

## Struggle-poësie: Wopko Jensma

Helga Buys

(Hierdie bydrae is deur 'n nagraadse student aan die Universiteit van Stellenbosch aan LitNet gestuur na aanleiding van lesers se navrae rakende Jensma. Sy het dit 'n paar jaar gelede as 'n werkstuk voltooi.)

### Inleiding

Die struggle-poësie is sonder twyfel een van die interessantste korpusse in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse letterkunde. Daar is nog so baie oor dié digkuns wat nie bekend is nie. Die pad vir verdere navorsing lê dus wyd oop.

My keuse van die struggle-digter Wopko Jensma was tweeledig. Sy poësie is so kragtig dat 'n mens nie kan help om oor te gaan tot 'n dieper ontginning daarvan nie. Sy woorde is oorlaai met waarheid en skep die behoefte by 'n mens om meer en meer te lees. Die feit dat daar omtrent geen inligting oor hom beskikbaar is nie, het ek as 'n uitdaging beskou. Na 'n ruk ondervind mens egter frustrasie oor die tekort aan inligting oor sy werk. Hierdie frustrasie is eerder 'n verbasing, teleurstelling maar ook opgewondenheid oor die ontoeganklikheid en onvoltooidheid van die Suid-Afrikaanse literêre historiografie.

Ek gee aan die begin 'n kort verduideliking van die verskillende etikette wat met die struggle-poësie verwar word. Daarna gee ek 'n baie oorsigtelike bespreking van die geskiedenis wat die struggle-poësie voorafgegaan het en wat bygedra het tot die ontluiking van die struggle-poësie.

Ek beskou Wopko Jensma as die toonaanwyser van die struggle-poësie. Ek lig sy belang in die Suid-Afrikaanse letterkunde uit en bespreek verder die redes waarom so 'n belangrike figuur een van die mees gemarginaliseerde persone binne die Suid-Afrikaanse letterkunde is. Daarna verskuif ek die klem na sy poësie, deur 'n gedetailleerde bespreking van drie van sy gedigte te gee. En laastens praat ek oor Wopko die mens. Net so gemarginaliseerd soos wat hy as digter is, net so min biografiese inligting is daar oor hom bekend. Daar is egter 'n paar interessante brokkies en mites wat deur die jare oorvertel is wat bydra tot die geheimsinnige karakter van dié "onbekende" digter.

### Struggle-poësie of sonbesieliteratuur?

Ek maak gebruik van die etiket struggle-poësie, en alhoewel dit na 'n eenvoudige en verstaanbare konsep klink, is dit nie altyd die geval nie. Die rede hiervoor is dat dit dikwels verwar word met twee ander etikette, naamlik stryd-poësie en sonbesieliteratuur, wat in dieselfde konteks gebruik word. Die drie etikette het egter nie dieselfde betekenis nie en daarom is die aanduiding van die onderskeid tussen hulle baie belangrik. Daar was in die sewentiger- en tagtigerjare 'n groep swart digters,

hoofsaaklik van die Wes-Kaap, wat aan hulself die etiket van struggle-skrywers gegee het. Hierdie digters was deel van die toenemende politieke verset. Die gedigte is meestal in Engels geskryf, weens die siening dat Afrikaans die taal van die onderdrukker is. Dit is dan ook een van die redes waarom hul tekste nie tot die hoofstroom van die Afrikaanse letterkunde gereken is nie maar tot die randgebied verskuif is.

Die hoofdoel van die digters was nie 'n estetiese nie maar eerder 'n pragmatiese een. Daar is gebruik gemaak van tegnieke soos herhaling en inkantasië, en aangesien die gedigte dikwels by byeenkomste voorgedra is, besit hulle 'n sterk dramatiese en/of liriese kwaliteit. Die tegnieke wat gebruik is, het egter nie die goedkeuring van die uitgewers en keurders weggedra nie. Die uitgewershuise was van mening dat die sogenaamde struggle-poësie inhoudelik eentonig en monotoon was en esteties "onaanvaarbaar" is. En so het die etiket sonbesieliteratuur ontstaan.

Daar is veral verwarring met die gebruik van die etikette stryd- en struggle-poësie. Die verskil is dat stryd-poësie eerder as 'n algemene term verstaan moet word. Die gedigte wat onder dié etiket geplaas word, teken protes aan teen meer as een aspek van die werklikheid en die lewe, en het dus nie so 'n spesifieke gerigtheid soos die struggle-poësie nie.

Pad van die struggle-poësie

Struggle-poësie is nie iets wat sommer net uit die bloute en sonder enige rede ontstaan het nie. Dit is voorafgegaan deur 'n spesifieke geskiedenis gevul met gebeure en toestande wat bygedra het tot die konteks waarbinne die struggle-poësie aangetref word. Die geskiedenis wat die konteks van die struggle-poësie gevorm het, is egter tot onlangs op 'n baie eensydige wyse beskryf. In 'n poging om die konteks ten volle te verstaan, moet daar 'n begrip wees van dié agtergrondgeskiedenis en die foute wat begaan is.

Die ontstaan van die struggle-poësie was nie net 'n tydelike opstand vanweë ontevredenheid teenoor die huidige situasie waarin mense hulself bevind het nie. Dit was die uitspraak teen sekere houdings en persepsies onder die mense van Suid-Afrika wat al vir dekades aan die opbou was.

Die belangrikheid van die nasionale bewussyn (Afrikaner-nasionalisme) is vanaf die vroegste jare benadruk by die produksie van letterkunde. Die ontwikkelende Afrikaanse taal is gesien as aansporing tot dié nasionale bewussyn, terwyl die skep van Afrikaanse letterkunde die bewussyn moes onderskraag (Coetzee 1990: 7-9). Hierdie twee uitgangspunte plaas die Suid-Afrikaanse letterkunde van die begin af binne die politieke arena. En die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse letterkunde, by name ook die struggle-poësie, moet binne dié arena gesien word, maar nie net soos die wit Afrikaner dit gesien het nie. Historiese gebeure, rasse- en klassekonfrontasies, asook die totaliteit van die Suid-Afrikaanse geskiedenis is nie binne die kanon geïntegreer nie. Afrikaanse literêre

tekste was en word steeds dikwels in isolasie gelees en is dus eensydig. Dit was apart van ander letterkundes en kulture in Suid-Afrika.

Jensma: toonaanwyser van die struggle-poësie

Daar was in die veertigerjare geen aanduidings dat die reeds gevestigde Afrikaanse digters enigsins bewus was van of besorg was oor die wanbalans in die letterkunde nie. Die opwelling in die skryfproduksie van swart skrywers in die middel- tot laat tagtigerjare is doelbewus teengewerk. Wit Afrikaanse digters se bewuswording van die onderdrukking en klasseverskille het eers toe tot uitdrukking gekom. Dit wil dus voorkom asof daar voor die tagtigerjare geen pogings van blanke digters was om in opstand te kom teen die naïwiteit van die Afrikaanse skrywers nie.

'n Mens kom egter tot interessante insigte as daar gekyk word na die chronologiese lys van debuutwerke vanaf 1955 tot vandag (Foster 1997). Ek gebruik hierdie inligting as die basis vir my argument dat Wopko Jensma die voorloper van die struggle-poësie is. Daar was voor Jensma geen werklike opstand of "struggle", soos dit in latere jare bekend sou staan, nie. Want alhoewel Adam Small, 'n bruin digter, voor hom gedebuteer het, is Small deur die letterkundige kring van daardie jare aanvaar, heel moontlik om politieke redes, en kan daarom nie sonder meer as die voorloper van die struggle-poësie geklassifiseer word nie. Jensma se werk was dus die begin van die era van die struggle-poësie. Hy het met sy kragtige bundel *Sing for our execution* (1973) die weg gebaan vir struggle-skrywers wat sou volg. Die wyse waarop hy die Suid-Afrikaanse "establishment" (veral met die klem op "Afrikaanse") gekritiseer het, asook sy openlike uitdaging van sensuur, plaas hom onmiskenbaar aan die voorpunt van die "struggle". Hy kan daarom beskou word as een van dié belangrikste figure in die literêre geskiedenis van Suid-Afrika. Soos André P Brink dit reeds in 1975 in Rapport gestel het: "Wie nie kennis neem van Wopko Jensma se poësie nie, is uit voeling met van die ingrypendste en sterkste kreatiewe werk wat daar vandag — in weerwil van sensuur en reëlreg téén sensuur — in Suid-Afrika verrig word."

Die gemarginaliseerde digter

Wanneer 'n mens Jensma se posisie in die geskiedenis van die struggle-poësie insien, moet daar ook gekyk word na die status van Jensma se werk in die Suid-Afrikaanse letterkunde as 'n geheel. Die verwagting is tog dat hy, net soos baie van die ander struggle-digters, bv. Floris Brown en MC Makier in die bundel *Aankoms uit die skemer*, in 'n bloemlesing of selfs bloemlesings opgeneem sou word. Dit is egter nie die geval nie. Die feit is dat Wopko Jensma een van die mees gemarginaliseerde figure in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse letterkunde is. Sy poësie word selde, indien ooit, in een van die bekende bloemlesings aangetref.

Daar is ook weinig oor Jensma in JC Kannemeyer se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (Kannemeyer 1983:242). Die enigste melding wat daar van hom gemaak word, is oor sy betrokkenheid by een van die literêre tydskrifte van die Sestigters. Dié tydskrifte het naas skeppende bydraes ook beskouinge gepubliseer wat veral teen die sensuurbedeling gemik was. Ook in Ampie Coetzee se breedvoerige bespreking van die Suid-Afrikaanse letterkunde, Letterkunde en krisis, word daar nie iets oor Jensma gesê nie. Coetzee noem name soos Small en Snyders, wat na my mening nie so 'n groot rol soos Jensma by die geboorte van die struggle-poësie gespeel het nie.

Die redes vir sy gemarginaliseerde posisie is by die bestudering van sy werk amper voor die hand liggend. Jensma het nie gehuiwer om teen die norm in te gaan nie. Alles wat hy geskryf het, was politiek. Sy gedigte was nie esteties aanvegbaar nie en boonop was die meeste van hulle in Engels geskryf. Hy het hom nie gesteur aan die sensuurwette nie en was gereeld betrokke by aksies wat teen die sensuurbedeling gerig was. Ongelukkig het nie almal met die mening van Phil du Plessis (1991:95) saamgestem dat Jensma oor baie talent beskik en dat hy die land verstaan nie.

Daar is in die laat tagtigerjare met die bundel SA in Poësie (Van Wyk 1988:inleiding) gepoog om ontoeganklike tekste beskikbaar te stel, en digters wat nie binne die Afrikaanse letterkunde bekend was nie, of nie in Afrikaanse bloemlesings opgeneem is nie, aan die bod te bring. Dit is verblydend om te sien dat ook Wopko Jensma se werk hierin verskyn het. Ook die samestellers van die bundel Poskaarte, Foster en Viljoen (1997), het probeer om erkenning aan Jensma te gee deur van sy gedigte in die bundel op te neem. Hoewel hierdie pogings verblydend is, is daar tog 'n gevoel van spyt dat sy werk so laat eers erkenning gekry het.

#### Menings van resensente

Wopko Jensma het tussen 1973 en 1979 drie bundels uitgegee. Al drie sy bundels, *Sing for our execution* (1973), *Where white is the colour, where black is the number* (1974) en *I must show you my clippings* (1979), is deur minder bekende (let wel, nie onbekende) uitgewers uitgegee, wat net nog 'n aanduiding van sy gemarginaliseerde posisie is. Sy bundels getuig van 'n fyn geslypte vormvermoë waarin 'n wye verskeidenheid linguïstiese variëteite en "tale" voorkom. Wanneer daar enige bewustheid van Jensma se poësie was, was dit hoofsaaklik ten opsigte van hierdie drie aspekte. Resensente se menings hieroor het natuurlik verskil. Sommige was van mening dat "die verbastering van Jensma se taalgebruik (kreolisering van Afrikaans en Engels) ... willens en wetens ... die blanke deur die modder trek" (Okker Smit, Sondagnuus).

Maar is dit al waaroor Jensma se poësie gaan? Dit dien myns insiens geen doel om sy poësie aan die hand van estetiese kriteria te beoordeel nie. Ek sluit op hierdie punt by André P. Brink (Rapport, 1975) aan. Volgens hom is Jensma se poësie nie net 'n blote taalspel nie, maar ook 'n

verstommende dinkstruktuur. Die verskillende vorme van Afrikaans wat hy gebruik, moet geïnterpreteer word as 'n nuwe taal, as 'n Afrikaans van Afrika wat uit al die tale van die suidelike halfrond geskep is. Jensma se gedigte wil eerder anti-poëties wees, aangesien sy poësie tot 'n revolusie wil oorgaan en sy digterskap geskep word deur opstand. Sy gedigte lyk op die oog af soos vrye rammelvers, wat na ontginning nie die geval blyk te wees nie, want "dit bly in mens se geheue nabrand".

Net so was daar ander resensente wat die tradisionele skryfstyl op die agtergrond geplaas en die "eie" styl van Jensma erken het. Hulle staan positief teenoor sy kombinerings van diverse kulture en ervarings en beskou hom selfs as "the first South African" (Peter William, *To the point*).

### Politiese poësie

Daar is geen twyfel nie dat Jensma se poësie polities van aard is. Dit is polities in die mees elementêre sin, deurdat sy woorde die realiteit blootlê en aan die lig bring. Jensma skaar hom by die oorgrote meerderheid van die werkers in die gemeenskap. Van die algemeenste kritiek teen Jensma se gedigte is dat hy dikwels 'n dialek van die "slums" gebruik en nie deur sy eie stem praat nie (Horn 1994: 111). Daar word gesê dat hy probeer om vir swart mense te praat asof hulle nie 'n stem van hul eie het nie. Sommige lesers het al selfs die fout gemaak om hom vir 'n swart Suid-Afrikaanse digter aan te sien. Die resensent Sheila Roberts beskou hom as "the first wholly integrated South-African". Volgens haar sal iemand wat sy gedigte lees en nie weet wat die kleur van sy vel is nie, dit nie uit sy gedigte kan aflei nie aangesien hy in soveel verskillende "stemme" skryf: Afrikaans, Engels, Tsotsi- en Gammattaal. Maar die vraag na sy velkleur is irrelevant.

Jensma se identifikasie met die onderdrukte is nie een of ander daad, handeling of dramatiese optrede nie. Hy is deur sy lewensomstandighede en die voorkoms van die samelewing daarin geforseer (Horn 1994: 107-108). Hy praat nie die taal van die onderdrukte en die uitgeworpenes as 'n soort voorgee van die verandering van sy velkleur nie, maar omdat hy eerstehands ervaring het van hoe dit voel om onderdruk en verwerp te wees. Sy uitroep is eerder 'n formulering van hartseer oor die ontneming van mense se reg en vryheid van spraak. Maar sy poësie is nie net die interpretasie van "iemand anders" se onderdrukking nie, dit is ook 'n uitbeelding van sy eie "struggle" tot spraak (Horn 1994: 112). Die unieke onderskeiding en krag van Jensma se poësie sorg egter dat dit nie verval in selfbejammering nie. Dit merk eerder die begin van 'n opstand wat baie meer radikaal is as enigiets wat in die Suid-Afrikaanse poësie aangetref word.

### Hoe lyk sy poësie?

'n Mens moet met die gedigte self werk ten einde 'n beter begrip van Jensma se poësie te kry. Ek konsentreer op twee van sy bundels, naamlik

Sing for our execution en Where white is the colour, where black is the number. Hieruit analiseer ek drie gedigte.

“Ko’s lag kliphard”

1

skud die baas se blad  
gee hom die eer wat hom toekom  
anners is jy poer in jou moer

2

pasop virrie wit polieste  
hulle trek dalk nog gom yt jou gat  
al doeks hulle by jou vrou

3

die ou toppie mettie blink kop  
steek darem lekka dop  
net jammer die lanies trek skewebek

4

grootbaas chris innie jimmel  
sôre vi’ammal  
bryn, swart — selfs vi’ wit

5

nes witgepleisterde grafte gaap  
issit lekka om doeminie te wies  
ons die riempiepad te wys

6

praat groot van “super start”  
- mister jesus christ  
vi’ ons glim “die ster” maar skraal

7

baas vannie plaas, dik boepens  
riempie styf gegord, hé  
vandag pluk die drywe hulleself

8

en die “groot dag” is hier  
die baas breek ’n wind op  
hy’s gegat en hy’t sy tanne tys gelos

9

broeines nes ons opstootjie opruk  
gaan gal af innie goewermint se lewer  
maar die fenral gaan aan sy sê sê

10

praat nou ammal van "volk" en tjol  
laat die luck dit hê, ons koek saam  
swart, bryn, wit onner dieselle krôbos

(Uit: Sing for our execution)

Die taal wat Jensma hier gebruik, is Kaapse Afrikaans. Hy maak gebruik van die kriptiese struktuur van die goemaliedjie. Die spreker in die gedig is nie 'n blanke nie, maar 'n lid van die werkersgemeenskap. Jensma gaan hiermee teen die konvensionele skryfstyl van die gevestigde Afrikaanse digters in. Hy doen dit nie net deur sy taalgebruik nie, maar ook deur dit waaroor hy skryf en hóé hy daarvoor skryf.

Die gedig bestaan uit tien dele wat opgedeel is in vyf groepe van twee. Dit is belangrik om die gedig in hierdie vorm te lees, want Jensma raak verskillende kwessies in die onderskeie gedeeltes aan. Die eerste kwessie gaan oor houdings teenoor gesag. Hy gee 'n satiriese blik op die verhouding tussen die "baas" (wat natuurlik die aanspreekvorm van die nie-blanke vir die blanke man is) en die nie-blanke spreker (reël 1). Die definitiewe gesagsposisie van die "baas" word hier beskryf. Die "baas" moet "die eer (kry) wat hom toekom/ anders is jy poer in jou moer" (2-3). Dit laat mens dink aan die tipiese boer-plaaswerker-verhouding waar die plaaswerker onderdanig aan die boer is. Maar dit is nie net in hierdie situasie waar nie-blankes die onderdaniges is nie.

'n Ander baie bekende gesagsverhouding is die een tussen die polisie en die werkersgemeenskap. Die werker moet "passop virrie wit polieste" (4). Hierdie verhouding word veral deur die volgende aanhaling bekragtig: "hulle trek dalk nog gom yt jou gat" (4). Dit dui op die dikwels onnodige en onregverdig optrede van die polisie. Dit is asof Jensma hierdeur wil sê dat die polisie tot die uiterste sal gaan net om die werkersgemeenskap aan die kortste ent te laat trek.

Die tweede strofe van die tweede gedeelte handel oor die ironiese inklusiwiteit van die Christelike godsdiens, wat op sy beurt dui op die blankes se "eksklusiewe" godsdiensbeoefening. Want in die tyd toe Jensma die gedig geskryf het, is daar nog van die standpunt uitgegaan dat net wit mense die uitverkore volk van God is. Hy ondermyn hierdie siening deur te sê dat God "sôre vi'ammal" (11). Hy beklemtoon dit deur 'n ommeswaai van die hiërargie. Hierdie ommeswaai is aanwesig in sy beskrywing van wie die "ammal" is, asook die manier waarop hy dit stel: "bryn, swart — selfs vi'wit" (12). Die ommeswaai van die hiërargie word satiries bewerkstellig met die verwysing "selfs vi'wit", wat hier nie as eksklusiewe godsdiensbeoefenaars uitgebeeld word nie, maar eerder as toevoeging tot die groep van beoefenaars.

Die digter gaan in die derde gedeelte voort met die tema van die Christelike godsdiens. Maar nou gaan dit oor die klein konsolasie wat die

“sôre” en die kerk vir die werkersgemeenskap bied. Dit is “lekka om doeminie te wies” wat vir almal “die riempiepad” aanwys (14-15). Ek dink Jensma wil hier klem lê op die feit dat daar baie beloftes van ’n beter lewe na die dood gemaak word. Maar met die lewensomstandighede waarin die nie-blanke hom-/haarself bevind, “glim ‘die ster’ maar skraal” (18). Die beloftes is nie van veel waarde vir die werker nie.

Die vierde gedeelte handel oor die verlies van gesag deur die plaasboer, wat amper simbolies beskryf word deur die reël: “hy’t sy tanne tys gelos” (24). Jensma beskryf ’n tipiese plaasboer as die “baas vannie plaas” met sy “dik boepens” en sy “riempie styf gegord” (19-20). Daar is egter ’n omverwerping van die gesagsverhouding, want die werker besluit dat “vandag pluk die drywe hulleself” (21). Sonder die werker kan die boer niks doen nie.

In die laaste gedeelte sluit hy af met die ontdekking dat hierdie werkersaksie ’n nie-rassige situasie geskep het, waar “swart, bryn, wit onner dieselle krôbos” leef (27). Al probeer Afrikaners hulself isoleer deur na hulself as “volk” te verwys, bly almal steeds “dieselle” (25).

“Jy het nie haas nie, nie tyd nie”

jy luister nie wanneer jou vrees  
op die treinspore van die nag voortdonder nie  
sal jy wanneer ’n bom jou kop oopruk?

jy sê jy’s onbetrokke en a-polities  
tog het jy ’n bediende om jou huis te vee  
weet jy dis ’n politieke dâad?

jy sê dis nie jou vraatsug nie  
aan hulle wat het sal gegee word — dink jy?  
is daar geld op die spel?

jy’t by die venster ingespring  
die huis vir jouself in besit geneem  
die bewoners jou bediendes gemaak

is dit jy wat droom van slagtersnek?  
jou glorieryke verlede, jou toekoms ’n afgrond  
ja, jou kultuur is goud werd

jou taal uit jou bediende se mond gevat  
en jy sing: ons vir jou ...  
is jou dingaansdag en geloftedag èen?

ek is ook onbetrokke, onbetrokke  
wanneer jy kanondoppies blink vryf en droom -  
as dit maar goud was



(Uit: Where white is the colour, where black is the number)

Hoewel die spreker van 'n gedig nie noodwendig die digter self is nie, wil dit voorkom asof Jensma in baie van sy gedigte iemand of iets direk aanspreek maar homself gewoonlik van die aangesprokene onderskei. Dit is in hierdie gedig ook die geval. Hy maak gebruik van die voornaamwoord "jy", wat aan die een kant op 'n individu maar aan die ander kant op 'n algemene groep gerig kan wees. In albei gevalle word iemand direk aanspreek en onderskei hy hom so van die aangesprokene. Dit word duidelik geïllustreer in reëls 19-20 waar hy 'n onderskeid maak tussen homself, "die ek", en die een wat hy aanspreek, "die ander": "ek is ook onbetrokke, onbetrokke/ wanneer jy kanondoppies blink vryf en droom". Daar ontstaan veral 'n vraag na wie die "jy" is waarna die spreker verwys.

'n Hele paar woorde en verwysings dui daarop dat hy besig is om met die wit Afrikaner te praat. Die "jy" het 'n bediende (5) en sing: "ons vir jou ..." (17). Hy maak verder melding van gebeurtenisse wat bekend is in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, soos "dingaansdag en geloftedag" (18) en "slagtersnek" (13). Hierdie feesdae is beskou as feesdae van en vir die wittes.

Maar dit is veral strofe 4 wat gevul is met betekenis. Die strofe staan nie net tipografies nie maar ook betekenisgewys in die middel van die gedig. Dit gaan hier oor die Afrikaner wat vanaf Europa na Afrika gekom het, en soos 'n dief "by die venster ingespring" het (10). Die Afrikaner het "die huis vir (hulself) in besit geneem/ die bewoners (hul) bediendes gemaak" (11-12). Hy stem nie saam met hierdie optrede nie, want hy distansieer homself weer eens deur die gebruik van "jy". Hierdie strofe sluit aan by frases soos "jou glorieryke verlede", "jou toekoms", "jou kultuur", waarmee hy die klem lê op die Afrikaner wat alles in besit kom neem het en dit syne gemaak het. Afrikaners het dit wat nie hulle s'n was nie eenvoudig gevat, "want die huis het ander bewoners gehad". Die tema van hierdie gedeelte is dus imperialisme.

Daar is 'n negatiewe, beskuldigende toon regdeur die gedig aanwesig. Dit word geskep deur die vrae wat Jensma vra, maar ook die wyse waarop die vrae gestel word. Dit lyk met die eerste oogopslag na onskuldige vrae, maar wanneer daar na die betekenis en belangrikheid van sekere woorde in die vraagsinne gekyk word, raak 'n mens bewus van sy moontlike intensie. Woorde soos "bom", "politieke daad", "slagtersnek", "dingaansdag" en "geloftedag" is besonder gelaai.

'n Mens moet egter bewus wees van feitlikhede van die Suid-Afrikaanse geskiedenis om die betekenis ten volle te verstaan. Al die woorde verwys na tydperke in die Suid-Afrikaanse geskiedenis waar daar onrus tussen die blankes en nie-blankes was.

Jensma konfronteer die Afrikaner se siening dat hy beter as die inboorlinge van Suid-Afrika is. Die woord "vraatsug" (7) kan verwys na die gemaklike leefwyse wat die blanke tot onlangs gehad het, in teenstelling

met hulle wat niks het nie. En hy voeg by hierdie idee 'n sin wat baie na 'n vers uit die Bybel klink. Daar kan uit die reël "aan hulle wat het sal gegee word" (8) afgelei word dat hulle wat nie het nie, nie iets gaan kry nie. En die "hulle wat nie het nie" is natuurlik die "bediende".

Hy huiwer nie om vrae te vra wat gewoonlik verswyg word nie. Hy wil weet of die Afrikaner wat sing "ons vir jou ..." bereid is om "dingaansdag en geloftedag" as "een" te beskou (17-18). Hy konfronteer dié Afrikaners wat sê hulle is "onbetrokke en a-polities" maar tog 'n bediende het om hul huis uit te vee (4-5). Hy beskryf homself ook as onbetrokke, maar "onbetrokke wanneer (hulle) kanondoppies blink vryf ..." (19-20). Hier vind dus weer 'n distansiëring met die "jy" en die "jou" plaas. (Jensma 1974: 35)

"Bram Fisher Gasink"

dja djy, ou stopkop omgasny — nei 'k sê  
dis nou lattie kops djou hel sjee  
met djou gat kompleet toegastop  
oorlattie gwarras nie byie haas galê hettie

ma djy staan vas (òns bo-baas) — só vas  
lattie gal wat djy iet  
myie katkop virrie ou ballies wil lat voer  
ma nei, djy sallie skiet kryie — 'k meen

al lê djy gasink innie gemang  
ennie tone djou tyd tel  
al stele djy onne djou lyf sa eia lig  
nei, 'k sê somme so by myself, patyt -  
al is djy 'n lanie  
nei, dja nei, pass dadie deng hienatoe, ta

Aangesien daar so min inligting oor Wopko Jensma beskikbaar is, was dit nogal 'n aangename verrassing toe 'n intertekstuele gedig deur Wilhelm Knobel aan my gegee is. Die gedig heet "By 'n monotipe van Wopko Jensma" en bevat verwysings na Jensma se gedig "Bram Fisher Gasink".

"Bram Fisher Gasink" is natuurlik ook 'n interteks, aangesien dit verwys na die lewe van die Suid-Afrikaanse kommunist Bram Fischer. Die verhaal van Bram Fischer handel oor 'n man wat in sy jeug nie gehuiwer het om vir die Afrikaner-ideale te veg nie, maar wat uiteindelik al hierdie ideale prysgegee het en deel geword het van sy mense se grootste vyand, die Kommunisme. Hierdie verandering het blykbaar in sy jare as student plaasgevind. Dit gaan nou vir hom oor die verkryging van vryheid en regte vir die swart man. Fischer het nie net nasionale nie maar ook internasionale roem verwerf as advokaat vir die verdediging in politieke sake. Hy is egter in 1964 in hegtenis geneem as gevolg van sy

ondersteuning van 'n onwettige organisasie, die verbode Kommunistiese Party van Suid-Afrika. (Ludi & Grobbelaar 1966:1, 4-6)

Die gedig van Jensma handel oor die aanvaarding van die politieke siening van Bram Fisher deur 'n geharde en ervare persoon wat in die tronk is. Jensma skryf in 'n dialek van die kleurlinggemeenskap. Die persoon erken "djy (Fisher) staan vas" ten spyte van die "kops" wat hom "hel sjee" (5,2). Die gedig is gelaai met politieke siening deurdat die spreker, wat 'n nie-blanke is, die politieke siening van 'n blanke aanvaar en verstaan. Want ten spyte van die kleurverskil is die twee eintlik dieselfde. "Al is djy (Fisher) 'n lanie ... pass dadie deng hienatoe ..." (13-14). (Jensma 1974:18)

### Wopko die skim

Wopko Jensma is seker een van die geheimsinnigste persone in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse letterkunde. Dit is in die eerste plek amper onmoontlik om naslaanwerk te doen oor sy poësie en sy rol in die Suid-Afrikaanse letterkunde. Hierdie aspek het ek egter reeds in 'n vorige afdeling bespreek.

Behalwe die tekort aan inligting oor sy poësie, is dit amper 'n onbegonne taak om biografiese inligting oor hom in te samel. Selfs mense wat hom persoonlik geken het, of kontak met hom gehad het, weet nie of hy nog leef, en indien wel, waar hy hom bevind nie. Daar is wel baie gerugte en stories wat die ronde doen, maar niemand weet presies wat die ware verhaal van Jensma is nie. Van die interessante mites wat rondvertel word, is dat hy 'n verhouding met 'n Swazi-, Tswana- of Zoeloe-prinses gehad het. Dié het hom so 'n harde lewe laat lei dat hy later saam met dr. Casper Schmidt, ook 'n digter, teruggekeer het na Suid-Afrika (Du Plessis 1991:95). Hoe geldig hierdie feite is, is moeilik bepaalbaar.

Professor John Miles van die Universiteit van die Witwatersrand was een van die min mense wat goed bevriend was met Wopko Jensma. Hy vertel dat dit by hul laaste ontmoeting in die tagtigerjare duidelik was dat Jensma besig was om sy greep op die werklikheid te verloor. Jensma het blykbaar aan die siekte skisofrenie gelei, wat veroorsaak het dat hy stemme gehoor het. 'n Mens kan maar net wonder en bespiegel oor die "skim" van die Suid-Afrikaanse letterkunde.

### Afsluiting

Dit is moeilik om te begryp hoe letterkundiges kon toelaat dat 'n figuur soos Wopko Jensma in die vergetelheid raak. Daar is so baie wat 'n mens uit sy werk kan leer, nie net uit sy unieke taal- en skryfstyl nie, maar ook uit die boodskap wat hy aan mense wou oordra. Gelukkig is daar mense wat omgee oor wat met Jensma se werk gebeur. Dit is dus nou die tyd om die bewustheid oor strugge-poësie aan te moedig en te sorg dat die foute van die verlede nie herhaal word nie.

## Bibliografie

- Coetzee, AC.1990. Letterkunde en Krisis. Pretoria: Taurus.
- Du Plessis & Gardiner. 1991. New Contrast 73 ; Vol.19. 1991.
- Foster & Viljoen. 1997. Poskaarte. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Gardiner, M. 1997. Wopko Jensma's poetry in Afrikaans.
- Horn, P. 1994. Writing my reading. Amsterdam: Rodopi.
- Jensma, W. 1973. Sing for our execution. Johannesburg: Ophir / Ravan.
- 1974. Where white is the colour; where black is the number. Johannesburg: Ravan Press.
- Kannemeyer, JC1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II. Pretoria: H&R-Academica.
- Ludi & Grobbelaar. 1966. Die verbasende Bram Fischer. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Van Wyk, J. 1988. SA in Poësie. Kaapstad: Owen Burgess.