

Titaan – 'n roman oor die lewe van Michelangelo Buonarroti.
Karel Schoeman. 2009. Kaapstad: Human & Rousseau. 727pp. ISBN: 978-0-7981-4995-2.

“Niemand sal eendag ooit jou biografie kan skryf nie,” sê Vasari op bl. 653 aan Michelangelo, waarop sy antwoord is dat die mense kan gaan kyk na sy werk, “... en dis genoeg. Die werk is al wat belangrik is.” Schoeman eggo self hierdie woorde in sy antwoord aan Francois Smith in *Rapport* (1.8.2009): “was en is sy werk nie belangriker as sy lewe nie, soos met kunstenaars meermale die geval is?”

Verskeie resensente het verwys na die problematiese genreverwysing in die titel as “roman” terwyl die teks eerder gelees kan word as historiese roman en veel meer feitelik is as romanmatig. J. C. Kannemeyer in *Die Burger* (30.08.2009) beweer selfs dat daar te veel inligting en uitbreidings is wat die vloei van die lewensverhaal onderbreek en so doende die balans tussen biografie en roman versteur. Schoeman stel dit baie duidelik in sy onderhoud met Smith dat “biografiese roman” uit 'n tegniese oogpunt korrek sou wees omdat die biografiese in elk geval vir hom hoofsaak was. Hy het met die skryf van die boek dit self eerder “as nie-fiksie ervaar en hanteer”, alhoewel hy erken dat die hantering as roman tog sekere vryhede geskep het hoe om die inligting oor te dra. Soos Vasari en Condivi, Michelangelo se twee vroeëre biografes, moes Schoeman ook soek na 'n patroon in al die beskikbare inligting, en waar dit onvolledig was self aanvul (665). Wat die waarheid betref bly dit soos die vertelling in elke biografie of geskiedenis of roman 'n mengsel van feit en fiksie. Wat oorbly is tog die werk wat al hierdie karakters oorleef, “en sal bly lewe: die kapel, fresko's, op die altaarmuur en plafon, die groot koepel van die kerk” (683) 'n Mens sou kon sê dat soos Michelangelo aanvanklik die penseel soos 'n beitel hanteer, Schoeman hier die roman soos 'n biografie hanteer.

Hierdie monumentale werk van 727 bladsye wat volgens Schoeman berus op navorsing uit meer as 400 boeke en artikels is inderdaad meer gerig op die totstandkoming van die onvergelyklike werk wat Michelangelo as kunstenaar gelewer het tydens die hoogtepunt van die Renaissance en die begin van die Hervorming. Schoeman neem die leser op die pad van Michelangelo se ontwikkeling as kunstenaar: beeldhouer, skilder, argitek, boumeester en digter, vanaf die kinderjare in Florence tot sy gryse ouderdom in Rome. Terselfdertyd skilder hy met noukeurige detail die omstandighede waarin hierdie kunswerke voltooi is of selfs onvoltooi gelaat is. Die geskiedenis van Florence en Rome word veral betrek as agtergrond vir die verskillende opdragwerke aan Michelangelo, want soos Domenico al vroeg aan Michelangelo sê: “Van opdraggewers bly julle lewenslank afhanklik” (33). In Michelangelo se geval word hierdie opdragwerke veral gekoppel aan die gesag en willekeur van die heersende pouse: Pous Julius II, Leo, Clemens VII, Paulus en Julius III. Die agtergrond van hierdie pouse, hul knoeiery en oorloë, statusbeheptheid en afguns speel dus tog 'n belangrike rol in wat uiteindelik op groot skaal verrig word: onder andere die koepel en altaarmuur in die Sistine kapel, die Moses-beeld, die grafkelder, die Medici-fasade in Florence, die koepel van die Pieterskerk. Ook die Piëta en die Dawid-beeld is opdragwerke.

Dat hierdie geskiedenis soms te uitgebreid sal voorkom vir sekere lesers is te verstane. In hoeverre al die detail nodig is vir die motivering en begrip vir die oponthoude, onvoltooidheid en frustrasie van Michelangelo, asook die geldelike ondersteuning vir die voltooiing van ander werk, sal elke leser self moet oordeel. Schoeman slaag wel onbetwisbaar daarin om onder andere 'n baie oortuigende beeld te skep van die sosiale lewe van daardie tyd, die voorkoms en ontwikkeling van veral Rome en Florence, die hiërargie binne die Rooms Katolieke Kerk én die lewe

van die klipkappers in Carrara. Deur die loop van hierdie teks word die figuur van Michelangelo al hoe groter tot hy as Titaan aan die einde van sy lewe as die grootste kunstenaar van sy tyd vereer word, selfs onaantasbaar word en vrymag kry om sy werk voort te sit volgens sy eie besluite. Op 'n stadium voel hy selfs dat daar niks is wat hy nie kan regkry nie (382). Tog bly die onsekerheid oor sy eie talente en vermoëns een van die fassinerende aspekte in hierdie teks: die gevoel van bedreiging, in mindere of meerder mate, teenoor kunstenaars soos Leonardo da Vinci, Rafael, Bramante, Titiaan, Sebastiano en Granacci neem vir 'n lang tyd 'n groot deel van sy gedagtegang op totdat hy uiteindelik erkenning kan gee aan hulle talente en vrede maak met sy eie. Schoeman lê byvoorbeeld klem op Michelangelo se vaste oortuiging dat hy eerder 'n beeldhouer is as 'n skilder. By meer as een geleentheid sê hy openlik dat hy nie 'n skilder is nie (134, 162, 175, 241) en probeer so selfs van sy groot opdragte soos die skilder van die plafon en die altaarmuur van die Sistynse kapel vermy.

In sy ouderdom verwoord hy dit soos volg:

“Tekens is goed [...] en skilder is beter. Maar wanneer jy skilder, bou jy op, met die verf op pleister, paneel of doek, en die verf self soos jy dit in laag op laag aanbring, dis alles versinsel en bedrog, pure oëverblindery. In beeldhouwerk verwyder jy wat oortollig is, jy stroop af, slaan weg, lê bloot wat werklik daar is. Jy ont-hul” (628).

Waar hy aanvanklik daarvan beskuldig is dat hy sy penseel soos 'n beitel hanteer, sê Granacci baie later aan hom: “Maar nou het jy met marmer begin werk asof jou beitel 'n kwas is waarmee jy skilder” (498). So leer Michelangelo dat niks verlore gaan nie, al sy ervaring en waarnemings word deel van die volgende kunswerk. Hy leer ook dat geen kunswerk ooit heeltemal afgehandel is nie (148), en geen- een ooit moeiteloos en vanselfsprekend tot

stand kom nie (290). Uiteindelik, met die betrokkenheid en ontwerp van die koepel van die Pieterskerk, besef hy dat sy hele loopbaan een groot leerproses was. Nou kan hy selfs sy aanvanklike kennis van die anatomie van die menslike liggaam, sy konseptuele kennis van beeldhouwerk en skilderkuns, sy ontwerp van die Medici-kapel en die biblioteek toepas in die ontwerp van ruimte wat afgebaken sal word in die groot kerk, vertaal “in die abstrakte vorms van die boukuns” (627).

'n Ander aspek van Michelangelo se loopbaan wat beklemtoon is, is die voorkoms van die onvoltooide werke soos Pous Julius se grafkelder, waarmee hy meer as veertig jaar gemoed was. Volgens baie kunskenner was dit 'n “briljante mislukking”, maar tegelykertyd groei daaruit die besef dat elke werk, hoe onvoltooid ook al, bydra tot die konseptuele en tegniese vaardigheid om die volgende aan te pak. So word die voorbereidende werk vir die pous se graf die basis vir die argitektoniese raamwerk vir die plafonskilderye in die Sistynse kapel (315) en dié werke gesamentlik word die voorbereiding vir die kerkfasade (349) – niks is toeval nie, besef hy, en niks is verlore nie. Alhoewel hy dus gedurig teëgestribbel het van opdrag na opdrag, word dit juis by monde van Pous Paulus aangedui as een van die stimulant vir groei in sy werk en deel van die skeppingsproses: “Die teëstribbeling en oënskynlike verset [...] is deel van die skeppingsproses, asof die kunstenaar slegs onwillig en teen weerstand gestalte kan gee aan dit wat hy in sy gemoed verborge hou” (587). Hierdie gedurige spanning tussen beeldhouwerk en skilder, voltooidheid en onvoltooidheid, onderbroke werk en lang tye van afsondering en gekonsentreerde arbeid, die wisselende afhanklikheid van pouse en hulle opdragte, het myns insien juis tog romanmatig 'n sterk spanningslyn tot gevolg.

Deurlopend word Michelangelo se siening van die beeldhoukuns beklemtoon dat die beeld reeds in die marmer opgsluit lê (144) én sy lewenslange dialoog met klip wat soms

die klip laat sing het (300). Hierdie siening word ook vergeestelik tot die tema van die menslike gees wat bevry moet word uit die gevangenskap van die aardse bestaan (317), die een tema wat Michelangelo vir al sy werke identifiseer: “Dit is dieselfde verhaal wat hy oor al hierdie jare in verskillende mediums en in verskillende gedaantes uitgebeeld het, die verhaal van Vleeswording en Verlossing waarin die mens versekering vind van sy eie heil” (700–1). Ten spyte van hierdie tematiese verband wat Schoeman by monde van Michelangelo aandui, is daar ook die verwysing na die vernuwing wat hy in die kunstewêreld van daardie tyd gebring het. Met die eerste Cupido-beeld breek hy reeds weg van die tradisie van kopiëring om sy eie skepping te lewer (120) en met die skilder van die Sisytyse gewelf word nie die “gebruiklike kerkkuns” gelewer nie (295), maar kom hy onder andere tot die besef dat hy besig is om weg te breek van die konvensionele bande (274). Ook met die skilder van die altaarmuur voel Michelangelo hy is bevry van “al die voorbeelde, voorskrifte en geykte patrone wat Signorelli nog gebonde gehou het” (532). Die Laaste Oordeel verwek juis geweldige kritiek omdat dit so ver afwyk van die tradisionele uitbeelding daarvan (578).

Michelangelo word uitgebeeld as die tipiese asketiese kunstenaar: eensaam, en afgetrokke. Hy bestaan net in en deur sy kuns en word so ook sy eie noodlot, soos Cavellieri dit stel. Om hierdie rede is hy ook nêrens regtig tuis nie. Dit word ’n refrain deur die roman: “Is hy dan nêrens meer tuis nie?” (200) en “Waar bevind hy hom en wat soek hy hier?” Is hy dan net tuis in sy werkkamer of op die steierwerk? (257). Sy tuiste is skynbaar tog tussen die klipkappers van Carrara, nie in Florence óf Rome óf Venesië óf Bologna nie. Op ’n stadium twyfel hy of hy ooit weer soveel vryheid sal ervaar as “hier in die marmergroewe” van Carrara (367); “Sy plek is by die klipkappers en tussen die groewe, en dit is die veiligste plek” (388).

Dit is slegs tydens die twee groot vriendskappe van sy lewe dat hy tuis en veilig voel in Rome: dié met die jong man Cavalieri en die markiesin, Vittoria Colonna. In beide vind hy geesgenote, gespreksgenote begrip vir sy persoonlikheid en kunsuitinge. Aan die einde van sy lewe vind hy die insig dat vir hom nie sy werk belangrik was nie, maar “wat jy was en is. Dis die lewe self wat belangrik is, die lewe soos jy dit dag na dag en uur na uur geleef het [...] en hóé jy dit geleef het in die oë van God” (720). Daarom bly van die ontroerendste oomblikke in sy lewe die woorde van sy sterwende Vader: “Jy is ’n goeie seun” (458) en die woorde van Cornelia, Urbino se vrou: “Jy was ’n goeie man” (707).

Party lesers sal die langsame ontwikkeling oor 727 bladsye en vier dekades heen moeilik vind, maar dan wás dit ook ’n lang geskiedenis en ontwikkeling wat hier verhaal word. Ander sal die uitgebreide besonderhede oor stede, oorloë en pouslike onderonsties interessant vind. Die leser moet self oordeel of die fokus op die figuur van Michelangelo en sy werke deur die voorafgaande ernstig benadeel word. Daar is ook enkele hinderlike herhalings, soos byvoorbeeld in die beskrywings van sy besoeke aan Carrara en op bls. 390 en 391 die verwysing na Leonardo wat gedurig aanwesig was “op die agtergrond of die voorgrond”. Vir hierdie leser was die uitbeelding van die ontwikkeling van Michelangelo as kunstenaar, die beskrywing van sy arbeid en die detail oor die beroemde werke fassinerend en soms aangrypend. Die roman handhaaf ’n sterk genoeg spanningslyn om dit ’n meesleurende en insiggewende ontdekkingsstog te maak deur een van die belangrikste tydperke en persoonlikhede van die Westerse beskawing. Biografie, historiese roman óf roman, die boek is daar om baie sorgvuldig geléés te word.

Johan Anker

Kaapse Skiereilandse

Universiteit vir Tegnologie, Wellington