid-Afrika geëmigreer het. Jensma vertoef ongeveer drie weke lank by 'n tante van hom in die dorp Middenmeer, maar Europa is nie wat hy hom voorgestel het nie. In 'n brief aan Saunders en Mike McNamara skryf hy (Vrydag, 9 Mei 1969) soos volg:

Dear Walter and Mike,

I already long back home. I don't think I'll ever like it here. [...] Well this is Europe: the place people dream about – I can't say I'll ever get used to it. I am too much concerned with Africa. Funny – no africans around here. Been to Amsterdam yesterday – what a place! I still prefer Joburg. I'll go to Oxford next week to see that friend of mine. If I get some cash there I'll buy a ticket back home and be there as soon as I can.

Sorry (myself)

Wopko

Sover daar vasgestel kon word, het Jensma geen ander Europese reise onderneem nie, maar teenoor Europa het hy as kunstenaar tog nie koud gestaan nie. Sy werk staan onder die invloed van avant-garde bewegings met kenmerkende eienskappe van Dadaïsme en Surrealisme en hy publiseer van sy konkrete Afrikaanse gedigte in minstens twee Nederlandse avant-garde tydskrifte.

Horn (1966), wat groot druk op Jensma geplaas het om meer polities te dig ten einde in *Ophir* gepubliseer te word, wys op die verwarring en onverstaanbaarheid wat ontstaan wanneer Jensma avant-garde tegnieke gebruik om politieke verset te verwoord. Volgens hom is hierdie kombinasie grootliks onsuksesvol: “[A] sledgehammer method might under certain circumstances be the subtlest method possible and effective. You don't use watchmaker's tools for repairing a car.”

Hoewel Jensma se eerste twee bundels swaar steun op die gebruik van taalvermenging – 'n kombinasie van “Tswana talk, tsotsi talk, ole southern blues talk, LM strip talk, onomatopoeic talk, and both English and Afrikaans”, om vir Gray aan te haal (1973b) – bevat *where white is the colour, where black is the number* die meeste Afrikaanse gedigte en veral in die reeks “chant of praise for the idi amin dada” in *i must show you my clippings* maak Jensma meer van Franse, Duitse en Nederlandse aanhalings gebruik:



Die gesin in Swaziland. Wopko Jansma en sy vrou Lydia Thandie Thabete en kinders: Wopko jr. (1971–1998; agter) en Tanja (1966–). Voor van links na regs: Stieneke (1968–) en Brenda (1964–), Lydia se dogter uit 'n vorige verbintenis. (Foto verskaf deur Stieneke Jansma.)

VI

now read for us from the catalog mr man:

waar het hart van leeg is loopt de neus van over
HOLLAND'S BANKROET DOOR DADA

ja/NEIN

10. *der bruder präses der a b k bei*
verrichtung der brüderlichkeit
16. *unerhörte drohung aus den luften*
17. *knochenmühle der gewtlosen friseure*
19. *originallautrelief aus der lunge*
eines 47jährigen rauchers

ROLL NICHT VON DEINER SPULE
SONST BRICHT DEIN BACKSTEINZOPF

En in afdeling XII van dieselfde reeks:

XII

kleine verfrommelde almanak
die men ondersteboven leest

MIJN KLOK S TAAT STIL

uitgekauwd sigaretteindje op't

WITTE SERVET

de scherven van de kosmos vind ik in m'n thee

Jensma se werk het mettertyd in die buiteland erkenning geniet. In 1994 het daar 'n pamfletbundel met gedigte wat deur Alvarez-Pereyre vertaal is in Frankryk verskyn, eers as pamfletbundel en later onder redakteurskap van Denis Hirson as 'n bundel vertalings van Suid-Afrikaanse digters.⁵ Jensma se naam duik ook telkens in besprekings van die Engelstalige Suid-Afrikaanse poësie op. Hy neem dus ongetwyfeld 'n noemenswaardige plek in tussen die digters van die laaste dekades van die vorige eeu.

Afrika-identiteit

Jensma trou in Februarie 1968 met Lydia Thandie Thabete, 'n isiZulusprekende prostituut wat hy sedert sy studentejare in Lourenço Marques besoek het. Die Jensma's en hulle drie kinders woon in Swaziland totdat Jensma se aansoek om 'n verblyfpermit afgekeur word (Jensma aangehaal in Sheik 2002b: 12) en hulle later genoodsaak is om hulle tydelik in Botswana te gaan vestig.

By die voormalige en uitgeweke Suid-Afrikaanse diplomaat Patrick van Rensburg se skool in Serowe, Botswana, gee Jensma kunsonderrig – ’n beroep wat hy later ook in Swaziland en Johannesburg by die Open School beoefen het.⁶ Tydens sy verblyf in Botswana onderneem Jensma ’n reis na Malawi om die moontlikhede van permanente werk en verblyf te ondersoek (Jensma 1968d). Uit korrespondensie blyk hy onteenseglik gemoeid met Afrika en reis oor die kontinent heen.

Sy kunswerke (in hierdie tyd hoofsaaklik hout- en linoosneë) word gekenmerk deur ’n Afrika-karakter. Die temas, mitologieë en ikonografie word beskryf as “human-animal-plant-spirit-creatures” (Berman 1983: 197), “mythical beasts” (Greig 1973: 12) of “monster-like creatures” (Alvarez-Pereyre 1983: 105). Jensma (aangehaal in Cheales 1973) verduidelik sy kuns soos volg: “Ek voel dat die grafiese werk [...] die mite van dier, voël en mens verkondig. Ek put my inspirasie uit die uitgestorwe kunste van Afrika en Suid-Amerika. My werk is nie ’n navolging daarvan nie, maar eerder ’n vertolking van die mite, toepaslik op ons eie tyd, ons ang en neuroses.”

Uit die ervaring wat Jensma (1972) in Botswana opdoen, publiseer hy ’n ondersoekende (en kritiese) artikel oor die toekoms van handwerk (*craft*) en in 1978 verskyn twaalf “Fables set in Africa” in *English in Africa*. “Whilst teaching art to children in Botswana I noticed that I could stimulate their imagination easily by reading, or asking them to tell mythological tales. This, in turn, led to pictorial images ... I got my teaching done,” skryf Jensma (1978: 49). Hierdie fabels het hy saamgestel uit ’n versameling verhale wat bejaardes aan kinders in nabygeleë nedersettings vertel het.⁷ Met sy terugkeer na Botswana – tydens sy werk as ’n kunstenaar vir die Botswana Information Ministry – illustreer hy ook ’n reeks Afrika-fabels vir ’n kindertydskrif wat deur die Ministerie gepubliseer is (M. H. 1971).

Jensma (aangehaal in Sheik 2002b: 35) verklaar dat hy uit ’n Afrika-perspektief skryf en lewer in hierdie tyd ’n groot klomp kunswerke en gedigte aan die redaksie van *Ophir*: “Jensma became a regular and major contributor [...]. It gave a very special feeling to the magazine, having so much Wopko in it. *Ophir* had a very distinct quality and Wopko contributed to this,” aldus Saunders (2008). Jensma was onder die indruk dat hy ná sy huwelik met Lydia nie weer na Suid-Afrika sou kon terugkeer nie en permanente in ballingskap sou moes lewe. Volgens Saunders (2008) is dit juis hierdie innerlike spanning “[that] gave his work a tremendously powerful and frustrated, but at the same time an African feeling”.

Jensma se verblyf in Botswana is die aanloop tot sy groot stryd met Suid-Afrika. Hy ontwikkel ’n vrees om na die land terug te keer en weens sy huwelik gearresteer te word. Die huweliksprobleme tussen Jensma en Lydia versleg egter in so ’n mate dat hy haar (en hulle kinders) permanent in 1971 verlaat om na Suid-Afrika terug te keer. Du Plessis (Du Plessis en Gardiner 1991: 95) verduidelik:

Die vrou [Lydia] was kwaai. As Wopko nie genoeg geld maak nie, het sy hom met ’n besemstok oor die skene geslaan. Dit het so sleg gegaan dat Dr Casper Schmidt

[...] al die pad Gabarone toe gery het met sy Volkswagen om Wopko te gaan bevry. Hy het die vrou oorwin deur haar met 'n kinderwaentjie oor die kop te slaan en Wopko vinnig in die kar te laai.

Jensma beskryf dié omstandighede self ook in 'n brief aan Horn (Jensma aangehaal in Sheik 2002b: 16): “[L]ife with my wife became intolerable – now I don’t know how long it will last. [...] I can now see what a big fool I’ve been, how I’ve taken humiliation after humiliation – how I suffered for a dream that wasn’t worth dreaming.”

Jensma word later deur Morison Webster (1973: 7) oor sy identifisering met die Afrikakultuur aangeval, as sy verduidelik dat Jensma die rol van 'n mondstuk vir 'n “suffering Black humanity” aangeneem het. Hierdie tipe uitsprake het later op ernstige kritiek teen Jensma uitgeloop. Horn (1994: 106–7) verdedig Jensma se betrokkenheid in dié verband:

[H]e [Wopko] has been accused of speaking not in his own voice but in an assumed voice, and of attempting to speak for the black, as if they had no voice of their own [...]. He does not speak the language of the discarded, rejected and oppressed because of a pretended change of skin pigmentation, but because he has experienced being discarded, rejected and oppressed. The question whether he is brown-skinned, black-skinned or pink-skinned is totally irrelevant. The real divisions behind the smokescreen of apartheid run along different lines: they are class divisions.

Een van die grootste mites rondom Jensma is sy sogenaamde herklassifikasie van blank na nieblank (Hirson 1997: 322; en Goosen aangehaal in Sheik 2002b: 19). Jensma het, soverre daar vasgestel kan word, nooit 'n aansoek om herklassifikasie by die Departement van Binnelandse Sake ingedien nie. Sy huidige en/of bestaande ID-nummer is, ironies genoeg, steeds met die 083-agtervoegsel wat vroeër as klassifikasiekodes vir blanke mans gebruik is.

Politieke identiteit

Talle resensente en literêre kritici bring Jensma se gedigte (met betrekking tot die taalgebruik en tema) met die politieke omstandighede in die land in verband en gee sodoende 'n groter (en later byna onlosmaaklike) politieke waarde aan sy werk (kyk onder andere Buys s.j.; Clayton (1974); Coetzee (1971); Grieg (1970); en Johl (1976: 5)). Die verbod op sy tweede bundel, *where white is the colour, where black is the number*, huwelik, kenmerkende kunswerke en betrokkenheid by *little magazines* het ook tot die instandhouding van 'n progressiewe politieke profiel bygedra. “In *Ophir* (1967–76) [...] social, racial and political themes became the subject of poetry and the work that was published, drawn from all parts of the world, broke down South Africa’s narrow horizons,” meen Alvarez-Pereyre (1983: 36). Dit ondanks die feit dat Jensma volgens 'n artikel in *Oggendblad* (Anoniem 1973) “geheel en al apolities” was, én skerp



Wopko Jensma in ligte luim. (Foto verskaf deur Wolf Weinek.)

krities was teenoor Horn se voorstelle om sy werk te verpolitiseer (Jensma 1966b, 1966c, 1967a, 1968a, 1968c).

Coetzee (1971) meen dat 'n digter (met spesifieke verwysing na Jensma) 'n betrokkenheid by die politieke toestande van 'n land ontwikkel: "Aangesien die digter een van die mense in 'n samelewing is wat naby staan aan die estetiese, die essensieel ware (die etiese as dit kan), en aangesien hy bo almal die vermoë besit om ervarings, gevoelens, gedagtes en ideale van mense te verwoord, is dit nie vreemd dat die digter dikwels in mindere of meerdere mate betrokke sal raak in die politieke strominge in 'n land nie – as mens en dan as digter." Hy verduidelik verder ook dat daar 'n onderskeid getref kan word tussen sogenaamde "betrokke gedigte" (dié wat waarsku en vermaan) en "versetpoësie" wat "oopenstapelings van griewe en oproepe tot militante handeling" ten doel het.

Hierby sluit Emmanuel Ngara (1978: 249) aan: "[W]e can hardly describe Jensma's poetry as 'militant' poetry or even 'protest poetry'. The poet's statements about South Africa are observations rather than critical comments." Ngara skryf voorts dat Jensma se kritiek op die Suid-Afrikaanse samelewing nie fel genoeg is om 'n werklike impak op die sosiale gedrag te kan uitoefen nie: "To Western readers opposed to Apartheid, however, Jensma offers something; here is a South African who writes simply as a South African. He displays no Afrikaner nationalism, neither does he show any prejudice against Blacks. His style demonstrates how he attempts to be a fully integrated South African without any racial or nationalist labels [...]." Die regering van die dag het egter nie saamgestem nie, en verdoemende verslae van T. T. Cloete, J. P. Jansen, A. Murray en H. van der Merwe Scholtz bekom om Jensma se tweede bundel te sensureer (Direktoraat van Publikasies 1975).

Alvarez-Pereyre (1983: 109–10) meen dat Jensma probeer het om homself in 'n nuwe Suid-Afrikaanse identiteit te integreer: "Jensma never sets himself *apart*, but always *inside* and *among*" (sy beklemtoning). Hierdeur poog hy om alle kulture, alle mense en alle stemme aan te neem deur waar te neem en weer te gee (Sheik 2002b: 82) en sodoende neem sy sprekers in die gedigte verskillende rolle aan: "The cop, the informer, the shebeen queen, the jazz player, the dominee, the artist, the lonely hobo – all are [...] acutely observed and felt from within, forcing the reader to see something of himself and his own experience in each of them" (Anonymous 1973). Jensma se bewustheid van en "spel" met politieke identiteit in 'n ras- en klasbewuste samelewing is een van die boeiende fasette van sy werk.

Skisofreniese identiteit

Jensma, wat 'n gesertifiseerde skisofreen was, is in minstens vyf staatsinrigtings vir geestesversteurde pasiënte behandel en hy het by meer instansies ook as buitepasiënt medikasie vir sy toestand ontvang. Hy is meermale op eie versoek geïnstusionaliseer – die eerste keer reeds in sy studentejare by die Universiteit van Pretoria (Van Vuuren

en Vlok 2008; ook Saunders 2008 en Coetzee 2008). Hy het ook sedert die vroeë 1980's 'n ongeskiktheidspensioen van die staat ontvang op grond van die feit dat sy geestesversteurdheid hom verhoed om 'n voltydse werk te behou.

Skisofrenie word gekenmerk “deur ernstige disintegrasie van die persoonlikheid en daaruitspruitende simptome soos gebrekkige kontak met die realiteit, denkversteurings, waarnemings- en gemoedsversteurings en versteurde psigomotoriese gedrag” (Louw 1989: 205). Of, soos Sheik (2002b: 78–9), wat 'n proefskrif oor hierdie faset van Jensma se werk skryf, dit in Lacanse terme beskryf: “[The] schizophrenic experience is an experience of isolated, disconnected, discontinuous material signifiers which fail to link up into a coherent sequence. The schizophrenic thus does not know personal identity in our sense, since our feeling of identity depends on our sense of the persistence of the ‘I’ and ‘me’ over time.” Die ooreenkomste tussen taalpatrone in Jensma se gedigte en eienskappe van taalgebruik in paranoïde skisofrenie word breedvoerig deur Sheik (2002b: 65–66) bespreek: “Jensma [...] moves erratically from stark and clear township idioms to the complexity of surrealistic associations, radical topographical deviations, neologisms, semantic dislocations and syntactic fragmentation which bear a striking resemblance to speech patterns consistent with paranoid schizophrenia.” Dit het tot gevolg dat Jensma se werk moeilik is om te verstaan (kyk ook Wilhelm 1977: 1 en Gray 1975).

Jensma self verwys na sy skisofreniese toestand in enkele van sy gedigte soos “ons koning” (Jensma 1973b: 77), “Ring da Till” (Jensma 1974: 69) en “klop en vir julle sal toegemaak word” (Jensma 1977: 24) (kyk Horn 1994: 110 se interpretasie van dié teks) en in sy korrespondensie met Wolf Weinek (Jensma 1977b) en Saunders (Jensma 1968e).

Onder individue soos Gardiner (Gardiner en Du Plessis 1991: 95–6) en Ryk Hattingh (in Sheik 2002b: 60) bestaan die mening dat sy geestestoestand te wyte is aan die politieke situasie van die land; dat die “skisofreniese” apartheidsamelewing daartoe aanleiding gegee het. In ander gevalle kry sy vrou die skuld vir sy toestand (Gardiner en Du Plessis 1991: 95), of sy skisofrenie word ontken (Goosen in Sheik 2002b: 61). Soms word gemeen dat sekere gebeure in sy lewe sy toestand veroorsaak het, soos die trauma van sy broer se verdrinking (Nietzsche in Sheik 2002b: 6 en Coetzee 2008) en 'n motorfietsongeluk waarin hy ernstige kopbeserings opgedoen het (Elsa Jensma 2008).

Jensma se tekste is veral later met die verskyning van sy verse in internasionale bloemlesings met betrekking tot sy geestestoestand gekritiseer: “Jensma’s obsessions are confinement, mutilation and crises of identity. Desperate poetic methods, however, cannot clarify or objectify his essential predicament, which is a lack of sanity” (Van Rosenvelt 1978: 511) óf, soos C. J. Driver (2000: 90) na Jensma verwys het: “[H]e has disappeared into mental hospitals, probably for good. The excitement of his work may be more schizophrenic than linguistic.”

Jensma se toestand het sedert die laat 1980's in so 'n mate versleg dat hy 'n permanente woning by die Heilsleër moes vind. Hy het sy skeppende identiteit verloor

(Gardiner 1990: 71) en sy gedrag was so onverstaanbaar soos sy gedigte en kunswerke. Die herinnering van individue wat hom daar besoek het (Elsa Jensma 2008; Saunders 2008 en ander) asook die artikel wat Eddie Koch en Gavin Evans in *Penthouse* (1991) oor boemelaars in Johannesburg gepubliseer het, bied niks meer as die beeld van 'n onversorgde, hulpelose en kranksinnige man nie. Jensma het in (ongeveer) Augustus 1993 vermis geraak en sedertdien geen kontak met vriende of familielede gemaak nie, en herhaaldelike pogings om hom op te spoor, het op niks uitgeloop nie. Daar bestaan vele (gru-)verhale oor hoe hy aan sy einde gekom het, maar tot dusver geen konkrete gegewens wat genoegsame antwoorde verskaf nie.

Gevolgtrekking

Vandag nog is Jensma 'n enigmatiese figuur in die (Suid-)Afrikaanse literatuur en word daar steeds oor fasette van sy lewe en werk bespiegel. Een van die tergende vrae is wat die uiteindelijke lot van hierdie geteisterde man was, wat teen die einde sy kreatiewe identiteit verloor het en glad nie meer kon skryf of kunswerke voortbring nie. Van sy lewe en werk het daar by hom net flarde herinneringe oorgebly.

Met sy oopgesteldheid vir die gebroke Suider-Afrikaanse werklikheid het Jensma sy leser (en kyker) en sekerlik ook homself met kwessies in verband met identiteit gekonfronteer. In talle opsigte het hy hardnekkig teen die tydgees gestry. Dit het tot konflik gelei wat hy nie volkome kon oplos nie. Wat egter positief is, is dat ons van hom kreatiewe insette het wat oor taal- en kultuurgrense heen strek en ons reeds die afgelope drie, vier dekades op 'n besonder intense manier konfronteer met dilemmas rondom identiteit in ons samelewing. Dit is geen wonder dat hy 'n kultuurkrag bly nie. Hy verdien nie die voortgaande verwaarlosing en/of minagting van Afrikaanse literatuurgeskiedskrywers nie.

Jensma is een van die figure wat bewys dat bestaande Afrikaanse literatuurgeskiedenis 'n vertekende en armoedige beeld van die Afrikaanse poësie sedert Sestig aan ons voorhou.

Aantekeninge

1. Hierdie artikel is 'n verwerkte weergawe van 'n referaat wat op 8 September 2008 by die Afrikaanse Letterkundevereniging-kongres op Maselspoort, Bloemfontein gelewer is.
2. Kyk ook in dié verband na godsdienstige verwysings in gedigte soos “Die dongas gaap”, “Sondagoggend tien-dertig”, “Ons koning”, “Onder Ander”, “Ons wreek ons”, “Ma ta se ta” en “Ko's lag klipphard” in *sing for our execution*; en “Waarom dink julle” en “Die halte Calvyn” in *where white is the colour; where black is the number*.
3. Jensma was bekend daarvoor dat hy flaptekste vir sy eie bundels geskryf het. 'n Koerant met dié naam het nie destyds bestaan nie, terwyl Okker Smit natuurlik die hoofkarakter in John Miles se *Okker bestel twee toebroodjies* (1973) is.
4. Sy kontak met die Universiteit van Suid-Afrika was een van 'n aantal bykans wanhopige pogings van Jensma om 'n universiteitsgraad te verwerf.

5. Hirson bundel ook van Jensma se gedigte in die Carcanet-reeks se *Ten South African Poets*.
6. Jensma se verblyf in Botswana word (soos sy latere verblyf in Durban) gekenmerk aan 'n oplewing in sy kreatiwiteit wat in sowel sy visuele kuns as sy literêre werk neerslag vind (Saunders 2008).
7. Onder leiding van 'n Engels-onderwyseres, Mary Kibel (1978: 49).

Bronnelys

- Alvarez-Pereyre, Jacques. 1983. *The Poetry of Commitment in South Africa*. Londen: Heinemann.
- [Anoniem]. 1973. Mitologie van Afrika inspireer Jensma. [Aankondiging van kunsuitstalling in Pretoria.] *Oggendblad*, 2 April.
- [Anoniem]. 1977. Digter se derde sien die lig. [Aankondiging van *i must show you my clippings*.] *Hoofstad*, 12 Augustus: 11.
- [Anoniem]. 1975a. Selle ou storie met Jensma. *Beeld*, 28 Junie: 2.
- [Anoniem]. 1975b. Digbundel van Jensma verbied. *Beeld*, 28 April.
- [Anoniem]. 1976. Kunstenaar wil sy swart vrou los. *Rapport*: 21 November: 12.
- [Anonymous]. 1973. Sing for our execution. [Review.] *Race Relations News*, June.
- Berman, Esmé. 1983. *Art & Artists of South Africa: An Illustrated Biographical Dictionary and Historical Survey of Painters, Sculptors & Graphic Artists since 1875*. Cape Town, Rotterdam: A. A. Balkema.
- Botes, D. P. M. 2008. In gesprek met Leti Kleyn en Johann Lodewyk Marais. 28 Maart.
- Brink, André P. 1975. Jensma bevestig sy uniekheid. [Resensie: *where white is the colour, where black is the number*.] *Tydskrif-Rapport* ('n tydskrifbylaag tot *Rapport*), 2 Maart: 6.
- _____. (samest.). 2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
- _____. (samest.). 2008. *Groot verseboek* (in drie dele). Kaapstad: Tafelberg.
- Buyts, Helga. s.j. Struggle-poësie: Wopko Jensma. *Litnet-SeminaarKamer*. <<http://www.oulitnet.co.za/seminaar/wopko.asp>> Besoek: 12 Februarie 2008.
- Chapman, Michael. 2003. *Southern African Literatures*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Cheales, Richard. 1973. Art in aspect: The Exhibition: Wopko Jensma. [Kunsresensie.] *The Star*, 2 July.
- Clayton, Cherry. 1974. The somnambulists. *Snarl: A Critical Review of the Arts* 1(1), August: 3–4.
- Cloete, T. T. (red.). 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou.
- _____. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, A. J. 1971. "Politiek" in skilder se gedigte. [Resensie: *sing for our execution* (1971).] 11 April.
- Coetzee, Johan. 2008. Telefoniese gesprek met Leti Kleyn. 21 Mei.
- De Kock, Leon. 1977. Die digter is wat hy wil wees. [Resensie: *i must show you my clippings*.] *Beeld*, 19 September: 6.
- Direktoraat van Publikasies. 1975. *where white is the colour, where black is the number*. Staatsargief: P75/4/35.
- Driver, C. J. 2000. Anything goes. [Review: *Ten South African Poets*.] *London Magazine*, June/July: 88–90.
- Foster, Ronel en Viljoen, Louise (samests.). 1997. *Poskaarte: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gardiner, Michael. 1985. Funking the Jive: The poetry of Wopko Jensma. *English Academic Review* 3(1): 109–25.
- _____. 1987. Self and circumstance: A note on Wopko Jensma's poetry. *Theoria*, LXIX, May: 53–7.
- _____. 1990. The real substance of nightmare: The struggle of poetry with history. *New Contrast*, Summer: 58–72 .
- _____. 1997. "Onder ander": Wopko Jensma's poetry in Afrikaans." *English Studies*, 40(2): 43–56.
- _____. 1999. Wopko Jensma. *Botsots*, 10: 30–2.
- _____. 2000. Looking for Wopko Jensma. *Mail & Guardian*. 10 to 16 March. Elektronies geraadpleeg <http://www.chico.mweb.co.za/art/the_rest/0003/000313-jensma.html> Besoek: 12 Februarie 2008.
- _____ & du Plessis, Phil. 1991. The Jensma affair: Briewe aan *Die Burger*. *New Contrast*, 19(1): 95–96.
- Greig, Robert. 1970. The poetry of Africa. *Publication* 1: unpagged.
- _____. 1973. The endless futility of violence. [Resensie: *sing for our execution* (1973).] *The Cape Times*, 26 September: 12.

- Gray, Stephen. 1973a. Jensma is natuurlike talent. [Resensie: *sing for our execution* (1973).] *Tydskrif-Rapport* ('n tydskrifbylaag tot *Rapport*). 17 Junie.
- _____. 1973b. Poetry in progress. [Review: *sing for our execution* (1973).] *Star Literary Supplement*, 22 June.
- _____. 1975. Not a bad start to the 1975 publishing year. [Review: *where white is the colour, where white is the number*.] *The Star*, 6 February.
- _____. 1979. *Southern African Literature: An Introduction*. Cape Town: David Philip.
- Gwala, Mafika. 1987. Tracing the steps. *Matatu* 4(3): 76–95.
- Hirson, D. (comp.) 1997. *The Lava of this Land: South African Poetry 1960–1996*. Evaston: TriQuarterly Books.
- Horn, Peter. 1966. Letter to Wopko Jensma. 2 December.
- _____. 1979. We all sat round a faia. In: *In One's Lifetime: Art in Apartheid Society*. Rondebosch: NUSAS: 92–105.
- _____. 1994. The psychological pauperisation of man in our society: Reflections on the poems of Wopko Jensma. In *Writing my Readings: Essays on Literary Politics in South Africa*. Amsterdam: Rodopi.
- Jensma, Elsa. 2008. In gesprek met Leti Kleyn en Johann Lodewyk Marais. 3 April.
- Jensma, Wopko. 1966a. Letter to Peter Horn. 7 January. NELM.
- _____. 1966b. Letter to Peter Horn. 8 December. NELM.
- _____. 1966c. Letter to Peter Horn. 29 December. NELM.
- _____. 1967a. Letter to Peter Horn. 16 January. NELM.
- _____. 1967b. Brief aan meneer Cronjé (UNISA). 18 Junie.
- _____. 1967c. Brief aan UNISA. 6 Julie.
- _____. 1967d. Letter to Lionel Abrahams. 4 April. NELM.
- _____. 1968a. Letter to Peter Horn. 9 January. NELM.
- _____. 1968b. Letter to Peter Horn. 28 April. NELM.
- _____. 1968c. Letter to Walter Saunders. 19 June. NELM.
- _____. 1968d. Letter to Walter Saunders. 9 October. NELM.
- _____. 1968e. Letter to Walter Saunders. 11 November. NELM.
- _____. 1969. Letter to Walter Saunders and Mike McNamara. 9 May. NELM.
- _____. 1971. Letter to Peter Horn. 18 February. NELM.
- _____. 1972. Which way now? The future of craft in Botswana." *De Arte* 10(12): 28–32.
- _____. 1973a. Biographical details. 17 March. (Unpublished document.)
- _____. 1973b. *sing for our execution*. Johannesburg: Ravan.
- _____. 1974. *where white is the colour, where black is the number*. Johannesburg: Ravan.
- _____. 1977a. *i must show you my clippings*. Johannesburg: Ravan.
- _____. 1977b. Letter to Wolf Weinek. 5 September.
- _____. 1978. Fables set in Africa. *English in Africa*, March: 49–60.
- Johl, Johann. 1976. Politiek laat verse dateer. [Resensie: *Sing for our execution* (1973).] *Die Volksblad*, 26 Augustus: 5.
- Kannemeyer, J. C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Kleyn, Leti & Marais, Johann Lodewyk. 2009. Wopko Jensma: 'n Profiel. (Ongepubliseerde manuskrip.)
- Koch, Eddie & Evans, Gavin. 1991. The hobo life. *Penthouse*. September: 53–5, 106–8.
- Komrij, Gerrit (samest.). 1999. *De Afrikaanse poëzie in duisend en enige gedichten*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Louw, D.A. (red.) 1989. *Suid-Afrikaanse handboek van abnormale gedrag*. Halfweghuis: Southern.
- M. H. 1971. Inspiration from African mythology. [Review.] *Natal Daily News*, 10 November.
- Miles, John. 1973. *Okker bestel twee toebroodjies*. Kaapstad: Buren.
- Morison Webster, Mary. 1973. SA poet-artist sets a riddle of identity. [Review: *sing for our execution* (1973).] *Sunday Times*, 15 Julie: 7.
- Ngara, Emmanuel. 1978. I must show you my clippings. [Review: *i must show you my clippings*.] *The African Book Publishing Record* 4(3): 248–9.
- Pretorius, William. 1977. Wopko Jensma and Chris Mann: Rough and smooth. [Review of *i must show you my clippings*.] *Tydskrif-Rapport* ('n tydskrifbylaag tot *Rapport*). 25 September: 14.

- Rabie, Jan. 1975. Europa wat Afrika wil word. [Resensie van *where white is the colour; where black is the number.*] *Contrast* 9(4): 87–9.
- Saunders, Walter. 2008. In gesprek met Leti Kleyn. 22 April.
- Sheik, Ayub. 2002a. "I feel like hollerin but the town is too small": A biographical study of Wopko Jensma. *Alternation* 9(2): 236–76.
- _____. 2002b. Wopko Jensma: The interface between poetry and schizophrenia: A monograph. Unpublished D.Litt. thesis. Durban: University of Durban-Westville.
- Van Rosevelt, F. R. 1978. Wopko Jensma. *i must show you my clippings.* [Review: *i must show you my clippings.*] *World Literature Today*, 52(3): 511.
- Van Vuuren, Daan & Vlok, Johan. 2008. In gesprek met Leti Kleyn. 19 Maart.
- Van Wyk, Johan; Conradie, Pieter; & Constandaras, Nik (samests.). 1988. *SA in poësie/SA in poetry*. Pinetown: Owen Burgess.
- Wigget, H. 1975. An honour to have your work banned. *The Cape Argus*, 10 July.
- Wilhelm, Peter. 1973. A voice for the people. [Review: *sing for our execution.*] *To the point*, 30 June, 45.
- _____. 1977. Nog 'n drie. [Review: *i must show you my clippings.*] *Snarl: A Critical Review of the Arts*, 6: 1–2.