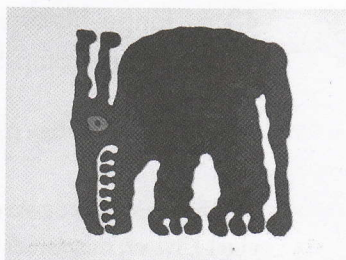


STEMMER

Magasin for litterære og samfunnsengasjerte tekster

nr. 2/2014 9. årg.

WOPKO JENSMA
– gjensyn med en
glenet legende



I august 1993 forsvant Wopko Jensma sporløst fra et herberge i Johannesburg. På 1970-tallet var han en av Sør-Afrikas mest særpregede og kritikererroste kunstnere. Se side 8 – 10.

Odd Gunnar Skagestad (Oslo) er magister i statsvitenskap. Utgitt bøkene *Norsk Polarpolitikk* (1975) og *Norge på terskelen* (2000). Forfatter av flere vitenskapelige avhandlinger og rapporter samt flere hundre artikler om faglige, tverrfaglige eller allmennkulturelle emner i norske og utenlandske bøker, tidsskrifter, aviser m.m. Tjenestegjort i Utenriksdepartementet i 40 år, nå frilans analyse- og rådgivningsvirksomhet med firma *Skagestad Marine & Polar Consult*, www.ogskagestad.net.

Gjensyn med en glemte legende

På sporet av Wopko Jensma ...

Første gangen et norsk publikum fikk stifte bekjentskap med Wopko Jensma, var i artikkelen «Den første sørafrikaner» i Dagbladet 28. november 1973. I år – nærmere bestemt 26. juli 2014 – ville Jensma ha fylt 75 år. Så langt kom han aldri: I august 1993 forsvant han sporløst fra sitt siste kjente oppholdssted – Frelsesarméens mannsherberge i Johannesburg. På 1970-tallet hadde Jensma vært en av Sør-Afrikas mest særpregede og kritikerroste diktere og billedkunstnere.

av Odd Gunnar Skagestad

Den gang en markant, men fremfor alt en gåtefull skikkelse, som i sitt liv og i sin kunst speilet det sørafrikanske apartheid-samfunnets motsetninger i alle dets fasetter. Da han forsvant, var Jensma for lengst blitt offer for en langt fremskreden schizofreni, som – sammen med nederlagene på det personlige plan – hadde tappet ham for kreative evner og for den vitalitet som preget hans tidlige arbeider.

Som hvit mann, gift med en sort kvinne, var Jensma dømt til å møte veggene i et samfunn som forbød blandingssekteskap og seksuell omgang på tvers av raseskillet. Familiens forsøk på sammen å skape seg en fremtid i nabolandene – først i Swaziland, senere i Botswana – mislyktes. I 1969 gikk familien i oppløsning. Mens hans kone Lydia og parets tre barn slo seg ned i Swaziland, havnet Jensma i første omgang i Pretoria. Senere fulgte en rotløs, rastløs og omskiftelig tilværelse. Med sin grenseoverskridende og identitetssøkende legning maktet Jensma aldri å finne seg til rette i «de hvites verden» – den verdenen som det ble forventet av ham at han skulle være en del av.

De produktive årene

Wopko Jensmas til sammen tre diktsamlinger kom alle ut i en kort periode på midten av 1970-tallet, henholdsvis *Sing for Our*

Execution (1973), *Where White is the Colour / Where Black is the Number* (1974) og *I must Show you my Clippings* (1977). Hver av disse tre bøkene inneholdt en samling lyrikk og grafiske arbeider – i hovedsak tresnitt – som alle utstråler en eiendommelig intensitet. Det samme gjelder den betydelige produksjonen av dikt og illustrasjoner som i årene 1967-76 ble trykt i diverse studentpublikasjoner og litterære tidsskrifter, hvorav over 70 bidrag i det Pretoria-baserte poesitidsskriftet *Ophir*.

Jensmas karriere som billedkunstner – abstrakt maler, skulptør, men fremfor alt som grafiker – var i sin mest produktive periode i slutten av 1960-årene samt tidlig på 1970-tallet. Innen 1973 hadde han hatt 24 utstillinger, hovedsakelig i Sør-Afrika, men også i USA (således i New York i 1968), hvor hans verker vakte betydelig oppmerksomhet.

Håpet og fortvilelsen

Håp og fortvilelse – om enn mest fortvilelse – var de to hovedelementene i Jensmas arbeider. Mange av tekstene målbærer en undergangsstemming, med motiver hentet fra de traumer og smerter som mennesket opplever i møtet med et voldelig, undertrykkende og ødeleggende samfunnsregime. I så måte fremstod han som en talsmann for landets undertrykte sorte flertallsbefolkning, men kanskje vel så mye som en talsmann for seg selv og sin egen skjebne og uløselige livssituasjon. Som eksempel kan hitsettes følgende verselinjer fra *Sing for Our Execution*:

*my hands are dead turned yellow
i stand alone
alone at the end of the road
my open hands
open at your door
my skull explodes
explodes with hands and all
my skull
with my hands inside
once my hands were birds singing*

Dystre sekvenser finner man likeledes i bokens innledningsdikt – som her, i undertegnedes oversettelse:

*i sophiatown
klatrer
can themba opp trinnene
eller det som er igjen av dem
han åpner døren til et hus
helt opp mot himmelen
og står måpende over kanten
for dette var stedet
hvor verden endte*

Den sorte forfatteren og journalisten Can Themba (1924–68) som her nevnes, var selve legemliggjørelsen av den ånd og det pågangsmot som hadde preget det en gang livskraftige lille samfunnet Sophiatown. Dette lokalsamfunnets skjebne – totalrasering av bebyggelsen og tvangsforflytning av befolkningen – stod for Jensmas samtid som det fremste eksempelet på apartheid-politikkens brutale ansikt og dens iboende destruktivitet. Og forfatteren følger opp med konkrete, mørke sinnbilder:

*så låste han omhyggelig
for at ingen skulle stjele
og gikk tilbake nedenunder
og slo seg ned
for å vente
på at huset skulle reise
seg på ny
på at hans folks ben og armer
skulle festes tilbake på plass
om morgenen fant de ham
kald som en stein
spurver i ferd med å hakke
øynene ut*

Jensmas språk – det metamorfe og grenseløse uttrykk

Her er det lite håp å spore, desto mer fortvilelse. Et glimt av håp kan likevel – iallfall med en smule naiv lesning – spores i Jensmas bruk av selve språket. Jensmas uttrykk er en sterkt personlig preget crossover-komposisjon med innslag av ulike språkelementer, en målbruk så å si snappet opp fra gata, «grasrota» og de svarte townships. Her finner vi en blanding av engelsk og afrikaans, sjargong og slang, tilsatt et ordtilfang med opphav i zulu-, xhosa-, sotho- og tswana-språkene, det hele i en synkopert rytme med umiskjennelig slektskap med pulserende, improvisert afro-jazz (det ble sagt at «han brukte ordene som sitt jazz-instrument, med uttrykket som sin rytme»). Innslaget av esoteriske referanser kunne riktignok bli så påtrengende at tekstene blir nærmest uoversettelige, som for eksempel i disse linjene fra diktet *Blues 2*:



Birdman, tresnitt

*! batter a fences down
enter, i coshed em down, an out
cup my head in ya bloodbeat
! this fence aint no more
baby-black ya eyes a croon
i eat ya, a lassy streak, deep
? fence don't shadow me
aint we nobodys business?
nobody knows the trouble i see
? fence ya aint killin me
days's a down an out, yea
zombies coon my creoletown
! fence, buzz off in a blue
aint ya business daddy-o? wha
ya aint fooling me no more
! batter a fences down*

Jensma hadde i sitt språk annammet den særegent muntlige form som var – og fortsatt er – en del av det sørafrikanske dagligliv, på tvers av de rådende etniske, sosiale og regionale skranker, en levende folkekulturell fellesarv som hadde unsluppet apartheid-systemets klamme hånd. Et språk som på Jensmas tid også målbar den livskraftige optimismen og det til tider tilsynelatende utopiske fremtidshåp som pekte frem mot vår tids «Rainbow Nation».

Stemningsskildringer som systemkritikk

«Protestdiktning» er en merkelapp som det kan synes nærliggende å trekke frem. Blant de betegnelser som ellers ble brukt om Wopko Jensmas diktning, er «En stemme for folket»

kanskje den mest treffende, men fanger likevel ikke opp helheten.

Med sitt systemkritiske budskap vakte Jensma de sørafrikanske myndigheters mishag, og han opplevet å se at flere av hans tekster ble forbudt. Dette gjaldt f.eks. diktet «Once and Now» i samlingen *Where White is the Colour / Where Black is the Number*, som ble bannlyst i 1977. Samtidig var Jensma et fenomen som ikke lot seg plassere inn i noen bestemt bås. Å si at hans tekster var gjennomsyret av politisk protest er i og for seg riktig nok – så langt det rekker. En slik beskrivelse blir likevel for smal og for éndimensjonal. Hos Jensma var det rent politiske budskap sjelden eksplisitt eller overtredelig. Til gjengjeld virker hans bruk av en nådeløst konkret symbolikk desto sterkere, i hans skildringer og gjenskapninger av situasjoner og stemninger. I tekst og bilder manet Jensma frem et univers hvor protesten utgjorde et underliggende eksistensielt element. Det er en symbolbruk så påtrengende at det er *leseren* og *betrakteren* som blir sittende igjen med impulsen til protest.

Mot det bakteppet som her er trukket opp, er det – forståelig nok – liten plass til humor (ei heller den mørke varianten *humour noir*) i Jensmas verker. Innimellom kan man likevel skimte eksempler på at Jensma nærmest tar seg i å leke med språket. I en senere sekvens av innledningen til *Sing for Our Execution* lar Jensma således en halv-bevisst kontemplativ ro, banal på grensen til det latterlige, brytes med tilværelsens undring, og bygges opp til et fint avstemt klimaks (likeledes i undertegnedes oversettelse):

*idag er det tirsdag
igår var det mandag
imorgen blir det onsdag
deretter enda en dag
gang på gang bryter havet
sammen mot den visse død
på dets brennende strender...*

Den gåtefulle – Har vi ham nå?

Når Jensma ble omtalt som en gåtefull («enigmatic») skikkelse, handlet det både om selve personen og om hans kunst.

I et samfunn hvor menneskene så til de grader hadde gjort seg avhengig av å plassere seg selv og hverandre i adskilte båser, falt Wopko Jensma – med sin sammensatte og dermed også fremmedartede personlighet – utenfor. Sosialt sett lyktes det ham aldri (om han i det hele tatt forsøkte) å bygge noen permanent eller stabil krets av venner og beundrere. Han var mannen uten fast adresse. Hvor han egentlig kom fra, forble et åpent spørsmål. Selve fødselsdatoen skal det visstnok aldri ha vært noen tvil om, men som sitt fødested oppgav han selv – vekselvis – minst fire forskjellige steder: De «hvite» byene



Birth 1975, monotopi og guash

Ventersdorp og Welkom i Transvaal, og de «sorte» eller i rase-messig henseende sammensatte lokalsamfunnene Sophiatown (ved Johannesburg) og District Six (i Cape Town). Det rufsete skjegget og de mørke brillene bidrog ikke på noen måte til å skille ham ut i de miljøene hvor han måtte vanke; av en kunstkritiker ble han tvert om beskrevet som en «illusiv figure» – han var «den mannen som i et selskap ligner minst på Wopko Jensma».

Likewise for personen Jensmas vedkommende, går et anstrøk av gåtefullhet også igjen i hans kunst. I hans lyrikk er dette – som det også tør fremgå av de tekstene som er gjengitt i det foregående – et merkbart, om enn ikke alltid et like fremtredende trekk. I langt sterkere grad er dette imidlertid tilfelle i Jensmas visuelle kunst, fremfor alt i hans store produksjon av monokrome (hovedsakelig i sort/hvitt) tegninger og tresnitt. Formspråket er åpenbart etnisk-inspirert, ved første øyekast med det påtatte preget av felles-afrikansk primitivisme som man finner i souvenirsjapper over hele dette kontinentet. Men ved nærmere øyesyn er det som om betrakteren fanges inn og gripes av en stadig sterkere fascinasjon. Hva er det ved disse urolige ekspressive mønstrene, disse abstrakte figurene som glir over i disse fabelvesen-aktige skikkelsene og gir dem en slik paradoksalt statisk/dynamisk pulserende tilstedeværelse? Ser man lenge nok på et av bildene, kan det være som en liten skapning kryper ut av rammen og inn i hodet ditt – og sitter der. Ikke fiendtlig, ikke stygg, men heller ikke godartet – bare er der. Hva kan dette være? Muligens Jensmas egen forestilling av sine egne mange selv? Er det derfor at de stundom synes å bestå av mange enkeltskapninger i én form med – kanskje – seks ben, armer eller øyne? Skikkelser som synes å falle fra hverandre, men som likevel blir hengende sammen?

Slik kan Jensmas bilder lokke – nei, *drive* – betrakteren til å fabulere, samtidig som spørsmålet «Har vi ham nå?» forblir ubesvart.

«Den første sørafrikaner»?

Det ligger en tragisk skjebnens ironi i at nettopp de schizofrene trekkene og den kroniske identitetskrisen som på 1970-tallet preget det samfunnet som Jensma var sprunget ut av, også skulle bli hans egen bane. I hans mest kreative periode mente riktignok hans beundrende publikum og kritikere å kunne fornemme at for Jensma selv var denne identitetskrisen forløst i en kunstnerisk skapelsesprosess, hvor han hadde lyktes med å integrere de ulike erfaringer, forventninger og lengsler som preget det sørafrikanske samfunnets vidt forskjellige subkulturer og understrømninger. I så måte ble Wopko Jensma av enkelte i sin samtid betraktet som noe av et vardøger – et forvarsel om «Det Nye Sør-Afrika» som man så for seg at ville og måtte komme. I den fremtredende kunstkritikeren Peter Wilhelms ord: – «Han (dvs. W.J.) er en fryktingytende ny mennesketype. Han er den første sørafrikaner.»

Er det noen som husker Wopko Jensma?

Men sine egne traumer og demoner skulle det aldri lykkes ham å overvinne. Det underlig blafrende lyset, som hadde satt samfunnets mørke sider i et så klart relieff, skulle snart brenne ut. Fra å være den liberale og progressive kritikerstandens yndling, var Wopko Jensma allerede på midten av 1980-tallet blitt glemt av de fleste. Man kan undres over hvordan det kunne ha seg at han i løpet av så kort tid kunne bli så nærmest fullstendig glemt? Noe av svaret ligger åpenbart i Jensmas tragiske personlige utvikling, hvor hans kunstneriske kreativitet og skaperkraft gikk med i dragsuget. Men vel så viktig var trolig det paradigmeskiftet som fant sted i sørafrikansk politikk, samfunnsdebatt og kulturliv nettopp i disse årene. Det begynte med opprøret blant de sorte ungdommene i Soweto i juni 1976, og kulminerte i 1984–85 med de landsomfattende protestdemonstrasjonene og opptøyene i forbindelse med Botha-regimets forsøk på å innføre en ny forfatning med særskilte rasedelte parlamentskamre. I løpet av disse årene endret landet retning og substans. De temaene som Wopko Jensma hadde tatt opp, var fremdeles like aktuelle, men perspektivene var i ferd med å bli passé. Apartheid-systemets ideologiske grunnvoller var irreversibelt forvitret. Det som stod igjen, var selve maktspillet, men det gamle regimets sammenbrudd var nå bare et tidsspørsmål, og ikke minst for kulturlivets vedkommende var forestillingene om «Det Nye Sør-Afrika» i ferd med å fylle horisonten. Tidsånden syntes å bringe nye utfordringer som kalte på nye stemmer, med et nytt språk – et annet enn Jensmas.

Tiden – med dens omskiftelige og troløse ånder – går ubønnhørlig videre. Enkelte av fortidens store navn minnes og feires, andre forvises til Glemmeboken. Og slik er det vel fortsatt med den 75-årsjubilanten som omtales i foreliggende epistel. Eller er det likevel noen som husker Wopko Jensma?