'n Onderzoek na die kunstenaarskap in *Die swye van Mario Salviati* binne die konteks van die magiese realisme

Nina Botes & Neil Cochrane
Departement Afrikaans
Universiteit van Pretoria
PRETORIA
E-pos: nina@proteaboekhuis.co.za
nielcoc@mweb.co.za

Abstract

An investigation into the nature of the artist in *The long silence of Mario Salviati* within the context of magic realism

This article investigates the nature of the artist in "The long silence of Mario Salviati" (2000) within the context of magic realism. This novel by Etienne van Heerden is particularly interesting as the theme of art is directly intertwined with magic realism. The specific relationship between artistry and magic realism in "The long silence of Mario Salviati" has not been the focus of any particular study yet. Several artists in the novel will be analysed within the context of magic realism and according to magic realist characteristics to give an integrated perspective on style and theme.

This investigation largely conjoins with the viewpoints of Faris (1995), although perspectives from other theorists are also taken as a point of departure. Some important characteristics of magic realist texts which are discussed within the context of artistry in "The long silence of Mario Salviati" are inter alia the co-existence of two worlds, doubts from the reader concerning the interpretation of events as realist or magical, the questioning of conventional ideas about time, space and identity, the anti-bureaucratic viewpoint and the focus on collective rather than individual memory.

Opsomming

'n Onderzoek na die kunstenaarskap in *Die swye van Mario Salviati* binne die konteks van die magiese realisme

Die artikel ondersoek die aard van die kunstenaar in "Die swye van Mario Salviati" (2000) binne die konteks van magiese realisme. Hierdie roman van Etienne van Heerden is belangwekkend aangesien die tema van kuns direk verweef is met die magiese realisme. Die spesifieke verband tussen kunstenaarskap en magiese realisme in "Die swye van Mario Salviati" is nog nie na behore ondersoek nie. Verskeie kunstenaarsfigure in die roman sal binne die konteks van die magiese realisme geplaas en volgens magies-realistiese kenmerke ondersoek word ten einde 'n geïntegreerde blik op styl en tema te bied.

Daar word sterk gesteun op die uitgangspunte van Faris (1995), alhoewel uitgangspunte van ander teoretici ook betrek word. Enkele belangrike kenmerke van die magies-realistiese teks wat in verband gebring word met kunstenaarskap in "Die swye van Mario Salviati" sluit onder meer in: die saambestaan van twee wêreldes, die vertwyfeling by die leser oor die interpretasie van gebeure as realisties of magies, die bevraagtekening van tradisionele opvattinge oor tyd, ruimte en identiteit, die anti-burokratiese standpunt en die fokus op kollektiewe eerder as individuele gebeure.

1. Inleiding

Etienne van Heerden se roman *Die swye van Mario Salviati* (2000) sluit aan by 'n aantal magies-realistiese romans wat vanaf die negentigerjare van die 20ste eeu in Afrikaans verskyn. Voorbeelde wat in dié verband genoem kan word is: *Sandkastele* (1995) en *Duiwelskloof* (1998) van André P. Brink, *Griet skryf 'n sprokie* (1992) van Marita van der Vyfer en *Annerkant die longdrop* (1998) van Anoeschka von Meck. Die jongste toevoegings tot die romankorpus waarin die magies-realistiese 'n sterk rol speel, is *Niggie* (2002) van Ingrid Winterbach, *Bidsprinkaan* (2005) van André P. Brink en *In stede van die liefde* (2005), die jongste roman van Etienne van Heerden.

Die swye van Mario Salviati is 'n komplekse roman, veral wat tema en styl betref. Die primêre tema is kuns: die rol en funksie van kunswerke, soos Visman Steier, Kaptein Gird se sketse en GrootKarel Bergh se Blitswaterkanaal; die aard van kunstenaars en die sosiale implikasies van kuns, soos byvoorbeeld die effek van die Mariabeeld op die inwoners van Tallejare.

Die sosiale implikasies van kuns word ondersoek deur byna al die eras in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, waar ook die geskiedenis van buitelanders 'n plek vind soos Cochrane (2004) tereg opmerk:

In the novel it is not just the well-documented, most widely known or most historically relevant histories that are represented but also “smaller histories” which featured unsatisfactorily or not at all in the canonical texts on South African historiography. The intriguing history of the Italian prisoners of war that were sent to South Africa from 1941 onwards is an important but not well-known historical event that is revisited in *The long silence of Mario Salviati*.

Hierdeur kom nog 'n belangrike tema tot stand, naamlik dié van die optekening en interpretasie van die verlede, “want die kuns kan die verlede soveel beter vasvat as die geskrifte van historici” (p. 163).¹

Hierdie multidimensionele perspektief kom grootliks na vore deur die persepsies van kunstenaarsfigure in verskillende eras, hulle ervaring van die samelewing waarin hulle bestaan, en die gevolglike protes teen konvensionele norme deur die kunswerke wat hulle skep. Naas hierdie twee temas word verskeie subtemas aangetref, soos die ervaring van die buitelandse of nie-behorende (byvoorbeeld Mario Salviati en Ingi Friedländer), die politieke situasie in Suid-Afrika en die effek daarvan op individue in bepaalde gemeenskappe (soos GrootKarel Bergh, wat gevlug het weens die sigbare manifestasie van sy herkoms).

Die styl van die roman skep die ideale medium vir die uitbeelding van hierdie temas. Die magies-realistiese elemente in *Die swye van Mario Salviati* lei daartoe dat sekere temas, veral dié van kuns en storie, op 'n interessante wyse ontgin word. Só kan die verlede (en die rol van kuns gedurende daardie eras) saam bestaan met die hede, word kuns 'n fantastiese vorm van protes, en staan die nuwe verwondering en primitiewe ervaring van die kunstenaar voorop.

2. Probleemstelling

Die artikel ondersoek die verbande tussen kunstenaarskap en magies-realistiese kenmerke in *Die swye van Mario Salviati* deur te fokus op die representasie, belewing en uitgangspunte van enkele kunstenaarsfigure.

1 Bladsyverwysings tussen hakies verwys na Van Heerden (2000).

3. Enkele beskouings oor magiese realisme

Dit is nie moontlik om binne die bestek van hierdie artikel 'n volledige teoretiese uiteensetting van die magiese realisme te bied nie, maar slegs om op belangrike magies-realistiese kenmerke te fokus.

Vir die doeleindes van hierdie artikel sal daar grootliks gesteun word op die primêre en sekondêre kenmerke van die magies-realistiese teks soos aangetoon deur Faris (1995:163-186). Die eerste primêre kenmerk van magies-realistiese fiksie is die voorkoms van magiese elemente (Faris, 1995:167). Die magiese gebeure is 'n werklikheid vir die karakters in 'n magies-realistiese teks en is dus onskeibaar van die narratief, wat 'n belangrike onderskeid tussen fantastiese literatuur en magies-realistiese literatuur daarstel. Leal (1995:123) toon aan dat in fantastiese literatuur, die bonatuurlike 'n wêreld wat deur rede beheer word, binnedring – terwyl, in magies-realistiese tekste, die misterie nie op dieselfde vlak funksioneer as die gerepresenteerde wêreld nie, maar eerder daaragter skuil. Die realistiese word dus as't ware aangewend om die misterieuse tot sy reg te laat kom. Dit sluit aan by die leser se ervaring van die saambestaan van twee wêrelde soos Chanady (1995:141) aantoon:

Unlike the traditional fantastic narrative [...] in which the supernatural is portrayed as unacceptable and threatening to the world of reason, magic realism [...] juxtaposes two worldviews without establishing a hierarchy between them, thus relativizing the dominant Western rational paradigm.

Die tweede primêre kenmerk van die magiese realisme is gedetailleerde beskrywings van die realistiese en die magiese (Faris, 1995:169). Deur uitgebreide beskrywings van die realistiese word 'n fiktiewe wêreld geskep wat soortgelyk aan die leser se tasbare wêreld is (wat 'n voortsetting van die realisme is), terwyl die beskrywings van magiese gebeure bewustelik wegbeweeg van die realisme. Faris (1995:169-170) noem voorts in hierdie verband dat 'n idiosinkratiese herskepping van historiese gebeure dikwels in die magies-realistiese teks voorkom, met die gevolg dat alternatiewe weergawes van aanvaarde opvattinge oor die verlede in die verhaal gepostuleer word.

Twyfel by die leser oor die interpretasie van gebeure as realisties of magies is 'n derde primêre kenmerk van die magies-realistiese teks (Faris, 1995:171-172). Die leser mag huiwer tussen twee moontlike wyses waarop die teks verstaan kan word. Dit vind gewoonlik plaas wanneer twyfel ontstaan oor 'n karakter se opvatting oor sekere

gebeure (of dit bloot 'n hallusinasie van die karakter is, of 'n werklike wonderwerk).

'n Vierde primêre kenmerk van die magiese realisme is die leser se ervaring van die saambestaan van twee wêrelde (Faris, 1995:172-173). Faris noem dat hierdie vervaging van grense op twee vlakke plaasvind: op verhaalvlak betree die dooies dikwels die wêreld van die lewendes, terwyl die magies-realistiese verhaal op teksvlak dikwels die grense tussen die werklikheid en fiksie laat vervaag. Wilson (1995:225) noem dat hibriditeit op twee maniere kan manifesteer:

On the one hand, the hybrid constructions of magic realism ensue [...] when something different from, even inconsistent with, clashes hard against ordinary in-the-actual-world experience. It comes from outside an already granted world [...] and informs it. On the other hand, one world may lie hidden within another. In the second case, the hybrid construction emerges from a secret, always already contained within, forming an occulted and latent dimension of the surface world.

Hierdie inherente hibriditeit van verskillende wêrelde kan egter voorkom deur 'n verskeidenheid paradokse in die teks (Cooper, 1998:32).

Die laaste primêre kenmerk van die magies-realistiese teks behels die bevraagtekening van tradisionele opvattinge oor tyd, ruimte en identiteit (Faris, 1995:173-174). Volgens Zamora (1995:501) sluit hierdie kenmerk aan by die representasie van 'n kollektiewe identiteit:

In magic realist fiction, individuals, times, places, have a tendency to transform magically into other (or all) individuals, times, places. This slippage from the individual to the collective to the cosmic is often signalled by spectral presences.

Danow (1995:74) noem voorts dat in magies-realistiese tekste tyd gewoonlik siklies eerder as lineêr voorgestel word. Volgens Wilson (1995:220) vertoon ook die ruimte 'n hibridiese karakter: die fiktiewe wêreld toon 'n verband met die buite-tekstuele wêreld en die ervaringswêreld. Die magies-realistiese teks oorbrug dus die gaping tussen die fiktiewe wêreld en die ervaringswêreld.

Die sekondêre kenmerke wat Faris (1995:175-185) noem, situeer die magiese realisme binne die postmodernisme. Die eerste sekondêre kenmerk wat Faris (1995:185) identifiseer is die aanwesigheid van metafiksionele elemente, waardeur die tekste

kommentaar op hulself lewer. Zamora (1995:501) noem in hierdie verband dat outeurs van magies-realistiese tekste juis skryf teen die denkbeeldige aard van narratiewe realisme, deur hulle eie narratiewe bydrae tot illusie te verhoog:

In short, they point to the literary devices by which 'realistic' literary worlds are constructed and constrained, and they dramatize by counterrealistic narrative strategies the ways in which those literary worlds (and their inhabitants) may be liberated.

In die magies-realistiese teks kom 'n spel met taal en betekenis na vore, 'n tweede sekondêre kenmerk van hierdie tipe teks wat veral plaasvind wanneer die metafoor werklik gemaak word deur die narratief (Faris, 1995:176). Todd (1995:313) sluit hierby aan deur te noem dat die letterlike en die figuurlike in magies-realistiese tekste saam kan bestaan, 'n kenmerk wat nie in realistiese fiksie moontlik is nie.

'n Derde sekondêre kenmerk van die magies-realistiese teks is 'n ongekompliseerde benadering tot die narratief (Faris, 1995:177). Die wonderwerke of magiese gebeure word dus in hierdie tekste aanvaar as deel van die realiteit sonder om dit te bevraagteken of daarop te reflekteer. Volgens Leal (1995:123) het die gebeure in magies-realistiese tekste geen logiese of psigologiese verduideliking nie, aangesien hierdie tekste nóg die omringende realiteit probeer naboots nóg dit probeer bederf – dit poog eerder om die misterie daaragter vas te vang.

Herhaling as struktuurelement, die vierde sekondêre kenmerk van die magiese realisme (Faris, 1995:177-178), vind veral plaas deur die herhaling van motiewe en gebeure en deur fokalisasie (van dieselfde insident) deur verskillende karakters.

Die vyfde sekondêre kenmerk van die magies-realistiese teks is die metamorfose van elemente binne verskillende wêrelde, wat aansluit by die Jungiaanse perspektief, soos gestel in die agtste sekondêre kenmerk (Faris, 1995:178-179). Napier (1995:455) noem ook dat die metamorfose van karakters in magies-realistiese tekste gekoppel is aan die bevraagtekening van identiteit. Die doel hiervan, volgens Erickson (1995:444), is om onderskeide te laat vervaag en transformasie te bewerkstellig.

'n Anti-burokratiese standpunt – die sesde sekondêre kenmerk van die magies-realistiese teks – word ingeneem deur die magiese kwaliteite aan te wend teen die gevestigde sosiale orde (Faris,

1995:179-182). Hierdie politieke standpunte, wat die sosiale gebruik van stereotipes en vooroordeel op grond van ras, geslag, klas en nasionaliteit ondersoek, word in magies-realistiese tekste aangewend om die gedeelde identiteit van die menslike aard te belig deur 'n universele perspektief (Zamora, 1995:544). In hierdie opsig skakel dit ook met die Jungiaanse invloed op die magiese realisme.

Die sewende sekondêre kenmerk van die magiese realisme is die werking van bygeloof, geeste, ou tradisies en volksoorlewering (Faris, 1995:182-183) wat dikwels in 'n plattelandse milieu afspeel. Dit dra by tot die mites waardeur hierdie klein gemeenskappe hulle huidige situasie verklaar (Danow, 1995:75-77) en wat weer aansluit by orale tradisies (Cooper, 1998:57-58).

'n Jungiaanse perspektief word dikwels in magies-realistiese tekste aangetref (die agtste sekondêre kenmerk), met 'n fokus op die kollektiewe eerder as die individuele geheue (Faris, 1995:183-184). Hierdie argetipes dra volgens Danow (1995:151) by tot die bowesinlikheid van die geheue – en gevolglik van al die karakters, wat inherent oor magiese eienskappe beskik. Hoewel daar gefokus word op groepsidentiteit eerder as op die individu, kom 'n eks-sentristiese perspektief dikwels na vore, waardeur voorheen gemarginaliseerdes 'n weergawe van die werklikheid kan gee (D'haen, 1995:198).

Die laaste sekondêre kenmerk van die magiese realisme is 'n karnavaleske styl (Faris, 1995:184-185), wat op verhaal- én taalvlak aangetref word. Danow (1995:86-94) noem in hierdie verband dat die karnavaleske onder meer geïmplementeer word deurdat 'n realistiese ervaring van die wêreld op sy kop gekeer word.

Daar sal, waar toepaslik, na hierdie kenmerke verwys word in die bespreking van die verbande tussen enkele kunstenaarsfigure en die magiese realisme in *Die swye van Mario Salviati*.

4. Die kunstenaarsfigure in die roman binne die konteks van die magiese realisme

Byna al die karakters in die roman is kunstenaarsfigure, met uitsondering van die Pistoriusfamilie: Tietie Xam! en die ander San-mense wat chronologies eerste staan, gevolg deur kaptein William Gird en Irene Lampak, GrootKarel Bergh, Mario Salviati en Edit Bergh. Die laaste generasie kunstenaars word verteenwoordig deur Jonty Jack en Ingi Friedländer.

Hierdie personasies staan, net soos werklike kunstenaars, nie los van hulle nering nie en dit is nodig om hierdie personasies in die konteks van hulle skeppings te ondersoek. Vir die doeleindes van hierdie artikel sal die volgende kunstenaarsfigure betrek word: Tietie en SlingerVel Xam!, kaptein William Gird, Irene Lampak, GrootKarel Bergh en Mario Salviati. Meerlust Bergh sal as pseudo-kunstenaar ondersoek word, aangesien daar argumenteer word dat hy veral in vergelyking met ander kunstenaars in die roman nie as ware kunstenaarsfiguur beskou kan word nie.

Jonty Jack en Ingi Friedländer, as twee jong opkomende kunstenaars uit die postapartheidgenerasie, sal weens 'n gebrek aan ruimte vir die doeleindes van hierdie artikel buite rekening gelaat word. Die moontlikheid bestaan egter om dié twee figure volledig in 'n opvolgartikel te bespreek.

4.1 Tietie en SlingerVel Xam! en die tekeninge van die San

Die San het gebruik gemaak van 'n seleksie van kleuropigmente om die realiteit van hulle bestaan op rotswande vas te vang – onder meer die ervarings van die sjamaan,² die jagproses, die egalitariese samelewing en die nomadiese leefwyse. Hall (1987:62) wys daarop dat in moderne interpretasies van hierdie kunsvorm twee denkrigtings onderskei kan word. Hy verduidelik dit as volg:

The first starts from the premise that the art 'speaks for itself', and assumes that most paintings were the product and embodiment of an aesthetic sense and depict everyday activities or historical and mythical events. The second approach contends that analysis must start with theory, and holds that the art should be seen in the context of San beliefs. This approach has led to the argument that the art was closely associated with the trance experience of medicine men, central in San society.

In *Die swye van Mario Salviati* vorm die San nooit deel van die sentrale handeling nie (behalwe dalk vir SlingerVel Xam! wat kaptein Gird op sy ekspedisies vergesel); tog is hulle aanwesigheid van groot belang, sowel vir die tema van kunstenaarskap as die vergestaltung van die magiese realisme. In die roman word die San gerepresenteer as 'n gemeenskap kunstenaars waardeur die

2 "Een sjamaan is een intellectueel en geestelijke die gewoonlijk macht over en invloed op andere mensen in de stam bezit en verscheidene functies uitoefent, waaronder de functie van heler" (Anon., 2005).

magies-realistiese fokus op kollektiewe eerder as individuele identiteit duidelik blyk. Dit kontrasteer skerp met die latere generasies waarin die kunstenaars almal op die rand van die samelewing en grootliks as buitelanders figureer. Volgens D'haen (1995:198) se beskouing van die eksentristiese perspektief wat dikwels in magies-realistiese tekste aangetref word, kom die kunstenaars in *Die swye van Mario Salviati* se weergawe van die werklikheid tot stand deur die kunswerke wat hulle skep – wat dikwels die enigste middel is wat hulle tot hulle beskikking het. Dit blyk byvoorbeeld duidelik uit die stomme Salviati se opstand teen die religieuse orde, deur die skep van die Maria-beeld.

Die San postuleer egter slegs een gedeelde weergawe van die werklikheid deur hulle kunswerke, wat eerder 'n kulturele as 'n individuele skepping is. Hulle is 'n geheimsinnige groep wat deel vorm van die natuur, net soos Berg Onwaarskynlik:

Soos op die soetgrond van soveel ander plekke wat in dié wêreld in die kinkel van 'n rivier of die lies van 'n berg lê, was die San eerste hier. Hulle het in die grot teen die berg – die grot waarin Ingi baie jare later die koets sou sien – gewoon en hulle [sic] tekeninge teen die wande vir nageslagte gelaat om in verwondering uit te pluus (p. 23).

Die San is dus 'n verenigde groep met 'n kollektiewe geheue, wat aansluit by die agtste sekondêre kenmerk van magies realistiese tekste. In dié opsig kan die San gesien word as die skeppers van die werklikheid waarin hulle nageslagte sou bestaan. Hulle het as groep 'n gedeelde weergawe van die werklikheid op die rotswande vasgevang, met geen alternatief nie, aangesien hulle die eerste mense in die omgewing was en dus dieselfde werklikheid gedeel het. Hierdie siening blyk duidelik wanneer Jonty Jack se uitspraak oor kuns as manier om 'n werklikheid te skep, in ag geneem word:

'Niks bestaan voor jy dit naam gee nie', sê Jonty aan Ingi [...]
'Dis soos 'n skildery wat afwesig is, niks is nie, totdat jy dit skilder. Só is dit met alles: eers as jy 'n ding uitsê en hom by die naam noem, dan is hy daar. Duidelik te lese' (p. 319).

Hierdie kunstenaars is dus skeppers, nie net van kuns nie, maar van die werklikheid, waardeur hulle ook goddelike eienskappe verkry. Hulle kunswerke verhef hulle dus bo die alledaagse. Hulle tekeninge op rotswande kan gesien word as 'n opstand teen tyd en naamloosheid, 'n sigbare manifestasie waardeur die San hulle bestaan geldig verklaar en dokumenteer vir volgende generasies, net soos hedendaagse graffiti 'n manier is om te sê "ek was hier".

Die San in *Die swye van Mario Salviati* speel dus 'n belangrike rol in die totstandkoming van die tema van kunstenaarskap. Hulle verteenwoordig ook die magies-realistiese element van die primitiewe, die oer-ouers van die Tallejaners, en beklemtoon daardeur die rol van geskiedenis in die magies-realistiese teks en die verbande met postkoloniale diskoerse.

4.2 Kaptein William Gird en die representasie van Afrika

Kaptein Gird is 'n ontdekkersreisiger wat ekspedisies na die binneland van Suid-Afrika onderneem om die diere, San-tekeninge en landskap op te teken en die sketse terug te neem na Brittanje. By die toekomstige Tallejare maak hy 'n skets van 'n kameelperd (p. 23-25) – sy bekendste kunswerk, wat ook kommersiële sukses behaal wanneer dit deur die paleis aangekoop word (p. 25). Hy keer jare later terug na Suid-Afrika, waar hy tot sterwe kom, maar die sikliese verloop van die geskiedenis noop hom om, as gestorwene, die kunswerk wat hom beroemd gemaak het deur eeue heen te herhaal:

Of dalk is dit ook die engel wat kaptein William Gird maar altyd weer en weer die kameelperd laat neervel, oor en oor, asof dit die enkele daad is wat hom in sy lewe onderskei – nie die dapper veldtogte in Indië nie, nie die medaljeparades of die taktiekbesprekings as sy skerp verstand dié van medeoffisiere oortref nie (p. 219).

Hier is dus hoofsaaklik twee aspekte van die magiese realisme ter sprake: die saambestaan van twee wêrelde en die terugkeer van dooies na die wêreld van die lewendes. Gird verteenwoordig die magies-realistiese vloeibaarheid van die grense tussen lewendes en dooies – twee verskillende sfere van bestaan. Volgens Faris (1995:172), hang dit saam met die magies-realistiese kenmerk van twee wêrelde. Hierdie twee wêrelde funksioneer egter nie apart nie: die gestorwenes bestaan in dieselfde wêreld as die lewendes, met die gevolg dat daar by die leser twyfel ontstaan oor die aard van Gird se representasie as behorende tot die fisiese werklikheid of dié van die magiese.

Gird se uitlanderskap het ook sekere implikasies vir die magiese realisme in *Die swye van Mario Salviati*. In terme van die saambestaan van twee wêrelde is sy uitlanderskap verteenwoordigend van die saambestaan van twee kulture, twee landskappe en twee verskillende sosiale rolle wat hy in elke kultuur vertolk. Sy uitlanderskap in Afrika veroorsaak dat sy koloniale verwysingspunt (van die era waarin hy geleef het en dus ook die

heersende diskoers in Bakhtiniaanse terme) met die postkoloniale verwysingspunt (van die lewendes se era) oorvleuel – ’n verdere aanduiding van twee wêrelde (Wilson, 1995:223-225). Hierdie verband met die magswanbalans van die verlede skep ook ruimte vir die bestaan van die verlede as een wêreld en die huidige as ’n ander wêreld, wat simbioties gerepresenteer word in die personasie van Gird.

Die tweede magies-realistiese kenmerk wat met betrekking tot Gird na vore kom, is die terugkeer van dooies na die wêreld van die lewendes. Zamora (1995:497) onderskei drie wyses waarop geeste in magies-realistiese tekste kan funksioneer. Die eerste moontlike wyse is as boodskappers wat transendentale waarhede moet oordra. Die tweede moontlikheid is dat geeste die las van tradisie en kollektiewe geheue moet dra. Hierdie moontlikheid kan, aldus Zamora (1995:497), verskeie funksies in die teks verrig: “ancestral apparitions often act as correctives to the insularities of individuality, as links to lost families and communities, or as reminders of communal crimes, crises, cruelties”. ’n Derde moontlike wyse waarop geeste in die teks kan funksioneer, is as middels vir estetiese effek, waardeur hierdie fantastiese manifestasies ’n ontslag van die beperkings van rede word. Hierdie tipe geeste is egter ook belas: “They, too, are often bearers of cultural and historical burdens, for they represent the dangers, anxieties, and passion forces that civilization banishes [...]. They are often double (here and not) and often duplicitous [...]” (Zamora, 1995:497).

In Gird funksioneer al drie moontlikhede. Hy verteenwoordig die transendentale waarheid van die mag van kuns. Deur die besondere representasie van Gird word gesuggereer dat kuns as ’n betekenisdraende faktor funksioneer. Net soos vir die San, is kuns vir Gird ook ’n manier om sin te maak van sy bestaan; kuns as dokumentasie waarmerk nie net dít wat opgeteken word deur kuns nie, maar ook die kunstenaar self:

Ek vind die agtergelate oorblyfsels van vorige reisigers – daardie tekeninge teen die rotswande – ongelooflik. Ek raak daaraan en dis asof die diere en mense onder my hande weer tot lewe spring. [...] Iemand moet dit wat ons teëkom, vasvang; iemand moet tussen die verlede en hede sit en verantwoordelikheid neem van die verbygaan van dinge (p. 233).

In die daaropvolgende eras skets hy ook vir Mario Salviati wanneer hy op die perron staan (p. 63), die mense van Tallejare met die dag

van die Weierwater (p. 82) en Ingi Friedländer wat die Veerpaleis besoek (p. 267), juis omdat hy tussen die hede en die verlede beweeg en die verantwoordelikheid van dokumentasie op homself geneem het.

Die gees van Gird moet die las van tradisie en die kollektiewe geheue dra. Dit word veral duidelik deurdat hy die voorouer van byna al die ander kunstenaarsfigure in die roman is. Sy koloniale herkoms dien as herinnering aan die onregte van die verlede, veral deurdat hy as 'n deelnemer van die kolonisasie van Suid-Afrika beskou kan word en terselfdertyd met 'n San-vrou 'n Afrika-nageslag verseker (wat in direkte opposisie was met die beleid van rassese segregasie tydens die latere apartheidsregime). Daardeur word die kunsmatige segregasiebeleid wat tydens die apartheidsera gegeld het, ondermyn.

Gird se gees funksioneer egter ook esteties, aangesien sy teenwoordigheid 'n ontslag van die beperkings van rede word. In hierdie sin is hy egter ook belas met die passie van die kunstenaar, wat, soos veral duidelik word in Jonty Jack se generasie, deur die "gewone" mense as onaanvaarbaar en bedreigend ervaar word:

Maar hoe gee jy uiting aan dit wat éintlik die geskiedenis van landstreke bepaal – die aangetrokkenheid tussen mense: passie? [...] Op die ou end gaan dit maar oor dít wat tussen geliefdes gebeur. As jy dít begryp, kan jy ook maar ontspan oor die groot gebaar van die geskiedenis – die gulsighede, die magsug en die onderwerping. As jy dus oor 'n gegewe plek se verlede iets sinvols wil sê, moet jy jou bepaal by die verleidings tussen geliefdes. En kyk hoe kunstenaars daaraan uiting gegee het (p. 230).

4.3 Meerlust Bergh as pseudo-kunstenaar en Irene Lampak

Hoewel Meerlust Bergh (William Gird se kleinseun) as een van die kunstenaars in die roman gereken word (Burger, 2003:69), kan deur die ontleding van sekere teksgegewens hoogstens beweer word dat hy as pseudo-kunstenaar funksioneer. Meerlust Bergh deel nie dieselfde mate van intense en onbevange kunstenaarsbeleving as byvoorbeeld William Gird, GrootKarel Bergh of Mario Salviati nie. Vir hom is kommersiële sukses eerste prioriteit en nie die intrinsieke waarde van kunsskeppings nie. Hy word as karakter gejukstaponeer teenoor sy vrou, Irene, om die aard van die werklike mode-kunstenaar te belig – veral aangesien hulle interaksie gebaseer word op kontraste in hulle onderskeie persoonlikhede (p. 273). Meerlust word gekarakteriseer as 'n groter as lewensgroot magnaat,

terwyl Irene as meer introspektief geskets word: “Hy was ’n man vir groot dinge; Irene was sagter, versigtiger, suutjies byna” (p. 273).

Meerlust vertolk hoogstens ’n kunstenaarsrol wat nou aansluit by die pretensies wat hom omring, wat hy, net soos sy kunsbene, na gelang van die situasie kan aan- en afskroef. Sy gierigheid dryf hom om sy vindingrykheid in die modewêreld te gebruik om geld te maak, terwyl hy min aanvoeling het om iets van ewigdurende waarde te skep. Meerlust word dus gedryf deur ’n soeke na geld en die uitbreiding van sy sakebelange en nie deur ’n innerlike, dikwels ondefinieerbare skeppingsdrang en ’n passie vir kuns soos Gird nie. ’n Voorbeeld hiervan is Meerlust se toewyding wanneer hulle die Afrika-ekspedisie – en die vooruitsig van geld – aandurf (p. 297) en sy halfhartige pogings om opnuut ’n sukses van sy kunstalente te maak wanneer die verebedryf ineens stort (p. 301). Dit impliseer dat sy inspirasie gevoed word deur geld en nie deur kuns as sodanig nie. Verskeie passasies dui op hierdie geldgierigheid:

Hy haal sy hoed af – te swierig vir die oomblik, dink Pistorius; te veel van ’n gebaar. Die man is te spoggerig; die hele huis straal ’n gierigheid uit, ’n liefde vir geld. Te demonstratief – nes daardie skielik ryk Transvaalse families wat goud in hul grond gehad het (p. 215).

Meerlust neem inderdaad in die jare nadat hy en Pistorius die nag van die veld teruggekeer het en iedereen ingelig het dat die saak rondom die goud afgehandel is, sy hoë vlugte rondom modehuise en volstruise. Maar sy een passie bly maar die goud (p. 346).

Ook Meerlust se flambojante verhale oor sy nering, wat hy alles kan vermag en die lewe in Afrika (p. 291), wat skerp kontrasteer met die sku aard en weersin in pretensie en publieke aandag van die ander kunstenaarsfigure soos Jonty Jack, William Gird, Mario Salviati en Edit Bergh, dien as bewys dat hy nie tot die kunstenaarskorps in die roman hoort nie.

Burger (2003:78) noem in hierdie verband dat slegs die werk van die kunstenaar blywend is as ’n verweer teen die verbygaan van dinge – en Meerlust se modes is allesbehalwe tydloos. Ironies genoeg word Meerlust en sy skeppings self deel van die verbygaan van dinge. Meerlust se skeppings is afhanklik van heersende modegiere, markaanvraag en eksterne toestande, dit is vervlietend van aard en kom as geforseerd, kunsmatig en opportunisties voor:

Maar selfs die goeie vere kon die paal nie haal toe die mark begin weifel nie. Die Eerste Wêreldoorlog het onstabieleit in die wêreld gebring. Die tyd vir spoggerige tooisels was verby; jongmanne het in hul tienduisende in modderige loopgrawe gesterf. Buitendien het die motorkar vry algemeen geraak, en dames het gevind dat groot vere in hul hoede en waaiers van veer moeilik is om in die afdakmotors van daardie tyd te hanteer (p. 300).

Burger som die implikasie van 'n afwesige kunstenaarsaard vir Meerlust Bergh se personasie op deur te noem dat Meerlust en Skoonveld nie op magies-realistiese wyse in die "hede" van die romangebeure teenwoordig is nie, aangesien "hulle [...] ingestel [was] (miskien met pretensie en vertoon) op mag, op posisie, op geld, eerder as op liefde en kuns" (Burger, 2003:82).

Irene Lampak verskil as kunstenaar grootliks van haar man, Meerlust Bergh. Sy beskik oor intuïsie en 'n profetiese insig as sy besef dat die politieke stelsel in die toekoms gaan verander. Irene het begrip vir die sikliese aard van tyd ('n magies-realistiese eienskap) as sy beweer:

Wag maar, het sy gesê, hierdie wittes gaan nog leer wanneer nuwe tye hulle as anders aanmerk. Dan moet jy sien.

'En wanneer sal dit ooit wees?'

'Alles wat jy doen,' het sy gesê, 'kom na jou terug. Herfs vind homself weer, vier seisoene later' (p. 317).

Sy is 'n onrustige swerwer, net soos kaptein Gird, wat 'n belangrike kenmerk van kunstenaarskap in die roman is:

Sy sou dit nooit verstaan nie; Irene het reeds uit een huwelik na 'n tweede gemigreer; uit een kontinent na 'n tweede, en toe, nadat hulle verlief geraak het, 'n derde. Afrika was nooit werklik hare nie [...] (p. 316).

Terselfdertyd rebelleer sy (soos GrootKarel Bergh en Salviati) teen die bekrompe gemeenskap wat die kunstenaars se skeppingsruimte probeer ondermyn:

Aan die een kant het sy haar teruggetrek, maar aan die ander kant was daar 'n ekshibisionisme. Sy's 'n kunstenaar, het Meerlust homself getroos: sy wil privaat wees om te skep, maar sy't ook nodig om die grense van konvensie in die openbaar uit te daag om só haar skeppingsruimte te bevestig – en dis waar haar Sondagswemmery vandaan kom (p. 317).

Deur die karakter van Irene Lampak kom verskeie elemente van die magiese realisme na vore. Eerstens is daar die ervaring by die leser van die saambestaan van twee wêreldes, naamlik Irene se lewe soos dit was voor sy vir Meerlust ontmoet het teenoor haar bestaan in Afrika.

Nadat Irene Afrika verlaat, spoor Meerlust haar jare later in 'n tweedehandse klerewinkel in Amsterdam op. Twyfel ontstaan egter by die leser oor die interpretasie van gebeure as realisties of magies, omdat dit blyk dat Irene die realistiese wêreld ontglip om deel te word van 'n magiese wêreld. Die metafoor van die spieël is hoogs effektief om die oorgang tussen die realistiese en magiese aan te dui:

Hy stap tot by haar, met die effense hink wat met die jare gekom het. Sy grys hare, teruggekam, hang tot op sy skouers van sy swart jas. Hy't 'n kiere met 'n silwerknop in sy hand en hulle kyk in die spieël na mekaar, sonder dat sy omdraai.

'Irene,' beef sy stem.

Maar sy stap die spieël binne en ineens sien hy net sy eie beeld: 'n ou man, op die rand van seniliteit; 'n bekende in die prostitutebuurt (p. 321-322).

Uit bogenoemde blyk dit dat Irene Lampak nie net gebonde is aan geografiese grense nie, maar ook nie vasgevang is in tradisionele opvattinge oor ruimte nie. Verdere voorbeelde van die bevraagtekening van tradisionele beskrywings van ruimte en identiteit word gevind in Irene se uitlandskap en eksotiese voorkoms. Vir die Tallejaners sal sy altyd 'n "vreemdeling" en "anderskleurige" wees (p. 269). Haar ervaring van die ruimte is dat dit iets is wat "gekoop" moet word in 'n land waar daar nie plek vir mense soos sy en Meerlust is nie, met die gevolg dat sy haar heeltemal van die ruimte distansieer en dit byna nooit uit die huis waag nie (p. 316). Gevolglik is daar ook haar eensaamheid binne die klein, burgerlike gemeenskap van Tallejare (p. 316).

4.4 GrootKarel Bergh, die Weierwater en sy opstand teen die beperkinge van identiteit

Anders as sy pa, Meerlust, is GrootKarel wel 'n kunstenaar in die volle sin van die woord. In *Die swye van Mario Salviati* is die gemeenskap verdeeld oor wie die éintlike skepper van die Blitswaterkanaal is:

Karel Bergh was die een wat die fondse vir die blitswaterkanaal ingesamel het, die een wat die navorsing gedoen het, maar Mario Salviati was die praktiese volvoerder van die planne, die klipsnyer, die genie wat Bernoulli se wiskundige wet na die helling van die land, die gladheid van die klip, die weerstand van die wind en die gewig van water kon herlei (p. 329).

Daar is egter verskeie aanduidings in die teks dat GrootKarel wel as 'n kunstenaar gereken moet word. Eerstens word sy groot kunswerk, die Blitswaterkanaal, deur 'n droom geïnspireer (p. 42-46). Dit is nie 'n blote gejaag na rykdom nie, maar 'n werklike passie.

Tweedens is hy 'n idealis wat in opstand kom teen die gemeenskapsnorme (in dié geval die waardes oor kleur en herkoms van die inwoners van Suid-Afrika), net soos die ander kunstenaarsfigure in *Die swye van Mario Salviati*: Irene, sy ma, het deur haar swemmery in Lampaksdam in opstand teen die bekrompe waardes van die gemeenskap gekom en Mario Salviati het deur sy Mariabeeld in opstand gekom teen die bekrompe Calvinistiese kultuur in Tallejare. Hierdie idealisme blyk uit die Tallejaners se beskouing van GrootKarel:

Só was GrootKarel se kyk daardie dag, sal die mense agterna sê. Die kyk van 'n dromer, die blik van 'n idealis – 'n man wat met groot gebaar probeer tree uit die engtes wat sy gemengde afkoms aan hom oplê in 'n tyd waarin daar al meer gepraat word oor die natuurlike skeiding van die rasse (p. 84).

Uit GrootKarel se gemengde afkoms ervaar die leser ook in hom die saambestaan van twee wêrelde: dié van Kampong Spoggerig en Tallejare staan voorop, aangesien GrootKarel altyd op die rand van die twee gemeenskappe funksioneer en selfs sy huis is op die grens tussen die twee gemeenskappe (p. 40-41). Maar daar is ook die binêre aard van wetenskaplike en kunstenaar deurdat hy 'n kunswerk skep deur die aanwending van die Wet van Bernoulli. Die hibriede konstruksie van die magiese realisme (Wilson, 1995:225) kom na vore in die feit dat GrootKarel letterlik transformeer van wit na bruin (p. 125). Hiermee word tradisionele opvattinge oor identiteit uitgedaag, veral omdat beweer word dat die nuwe velkleur hom beter pas en sy profiel sterker laat vertoon (p. 125). Daar ontstaan verder twyfel by die leser oor die interpretasie van GrootKarel se transformasie as magies of realisties, veral aangesien die leser aanvanklik geleë word om te glo dat GrootKarel slegs hallusineer weens sy emosionele toestand (p. 125). Die magiese aard van sy metamorfose word later deur Salviati bekragtig (p. 388-389).

'n Derde bewys van GrootKarel se kunstenaarskap lê daarin dat hy 'n kampvegter vir kuns is deurdat hy Mario Salviati, 'n medekunstenaar en vertroueling, bemagtig om op te staan vir sy geloofsoortuiging, deur die skep van die Mariabeeld te verdedig. Hierdeur kom ook die anti-burokratiese standpunt en politiese betrokkenheid van magies-realistiese tekste na vore.

Maar toe hulle bo kom, staan Mario Salviati wydsbeen voor die beeld. [...] Hy staan daar met 'n drie-nul-drie dwars voor sy bors. Dis GrootKarel Bergh se geweer – hy't dit vroeër in StomTalaner se hand gestop en beduie: 'Bergop' (p. 136).

Hoewel GrootKarel Bergh nie aan die fisiese konstruksie van die Blitswaterkanaal deelgeneem het nie, kan daar nie ontken word dat dit sy konsep, en dus ook sy kunswerk, is nie. Uit GrootKarel se omgang met sy medekunstenaar, Salviati, en ook sy interaksie met die gemeenskap van Tallejare, is dit duidelik dat hy 'n personisie met 'n kunstenaarsiel is. Hy beweeg net soos die ander kunstenaars op die rand van die gemeenskap, in die niemandsland tussen Kampong Spoggerig en die wit gemeenskap, en kom in opstand teen die gemeenskap se sienings oor kleurgrense. Salviati, sy medekunstenaar, besef GrootKarel se dilemma:

In hierdie wêreld, besef Salviati gou, tel 'n blas vel teen jou. En as jy iemand in GrootKarel se posisie is, is jy om daardie rede in 'n permanente oorlog gewikkel: teen die vooroordeel van die bekrompe kerkgangers wat Sondae met skrefiesoë gedemp voor hul kerk staan en gesels (p. 98).

Karel Skoonveld soek homself deurentyd in sy herkoms en bevraagteken sy identiteit. Hy veg vir homself 'n pad as briljante kunstenaar oop, maar uiteindelik dwing sy identiteitsoeke – ironies dít wat hom tot sukses gedryf het – hom om te vlug by die eerste teken van mislukking.

En toe StomTalaner laatmiddag te perd die dorp binnegery kom, word hy as held en burger ontvang, en het almal reeds besef *dat GrootKarel Bergh vergeet het van die krag van die kleinste onderdeeljie van die skepping in dié wêreld: die stofdeeltjie* (p. 99, kursivering – NB & NC).

4.5 Mario Salviati, die Mariabeeld en Blitswaterkanaal as opstand teen bekrompenheid en ongeloof

Vir Mario Salviati is kuns die enigste manier van kommunikasie. Daarom skep hy gedurende sy talle jare op Tallejare twee groot kunswerke, die Blitswaterkanaal en die Mariabeeld. Sy interaksie

met ander bly grootliks beperk tot die verhoudings wat hy met ander kunstenaars soos Jonty, Edit en Ingi aanknoop. Net soos ander kunstenaars is hy afhanklik van sy (beperkte) sintuie vir selfstandige kunstenaarsbeleving, en sterf hy wannneer sy sintuie finaal ingee.

Mario Salviati se eerste kunswerk, die Blitswaterkanaal, is 'n argitektoniese meesterstuk wat terselfdertyd vir 'n "akoestiese wonder" sorg (p. 87). Hierdie kunswerk is 'n "uiterste protes teen die landskap" (Burger, 2003:69) wat Mario Salviati deur jare heen geskep het in opdrag van GrootKarel Bergh, maar hoofsaaklik uit die inspirasie wat 'n ware kunstenaar beetpak. Hierdie inspirasie word duidelik deur Salviati se omgang met die klip:

Terwyl GrootKarel die wêreld vol praat [...] versorg die Italianer klip ná klip asof dit die mooi lyf van 'n vrou is wat hy hanteer (p. 75).

Die Mariabeeld is 'n "opstand teen stiksienigheid" (Burger, 2003:70). Die beeld ontlok 'n heftige reaksie onder die Tallejaners, wat verklaar dat dit "afgodery" (p. 135) is.

Salviati weier egter om dít waarin hy glo, dit wat deel is van hom, te verrai net sodat hy nie nog verder gemarginaliseer sal word in die gemeenskap nie. Uiteindelik moet die gemeentede swig voor Salviati se geloof in die waarde van sy skepping, wat soveel groter is as die geloof van die kerkraadslede, vir wie die "bedompige konsistorie" (p. 136) skielik ver weg voel. Dit suggereer dat diegene wat kuns en geloof as een ervaar, meer integriteit besit as dié wat slegs gelowig is en die vooroordele van daardie geloof gebruik om ander se bestaansreg te ondermyn. Salviati se oprigting van die Mariabeeld is dus 'n verset teen die stelsel, teen outokrasie en burokrasie. Daardeur bevraagteken hy ook die Tallejaners se opvatting oor religieuse identiteit.

Die gedagte dat die Mariabeeld onskeibaar is van die skepper, dat die essensie van die kunstenaar vasgevang word in die kunswerk, kom weer na vore wanneer Mario Salviati die kunswerk, en dus homself, as ou man herontdek:

En hy word ook stil, en Ingi ook, toe die ou Italianer, Mario Salviati, uitasem en oopmond voor die Mariabeeld, wat hy dekades gelede hier uit klip gekap en opgerig het, staan. Hulle kyk hoe hy die beeld stadig aftas; hoe sy vingers die veranderinge wat deur wind en weer aangebring is, ondersoek; hoe hy die jare wat verby is, in die verweerde klip aftas. Later

draai hy om en sit met sy rug teen die standbeeld. Soos klip, dink Ingi, soos klip lyk hy self (p. 191).

Mario Salviati se “liefieklip” dien as ’n volgehoue herinnering aan die leser dat hy vervloei met sy kunsmedium, dat sy identiteit een is met klip. Klip, en dus kuns, is sy enigste vastigheid in die lewe:

Maar dan sien sy dat die klip met sy handpalm vergroei het. Dit sit in sy palm asof hy daarmee gebore is (p. 174).

Deur sy “liefieklip” wat in sy handpalm vasgegroeï is, ontstaan twyfel by die leser oor die interpretasie daarvan as magies of realisties – dit is in werklikheid hoogs onwaarskynlik dat hy so lank die klip vasgehou het dat dit uiteindelik in sy handpalm kon vasgroeï; tog word dit nie bevraagteken of as buitengewoon beskou nie. Die kontraste in die uitbeelding van Mario Salviati dra daartoe by dat hy een van die mees fassinerende karakters in die roman word. Hierdie kontraste is deel van die dualiteit van die kunstenaar (vgl. Burger, 2003:75). Ten tyde van die bou van die Blitswaterkanaal is hy sterk en onafhanklik (p. 61). Hy tree op as leiersfiguur vir die ander Italianers op intellektuele, religieuse en emosionele vlak, deur onder andere sy houding op die perron (p. 60-61), sy toewyding aan die bou van die Blitswaterkanaal en sy (onuitgesproke) standpunt oor die Mariabeeld.

Ten tyde van Ingi se besoek aan Tallejare is hy egter ’n versukkelde figuur in skerp kontras met die vroeëre uitbeelding van hom as ’n benydenswaardige persoon. Die leser se eerste ervaring van Salviati veroorsaak dat die agteruitgang en beperkings wat hom in sy latere lewe opgelê word des te meer tragies voorkom.

’n Laaste blik op Mario Salviati se aktiewe benadering tot die lewe word gegee deur die beskrywing van sy sterwensoomblik: “Mario Salviati sit sy vashouklip op Ingi se kopkussing neer, draai om, en *gaan sterf* op sy divan” (p. 400; kursivering – NB & NC).

Hierdeur word gesuggereer dat Mario Salviati dit *doen*, in stede daarvan om dit slegs te *laat gebeur*, net soos hy kuns skep en nie net beleef nie. Hierdie sin impliseer dat Mario Salviati besluit het om te sterf, dat dit ’n keuse is wat hy uitoefen omdat hy nie as verlamde wil voortleef nie, en dat hy dit op gepaste wyse doen (net soos hy op gepaste wyse met klip werk). Salviati is dus tot in sy sterwensuur die toonaangewende skepper (selfs van sy dood) en universele kunstenaar.

Gedetailleerde beskrywings van die realistiese en magiese word aangetref in die voorval toe Salviati sy Mariabeeld moet verdedig teen die stiksienigheid van die gepeupel (p. 134-137), in die beskrywing van Salviati se handeling die dag van die Weierwater (p. 84-91), sy beperkte ruimtelike belewenis van die Drosdy en die gepaardgaande besoeke van die engel (p. 184-188), en Ingi en Salviati se besoek aan die Verepaleis, waar die lewe steeds onsigbaar voortgaan en etes berei word (p. 264-265).

Voor hy sterwe kan Salviati slegs ruik, proe en voel, maar hierdie sintuiglike beperktheid word deur hom op 'n sublimale wyse gebruik om te vergoed vir sy gebrek aan gehoor en sig. Salviati laat nie toe dat sy gebrek aan sekere sintuie sy kunstenaarsbeleving ondermyn nie. In werklikheid word hy daardeur 'n kunstenaar wat die essensie van objekte ervaar. Daar is verskeie verwysings na Salviati se belewenis van die ruimte deur middel van sy beperkte sintuie, wat deurgaans in verband gebring word met sy kunstenaarsaard, byvoorbeeld:

Mario Salviati lê in sy kamertjie en streel met sy tongpunt oor die klip wat in sy handpalm vasgegroeï is. Hy proe die reuke wat hy die afgelope ure geruik het, daarin: hy weet al hoe proe die papegaaikos, hoe proe die geur van die koidam se water, hoe proe die harde son wanneer hy daar op die plaveisel sit, hoe proe Alexander se rug, en, anders, Stella s'n (p. 282).

Hierdie spesifieke sintuiglike beleving van Salviati daag die konvensionele metode van waarneming en selfs geheue uit, aangesien Salviati nie op waargenome beelde staatmaak om te onthou nie. Dit is die reuke wat aan die vasgegroeïde klip kleef wat hom help om te onthou. Hierdie magies-realistiese uitdaging van konvensionele idees rondom sintuiglike waarneming word ook uitgebrei na Salviati se eiesoortige beleving van tyd, waar sy reuksintuig as 'n horlosie of tydskalender optree:

Hy weet – soms helder en oortuig – dat hy sy sin vir tyd verloor het; soms dink hy dat 'n halfuur verloop het, maar dan besef hy: die geur van ontbyt word vervang deur die middagete wat deur Princess Moloi in sy hande geplaas word. Dan verstom hy hom aan dit wat skynbaar ure was, maar vir hom soos 'n paar minute voel (p. 283).

Sy ervaring van tyd is siklies van aard, wat 'n magies-realistiese perspektief postuleer:

Verlore in herinneringe – sy geheue 'n dam sonder wal, wat uitloop in die hede – sit Mario daar, met bokant sy kop die leuse

waaraan hy vashou in die dae dat die wind deur die wingerdblare van die prieel bokant hom gryp (p. 120).

Deur Salviati se sintuiglike gebreke word geïmpliseer dat diégene wat volgens konvensionele standaarde die dowes, blindes en stommes is, eintlik die persone is wat die beste kan hoor, die beste kan sien, en hulle waarnemings die beste aan ander kan oordra:

Maar hier, in die nabyheid van dié arme man, omring deur soveel legendes, die vader van als wat nat en geil is in die landerye en tuine van Tallejare, vind sy dat *sy stilte haar ore skerper maak*, en dat *sy blindheid haar sig opskep* (p. 131; kursivering – NB & NC).

Die ervaring by die leser van die saambestaan van twee wêrelde kom tot stand deur Salviati se uitlanderskap. Sy ryk Italiaanse erfenis kontrasteer met die gewone Tallejaners se volslae gebrek aan kulturele dimensie. In hierdie verband noem Burger (2003:75) die dualiteit van die Mariabeeld wat 'n "Katolieke onwaarskynlikheid" in die Calvinistiese Karoo is, terwyl ook Salviati se herinneringe aan sy tuisdorp met die skildery van Fra Angelico (p. 118-119) hiertoe bydra. Die verskillende beleweniswêrelde van die horendes en die dowes, die kunstenaars en die massas, die uitlanders en die Suid-Afrikaners kontekstualiseer ook die ervaring by die leser van die saambestaan van twee wêrelde.

Maar hier, in die nabyheid van dié arme man, omring deur soveel legendes, die vader van als wat nat en geil is in die landerye en tuine van Tallejare, vind sy dat *sy stilte haar ore skerper maak*, en dat *sy blindheid haar sig opskep* (p. 131; kursivering – NB & NC).

Sekondêre elemente van die magiese realisme realiseer in die uitbeelding van Mario Salviati: naas 'n verzet teen burokrasie en die afbreek van taboes (deur die Mariabeeld wat "verbode" is in die Calvinistiese Karoo), is die eks-sentristiese perspektief van Salviati as uitlander (net soos Gird en Irene) en as gemarginaliseerde Katoliek en as stomme nooit-gehoorde. Hierdeur, volgens D'haen (1995:198) kan voorheen gemarginaliseerdes 'n weergawe van die werklikheid gee in magies-realistiese tekste.

5. Samevatting

Verskeie kunstenaarsfigure in *Die swye van Mario Salviati* is ondersoek binne die konteks van magies-realistiese kenmerke. Daar is aangetoon dat kunstenaarskap en magiese-realistiese kenmerke

duidelike verbande vertoon in die representasie van kunstenaarsfigure en deur die kunstenaarsfigure se beleving van die fisiese en sosiale ruimte. Daar is deur deeglike teksanalise en gepaste teksvoorbeelde duidelik aangetoon dat onder meer die volgende magiese-realistiese kenmerke 'n noue verband met kunstenaarskap in die roman vertoon: die ervaring van die saambestaan van twee wêreldes, die terugkeer van dooies binne die bestaanswêreld van lewendes, die vertwyfeling by die leser oor die interpretasie van gebeure as realisties of magies, die bevraagtekening van tradisionele opvattinge oor tyd, ruimte en identiteit, die anti-burokratiese standpunt wat kunstenaars teenoor die sosio-politiese milieu inneem, die eks-sentristiese perspektief, die sikliese beleving van tyd en die fokus op kollektiewe eerder as individuele geheue.

Geraadpleegde bronne

- ANON. 2005. Sjamaan. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Sjamaan> Datum van gebruik: 17 Julie 2006.
- BRINK, A.P. 1995. Sandkastele. Kaapstad: Human & Rousseau.
- BRINK, A.P. 1998. Duiwelskloof. Kaapstad: Human & Rousseau.
- BRINK, A.P. 2005. Bidsprinkaan. Kaapstad: Human & Rousseau.
- BURGER, W. 2003. Die ware storie: die verband tussen kuns en die verlede na aanleiding van *Die swye van Mario Salviati*. *Stilet*, XV(1): 68-83.
- CHANADY, A. 1995. The territorialization of the imaginary in Latin America: self-affirmation and resistance to metropolitan paradigms. (In Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 125-145.)
- COCHRANE, N. 2004. Aspects of "history" in *The long silence of Mario Salviati* by Etienne van Heerden. Unpublished conference paper of the Second International Conference on New Directions in the Humanities, Monash University Centre, Prato, Italy, 20 to 23 July 2004.
- COOPER, B. 1998. Magic realism in West African fiction: seeing with a third eye. London: Routledge.
- DANOW, D.K. 1995. The spirit of carnival: magic realism and the grotesque. Lexington: Kentucky University Press.
- D'HAEN, T.L. 1995. Magic realism and postmodernism: decentering privileged centres. (In Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 191-209.)
- ERICKSON, J. 1995. "Metoikoi" and magic realism in the maghrebian narratives of Tahar ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi. (In Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 427-450.)
- FARIS, W.B. 1995. Scheherazade's children: magical realism and postmodern fiction. (In Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 163-190.)
- HALL, M. 1987. The changing past: farmers, kings and traders in Southern Africa, 200-1860. Cape Town: David Philip.

- LEAL, L. 1995. Magic realism in Spanish America. (*In* Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 119-124.)
- NAPIER, S.J. 1995. The magic of identity: magic realism in modern Japanese fiction. (*In* Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 451-476.)
- TODD, R. 1995. Narrative trickery and performative historiography: fictional representation of national identity in Graham Swift, Peter Carey, and Mordecai Richler. (*In* Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 305-328.)
- VAN DER VYFER, M. 1992. Griet skryf 'n sprokie. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN HEERDEN, E. 2000. Die swye van Mario Salviati. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN HEERDEN, E. 2005. In stede van die liefde. Kaapstad: Tafelberg.
- VON MECK, A. 1998. Annerkant die longdrop. Kaapstad: Tafelberg.
- WILSON, R. 1995. The metamorphoses of fictional space: magic realism. (*In* Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 209-234.)
- WINTERBACH, I. 2002. Niggie. Kaapstad: Human & Rousseau.
- ZAMORA, L.P. 1995. Magic romance/magic realism: ghosts in US and Latin American fiction. (*In* Zamora, L.P. & Faris, W.B., ed. *Magic realism: theory, history, community*. 5th ed. Durham: Duke University Press. p. 497-550.)

Kernbegrippe:

kunstenarskap

magies-realistiese kenmerke

magiese realisme

Van Heerden, Etienne: *Die swye van Mario Salviati*

Key concepts:

magic realism

magic realist characteristics

nature of the artist

Van Heerden, Etienne: *The long silence of Mario Salviati*