

DE ZEVEN HOOFDZONDEN VAN DE BIOGRAFIE

Samenvatting van de inaugurele rede van Hans Renders, uitgesproken op 4 maart 2008 bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Groningen wegens Stichting Democratie en Media, met de leeropdracht Geschiedenis en Theorie van de Biografie.

Onder de titel De zeven hoofdzonden van de biografie. Over biografen, historici en journalisten verschijnt de uitgebreide versie van deze tekst (68 blz.) bij Uitgeverij Bert Bakker te Amsterdam (020 6241934).

Op 13 mei 1911 hield Sydney Lee in Cambridge zijn inaugurele rede. Onder de titel *Principles of Biography* gaf Lee er blijk van dat die principes nogal tijdgebonden waren. 'Biography exists to satisfy a natural instinct in man – the commemorative instinct'.

Toen Lee zijn tekst uitsprak was er al een soort biografie in opkomst die de door hem veronderstelde commemoratieve principes van de biografie danig aan het ondergraven was: de kritisch opiniërende biografie.

De biografie als kritisch genre heeft zich parallel kunnen ontwikkelen aan de journalistiek. Dat valt af te lezen aan de inhoud en het is ook te zien aan de verschijningsvorm. De interpreterende biografie heeft zich ontwikkeld in de periodieke pers, altijd reagerend op de actualiteit en op die manier een rol spelend in de publieke opinie. Zowel in Engeland, Frankrijk en Nederland zijn in de loop van de achttiende en negentiende eeuw talloze biografische tijdschriften verschenen.

Anders dan de vele biografische encyclopediën en biografieën in boekvorm tot die tijd, werd in biografische tijdschriften de actualiteit als uitgangspunt voor de selectie van personen genomen maar ook als richtlijn voor het biograferen. De biografische tijdschriften speelden een actieve rol in de vorming van de publieke opinie over activiteiten die vooraanstaande personen ontplooiden. In Frankrijk noemde men zo'n naar aanleiding van de actualiteit geschreven portret 'une biographie contemporaine'. De breuk met het herdenken was daar.

Met name in de journalistiek werd de ‘biographie contemporaine’ gebruikt om de heersende voorstelling van wat gewaardeerde cultuur was te toetsen door het doopceel van de hoofdrolspelers te lichten. Voor kranten werd de biografische methode een vorm die de mogelijkheid bood om dichterbij de huid van de tijd te gaan zitten, door mensen van naam en faam te beoordelen met behulp van een maatschappelijke mal van wat als een wenselijk leven werd beschouwd. Alle middelen waren daarvoor toegestaan, ook het oprakelen van intieme details over bekende mensen. Dat werd als iets typisch voor de journalistiek gezien, een vulgaire behoefte van het gewone publiek. Tot aan het einde van de negentiende eeuw kon de biograaf aan deze journalistieke devaluatie ontkomen door zichzelf als een hagiograaf van een edel persoon op te stellen, door een commemoratieve biografie te schrijven. Maar dit hield de opkomst van de kritische biografie tegen. Er zijn onderzoekers die daar anders over denken. Volgens Nigel Hamilton, auteur van het vorig jaar verschenen overzichtswerk *Biography. A Brief History* en ook biograaf van Bill Clinton, ontstonden interpreterende biografieën pas nadat biografen aandacht kregen voor wellustigheden uit het leven van hun held.

Wellust is mooi, maar waarom wordt die zo makkelijk geassocieerd met het biografische genre? Het ontstaan van de interpreterende biografie ging vooraf aan de belangstelling die biografen oprachten voor de bedgeheimen van acteurs en zangeressen. Nee, het verschil tussen de commemoratieve en de kritische biografie wordt gekenmerkt door het onderzoek wat aan het schrijven van een biografie voorafgaat. De schrijver van een herdenkingsbiografie is er helemaal niet bij gebaat om bronnen aan te boren die tegen de bestaande reputatie van zijn held in gaan en daarom zal hij die bronnen ook niet gaan zoeken. Het resultaat van deze twee onderzoekstradities noemt de Amerikaanse biograaf Carl

Rollyson, van onder meer van Norman Mailer en Susan Sontag, *low* en *high biography*. Anders dan in de korte onderzoekstraditie die we Cultural Studies noemen, hebben ‘low’ en ‘high’ geen betrekking op het onderzoeksobject maar op het onderzoek dat aan het schrijven van een biografie voorafgaat. Ik zal proberen aan te tonen dat high biography als bijna vanzelf kritische biografieën oplevert die ondubbelzinnig tot de non-fictie behoren, en low biography de verouderde herdenkingsbiografie probeert overeind te houden door middel van de claim op artistieke en eeuwigheid. Maar de herdenkingsbiografie is geen literatuur.

De termen ‘littérature’ en ‘biographie’ zijn beide in de achttiende eeuw in Frankrijk gemunt en de combinatie van literatuur en biografie culminerend in de ‘biografische roman’ stamt ook uit die tijd. Al in de negentiende eeuw begonnen de betekenissen van de woorden ‘literatuur’ en ‘biografie’ zich van elkaar te vervreemden en ging de biografie steeds meer tot het domein van de historicus behoren.

Er zijn stuip trekkingen. In de jaren dertig maakte de door Johan Huizinga zo gewraakte vie romancée furore. De laatste jaren heeft de vie romancée een andere benaming gekregen: de biografie als roman. Of preciezer: de biograaf die zich romanschrijver waant, een beetje als Nabokov die een biografisch portret van Gogol schrijft of Simon Carmiggelt die Willem Esschot portretteert. Het curieuze is nu dat de echte romanschrijvers zich helemaal niet met biografen willen associëren. Er is de laatste jaren een kleine hausse aan romans geschreven waarin een biograaf als personage wordt neergezet. We kennen de romans en films waarin de altijd slonzige, veeldrinkende en onbetrouwbare journalist wordt uitgebeeld, maar doorgaans wil die journalist niet zelf de door hem beschreven politicus of sportman zijn. Biografen in romans daarentegen

zijn behalve onbetrouwbaar ook nog eens gefrustreerd en willen diep in hun hart wraak nemen op de door hen gebiografeerde schrijver of kunstenaar, omdat ze zelf geen schrijver of kunstenaar konden worden. Er is een tijd geweest dat journalisten graag geziene romanpersonages waren, toen kwamen de fotografen, vervolgens de necrologieschrijvers en nu lijkt de biografie aan de beurt te zijn. A.S. Byatt met haar roman *De Biografie* uit 2000 en de Spaanse schrijfster Elia Barceló met *Bal Masqué* uit 2007 zijn slechts enkele voorbeelden van romans waarin de biografie een hoofdrol speelt.

Het meest recent in dit genre is het ook vorig jaar verschenen *Exit Ghost* van Philip Roth, een roman waarin een aspirantbiografie de hoofdpersoon Nathan Zuckerman, zelf een gevierd schrijver, raadpleegt over het leven van de door hen beiden bewonderde schrijver E.I. Lonoff. Zuckerman wordt woedend op de biografie als die hem confronteert met een vermeende incestkwesie uit het leven van Lonoff, een zaak die eerder door Lonoff zelf in een roman was beschreven. Pas echt pikant is dat Roth hier zelf doet wat hij de biografie verwijt, hij beschrijft namelijk in de persoon van Lonoff leven en werk van zijn oude vriend Bernard Malamud.

Blijft de naam Malamud in *Exit Ghost* nog ongenoemd, Dorinde van Oort gaat een flinke stap verder. Zij publiceerde in 2006 *Vrouw in de schaduw: een familiegeschiedenis*, naar eigen mededeling in het boek opgetekend in 'romanvorm'. De huishoudster Annetje Beets krijgt een verhouding met de student P.J. Oud. Nadat ze zwanger is geworden van de politicus-in-spé, geeft diens vader, de effectenhandelaar H.C. Oud, haar geld om het kind weg te laten halen. Ze neemt het geld aan, maar haar kind laat ze via een ingewikkelde wisseltruc geboren worden en opgroeien in het gezin van haar zus. Annetje wordt vervolgens in 1919

door H.C. Oud in huis genomen als huishoudster. Maar het verhaal over deze bestaande mensen wordt nog gekker. Vader Oud en Annetje krijgen ook een geheime verhouding en als daar na twintig jaar een einde aan komt, zorgt Oud er tegen betaling voor dat zijn buurman Christiaan Mansborg, bekend componist en getrouwd met de dochter van de tekenaar Johan Braakensiek, gaat scheiden en twee weken later met Annetje trouwt. Dan ziet de voormalige huishoudster haar kans schoon en krijgt het voor elkaar om de bezittingen van Mansborg op haar naam te zetten en begint hem te vergifigen. Als dat niet lukt zorgt ze ervoor dat haar echtgenoot opgenomen wordt in een krankzinnigengesticht.

Van Oort kan wel beweren dat het hier een roman betreft, maar door P.J. Oud met naam en toenaam op te voeren weet ze natuurlijk dat niemand haar boek als fictie zal lezen. Nonfictie-schrijvers kunnen gecontroleerd worden op hun brongebruik. Dorinde van Oort onttrekt zich aan die toets door middel van een halfslachtige kunstgreep vol zelfverzonnen dialogen en wilde speculaties. Het resultaat is dat Annetje Beets een poging tot moord op haar echtgenoot in de schoenen wordt geschoven zonder dat ze daar eerder ooit van werd verdacht, laat staan veroordeeld. We hebben hier te maken met een duidelijke proeve van low biography.

Menig biograaf die bij de romankunst wil horen, laat in interviews weten dat zijn boek zeker geen wetenschappelijk – lees: slecht geschreven - studie is. Maar welbeschouwd is er helemaal geen relatie tussen slecht of goed onderzoek en aantrekkelijk schrijven. Het is vreemd dat biografen, die zo bang zijn om met wetenschappelijk geschoolde auteurs te worden geassocieerd, maar wel met nauwkeurig bij elkaar gezochte documentatie werken, geen aansluiting zoeken bij een traditie waar ze uit voortkomen: de reportageroman.

Pierre Mac Orlan, Roger Vailland, Blaise Cendrars en Simenon waren in de jaren twintig en dertig minstens zo beroemd door hun journalistieke werk in *Le Matin*, *Paris-Soir*, *Gringoire* of het nog sensationelere *Déetective* dan later door de romans die ze schreven. ‘L’écivain-reporter’ was in het interbellum een held van het volk door zijn aandachttrekkende reportages. Albert Londres (inspirator van elke schrijver-reporter) met zijn *La Chine en folie* uit 1925 en Henri Béraud met zijn reisreportage *Ce que j’ai vu à Moscou* uit 1925 werden de eerste bestseller-auteurs.

Voordat de journalistiek zich professionaliseerde en als gevolg daarvan, zich uniformeerde, was er meer ruimte voor avonturiers, vrij van de dwang tot objectivering zoals de moderne journalist die kent.

Verhalenvertellers werden minder gedreven door de dwingende wetten van actualiteit en publieke opinie dan door de behoefte de lezers van *Le Parisien* of *Le Matin* te behagen, om niet te zeggen te verbazen. Maar aan één regel kon niet getornd worden. Elk verhaal diende ‘ongelooflijk maar waar’ te zijn. Dat was was de beroepscode die hen scheidde van ‘aannemelijk maar onwaar’. Verder was bijna alles geoorloofd.

Logisch dat l’écivain-reporter op de redactie de hoogste status werd toegekend, de ‘flâneur salarié’ (naar een boektitel van Henri Béraud uit 1927) concurreerde in deze met de statuur van de literaire auteur, die werd gezien als de schepper voor de eeuwigheid. Deze ontwikkeling stuitte natuurlijk op verzet bij cultuurdragers die de krant als een middel zagen waarmee het vulgus zich maar ordinaire ideeën over de gedegen burgerij permitteerde. Volgens deze critici moesten de echte intellectueel en de zuivere kunstenaar zich verre houden van actualiteit en nieuws. Dit was een houding die terugging op wat Baudelaire noemde: ‘la tyrannie de

la circonstance', waarmee hij bedoelde dat je je niet gek moet laten maken door de waan van de dag.

De biografie is de bastaard van de wetenschap en de literatuur, kun je in menige studie lezen. Dat is een mooi sweeping statement, maar ze leidt tot niets en zeker niet tot dieper inzicht. Daarvoor moeten we toch echt onderscheid gaan maken tussen de vorm en nee niet de inhoud, maar tussen vorm en het voorafgaande onderzoek.

Een biografie schrijven op basis van onvoldoende onderzoek behoort tot de low biography. De gewoonte om gebeurtenissen of situaties in het leven van je held te gaan verzinnen, al dan niet met verbeeldingskracht, is in de woorden van Johan Huizinga 'een onwaardige concessie aan de gemakzucht en ook aan de zucht naar sensatie'.

De literaire benadering van de biografie houdt gelijke tred met het aanzien van literatuur. Daar waar literaire teksten in hoog aanzien staan, willen ettelijke biografen zich graag profileren als literaire schrijvers die, net als de romancier, hun materiaal uit de werkelijkheid omsmeden tot een kunstwerk. Samengevat: de biograaf die het met de feitelijkheid en betrouwbaarheid van zijn onderzoek niet zo nauw neemt, probeert literaire status te verwerven. Maar zijn biografen dan historici, als het geen romanciers zijn? Niet helemaal.

Joseph Addison, zelf biograaf van Cato klaagde in 1715 dat hij collega-biografen kende die ongeduldig wachtten op de dood van beroemde tijdgenoten. Een ongeduld dat hij vergeleek met dat van necrologieschrijvers in kranten. Dat verwijt – gloriëren over de rug van anderen - horen we tot op de huidige dag over bijvoorbeeld letselschadeadvocaten en journalisten, maar nooit wordt gezegd dat tandartsen hun brood verdienen aan het leed van anderen en onderwijzers

aan de onwetendheid van kinderen. Toch is de opmerking van Addison waarin hij het werk van de biograaf vergeleek met dat van de necrologieschrijver, de journalist, voor ons interessant.

Het leven van een belangrijk persoon was altijd al aanleiding geweest voor een biografie of een biografische schets. Maar Addison bedoelde ook dat de dood een goede aanleiding is een afgerond leven in het licht te zetten. Net als de necrologieschrijver zag de achttiende-eeuwse biograaf plotseling de *actualiteit* in van het overlijden van een belangrijk persoon.

In de journalistiek figureert het persoonlijke ook vaak om iets over actualiteit te zeggen. Wordt er over een bepaalde persoon geschreven omdat hij of zij representatief is voor een actuele ontwikkeling, een nieuwsfeit of omdat deze persoon zo uniek is. Een interview met een Nederlandse soldaat in Afghanistan zullen we eerder lezen om onze nieuwsgierigheid naar de Nederlandse missie in dat land te bevredigen dan om de unieke persoonlijkheid van een van de uitgestuurde militairen. De biograaf daarentegen werkt andersom. Zijn keuze voor een politicus, schrijver of dominee is in oorsprong ingegeven om de uniciteit van zijn held te benadrukken, maar om dat doel te bereiken zal in de high biography toch veel context verwerkt moeten worden om te laten zien in hoeverre deze held werkelijk uniek was en in welke mate hij een vrucht van zijn tijd, zijn beroepsgroep, zijn sociale klasse of literaire stroming was. Je kunt ook doorslaan in deze contextualisering. Een biografie van een persoon schrijven om de geschiedenis van de mensheid te beschrijven is ook weer niet nodig. Robert Musil is een belangrijk schrijver, maar de biografie, 2026 pagina's dik van Karl Corino, waarin de politieke ontwikkelingen van Duitsland, Oostenrijk én Zwitserland in de eerste helft van de twintigste eeuw uitputtend behandeld worden, is

wat veel. En dat naar aanleiding van de auteur van *Der Mann ohne Eigenschaften*.

In de low biography gaat de biograaf uit van de uniciteit van zijn protagonist en zoekt gevens die dit uitgangspunt bevestigen. De verzetsheld wordt meer verzetsheld, de voetballer wordt nog meer bijzonder dan we al dachten en zo meer. De high biography, of we willen of niet, zal de uniciteit van zijn onderwerp verbinden met zijn representativiteit en daarmee zullen de wapenfeiten van zo iemand gerelativeerd worden. Bedoeld of onbedoeld krijgt de moderne dus kritische biografie daarmee soms de trekken van een debunking boek dat de indruk wekt het resultaat te zijn van een bevooroordeelde exercitie. Men kan daar teleurgesteld of boos over zijn maar dat heeft net zoveel zin als pleiten voor eindelijk eens een krant waarin de nadruk op goed nieuws wordt gelegd.

De reikwijdte van 'biografie' was lange tijd niet meer dan een correct encyclopedisch stukje over een belangrijk persoon, tegenwoordig staat de visie van de biograaf bovenaan. De directe feiten zijn makkelijker toegankelijk geworden, daar hebben we geen biograaf meer voor nodig. De interpretatieve biografie gaat wat dat betreft een hoopvolle toekomst tegemoet, naarmate de journalistiek onder druk staat om meer aan human interest te doen of dat meer media meer over hetzelfde berichten en de ene commemoratieve biografie op basis van eerdere biografieën of gedenkboeken na de andere verschijnt, blijft de noodzaak dat vroeg of laat het echte verhaal verteld wordt alleen maar toenemen.

Over de auteur

Hans Renders is directeur van het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen. Hij studeerde geschiedenis en Nederlands in Tilburg en Nijmegen en promoveerde vervolgens in Tilburg op een biografisch onderzoek: *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo* (1998), zes jaar later verscheen *Wie weet slaag ik in de dood. Biografie van*

Jan Campert. In 2004 publiceerde hij ook *Gevaarlijk drukwerk. Een vrije uitgeverij in oorlogstijd*. Ook was hij mederedacteur van *Inktpatronen. De Tweede Wereldoorlog en het boekbedrijf in Nederland en Vlaanderen* (2006). Voorts is Renders criticus voor *Media Facts*, *Het Parool*, *Vrij Nederland* en het vpro-radioprogramma *OVT*. Vanaf 2004 is hij (mede)redacteur van een boekenreeks waarin de theorie van de biografie centraal staat; zo verschenen *Het leven van een doodsbericht*, *Privé in de politieke biografie*, *Biografie & Psychologie*. Voor nieuwe titels in de reeks Biografische Studies, proefschriften-in-de-maak en andere informatie over het Biografie Instituut: www.biografieinstituut.nl