



Je hoort vaak zeggen van een biografie dat die zo goed is als een roman. Een dergelijk als compliment bedoelde opmerking is niet alleen onlogisch, maar kan bovendien leiden tot allerlei gedachtekronkels en misvattingen die onder elkaar gezet de zeven hoofdzonden van de biografie verbeelden.

Hans Renders geeft in deze openbare les een overzicht van de geschiedenis van de

biografie. Hij komt in zijn verhaal tot de conclusie dat er al meer dan een eeuw minstens twee soorten biografen actief zijn: zij die vanuit een literaire cultuur het herdenken van personen luister bijzetten en zij die vanuit kritisch bronnenonderzoek interpreterende biografieën schrijven. Aan de hand van voorbeelden uit binnen- en buitenland illustreert Renders hoe de grenzen tussen fictie en non-fictie vervaagd zijn. Hij legt uit waarom biografen zich afwisselend met romanschrijvers of historici willen associëren en waar zich het onderscheid aftekent tussen *low* en *high biography*.

Hans Renders

De zeven hoofdzonden van de biografie

Hans Renders

De **zeven**  
**hoofdzonden**  
van de **biografie**

Over biografen,  
historici en  
journalisten



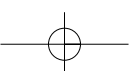
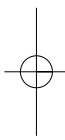
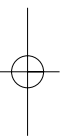
[www.uitgeverijbertbakker.nl](http://www.uitgeverijbertbakker.nl)

ISBN 978 90 351 3317 4



Uitgeverij Bert Bakker

De zeven hoofdzonden van de biografie  
Over biografen, historici en journalisten



Hans Renders

*De zeven hoofdzonden  
van de biografie*

*Over biografen, historici en journalisten*

2008 Uitgeverij Bert Bakker Amsterdam

STICHTING  
DEMOCRATIE  
EN MEDIA  
VOORHEEN STICHTING HET PAROOL



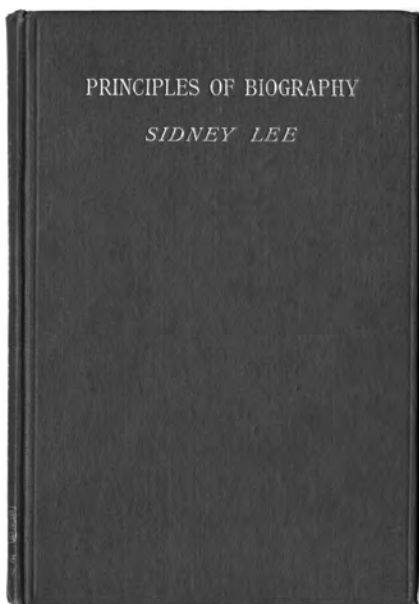
Deze uitgave vormt een uitgewerkte versie van mijn inaugurele rede, uitgesproken op 4 maart 2008 bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Groningen vanwege Stichting Democratie en Media, met de leeropdracht Geschiedenis en Theorie van de Biografie.

De uitgave van *De zeven hoofdzonden van de biografie* is mede mogelijk gemaakt dankzij een financiële bijdrage van Stichting Democratie en Media.

© 2008 Hans Renders  
Omslagontwerp Marieke Oele, Almere  
Foto auteur Maurice Boyer  
[www.uitgeverijbertbakker.nl](http://www.uitgeverijbertbakker.nl)  
ISBN 978 90 351 3317 4

Uitgeverij Bert Bakker is onderdeel van Uitgeverij Prometheus

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.'<sup>1</sup> Maar toen Lee zijn tekst uitsprak



Sidney Lee, *Principles of Biography*, The Leslie Stephen Lecture, delivered in the Senate House, Cambridge on 13 May 1911, University Press, Cambridge 1911.

was er al een soort biografie in opkomst die de door hem veronderstelde commemoratieve principes danig aan het ondergraven was: de kritisch opiniërende biografie. We kunnen het Lee niet kwalijk nemen dat hij de krachten in de geschiedwetenschap en de journalistiek over het hoofd zag die ons naar een nieuw soort biografie toe leidden, want Lee was doctor in de Engelse letterkunde en het was in die tijd niet vanzelfsprekend dat je ver over de schotten van je eigen vakgebied keek.<sup>2</sup>

Die commemoratieve biografie had al een lange geschiedenis achter de rug. Naar aanleiding van herdenkingen, jubilea of anderszins verschenen er biografieën om mannen en vrouwen die zich in het openbare leven opvallend hadden gemanifesteerd, luister bij te zetten. Dit type biografie verschijnt tot op de huidige dag met regelmaat.

De commemoratieve biografie baseert zich op enig bronnenonderzoek maar haar uitgangspunt is toch in de eerste plaats de gecanoniseerde reputatie die nu eenmaal rondom een bekende persoon gecreëerd wordt. De gebiografeerde wordt dus eerder in zijn uniciteit bevestigd dan als een representant van een bepaalde tijd, omgeving of bevolkingsgroep geïnterpreteerd. De commemoratieve biografie brengt goed nieuws, vaak een versterking van het goede dat we al van een bepaalde persoon kenden. Afhankelijk van de periode waarin dergelijke biografieën werden geschreven zijn ze in opdracht tot stand gekomen, geautoriseerd door de gebiografeerde of op zijn minst reputatiebevestigend. Bronnenonderzoek over de sociale context waarin iemand leefde blijft achterwege, literaire stijlmiddelen daarentegen worden royaal gebruikt, ook al is het niet elke biograaf gegeven te schrijven als een literair auteur.

De kritische interpreterende biografie daarentegen baseert zich op uiteenlopend bronnenonderzoek, zowel persoonsgebonden bronnen als meer indirecte. De vraag in hoeverre de gebiografeerde uniek was in zijn omgeving wordt gesteld en beantwoord, de interpreterende biografie

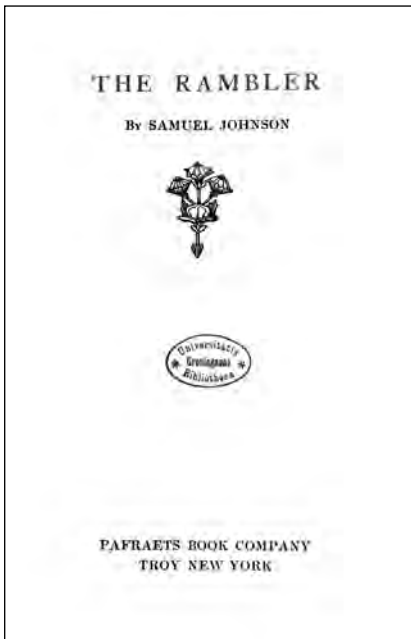
is bovendien altijd ongeautoriseerd en de auteur ervan werkt eerder als historicus dan als literair auteur.

Als we een aanpalend vakgebied willen vinden, moeten we dat eerder bij de journalistiek zoeken dan bij de literatuur. De biografie als kritisch genre heeft zich parallel aan de journalistiek kunnen ontwikkelen. Dat valt af te lezen aan de inhoud en het is ook te zien aan de verschijningsvorm. De interpreterende biografie is tot ontwikkeling gekomen in de periodieke pers, altijd reagerend op de actualiteit en op die manier een rol spelend in de publieke opinie. Die actualiteit kon een oorlog, de verschijning van een boek of de abdicatie van een koning zijn. Zowel in Engeland en Frankrijk als in Nederland zijn in de loop van de achttiende en negentiende eeuw talloze biografische tijdschriften verschenen. We moeten ons daarbij niet een tijdschrift met ditjes of datjes over de biografie voorstellen, maar een periodiek waarvan elke aflevering geheel aan één persoon gewijd is. Nederland had het tijdschrift *Mannen van Beteekenis in onze dagen*, verschenen van 1870 tot 1895, opgevolgd door *Mannen en Vrouwen van Beteekenis in onze*



Samuel Johnson,  
geschilderd door  
Joshua Reynolds.

*dagen* dat het tot 1921 volhield.<sup>3</sup> Nog nauwelijks is onderzoek gedaan naar de journalistieke, literaire en andere actualiteit die de inhoud van dergelijke vervolgwerken bepaalden. Uit de titel ‘in onze dagen’ kun je al afleiden dat de biografische portretten in deze periodieken van belang werden geacht om de eigen tijd te duiden, diepgaander dan wat er dagelijks in de krant te lezen stond. Samuel Johnson was er vroeg bij voor wat betreft actualiteit en biografie met zijn ‘twopenny’ tijdschrift *The Rambler* dat van 1750 tot 1752 verscheen. Naar aanleiding van verschenen boeken of ander nieuws ging Johnson op zoek naar informatie over de personen achter deze literaire actualiteit. Hij was destijds een uitzondering onder de levensbeschrijvers omdat hij niet alleen geïnstitutionaliseerde bronnen gebruikte, maar ook brieven, dagboeken en informatie uit gesprekken. Die werkwijze paste hij ook toe in zijn biografie, verschenen in



Titelpagina van het eerste nummer van *The Rambler*.

1744, van de jonggestorven acteur en dichter Richard Savage. Het resultaat van deze journalistieke aanpak was dat Johnson uit brieven en gesprekken een beeld van Savage schetste dat haaks stond op zijn reputatie zoals die uit de meer officiële bronnen naar voren kwam. In Johnsons biografie is er dus meer aandacht voor de slechte paranoïde eigenschappen van Savage dan tot dan toe op basis van zijn reputatie verondersteld mocht worden. Zijn poëzie komt nauwelijks ter sprake.<sup>4</sup>

James Boswell op zijn beurt schreef een biografie van Johnson waarin hij een accent legt op Johnsons aandacht voor journalistieke en gedetailleerde informatie over de door hem gebiografeerde personen. Het is duidelijk dat de aanpak van Johnson als nieuw werd ervaren en de basis vormde voor een alternatieve wijze van biograferen. Johnson en zijn blad *The Rambler* werden de inspiratiebron voor de vele biografisch opiniërende tijdschriften die nog volgden.



Otto von Bismarck,  
portret in eerste  
aflevering van *Mannen  
van Beteekenis in onze  
dagen*.

## VOORWAARDEN VAN INTEEKENING.

De Redactie stelt zich voor, in degelijk bewerkte opstellen en na onpartijdige navorsching, te bespreken personen van beteekenis op elk gebied van het ruime maatschappelijke leven, op dat der **Staatkunde, Wetenschap, Kunst en Letteren, Nijverheid** enz. Zijn het in deze dagen, helaas! het meest de mannen des oorlogs die ieders aandacht trekken, de Redactie wenschet vurig weldra hare inniger sympathie te kunnen wijden aan de helden des vredes. Noemt men thans de namen van VON BISMARCK, BENEDETTI, OLLIVIER, BAZAINE, MACMAHON, CANROBERT, BOURBAKI, FROSSARD, LEBOEUF, VON MOLTKE, VON ROON, VOGEL VON FALCKENSTEIN, KRUPP, VON BEUST, SERANO, PRIM, ANTONELLI, enz., die van anderen, gelijk DUNANT (de stichter van het Rode Kruis), THIERS, VICTOR HUGO, GLADSTONE, DISRAELI, GRANT, DE LESSEPS, LIVINGSTONE, TYNDALL, LABOULAYE, LIEBIG, HELMHOLTZ, STUART MILL, MAURY, GUSTAVE DORÉ, KAISER, DONDEERS, enz., — om slechts enkelen te noemen — zullen de belangstelling later te meer waardig zijn.

De reeks van portretten en levensbeschouwingen, die de ondergeteekende zich voorstelt nit te geven, is voorloopig geraamd op 20 afleveringen van één vel druks.

Deze eerste reeks zal natuurlijk gewijd zijn aan de personen, die op dit tijdstip het meest van beteekenis zijn.

Elke aflevering bevat, behalve een portret, de biographie van een hoofdfiguur, aangevuld met mededeelingen over andere personen.

De afleveringen volgen elkander in den regel op om de 14 dagen, tenzij de omstandigheden spoediger verschijning wenschelijk maken.

De prijs van elke aflevering met portret is 20 cent, zoodat deze bundel p. m. f 4.50 zal kosten.

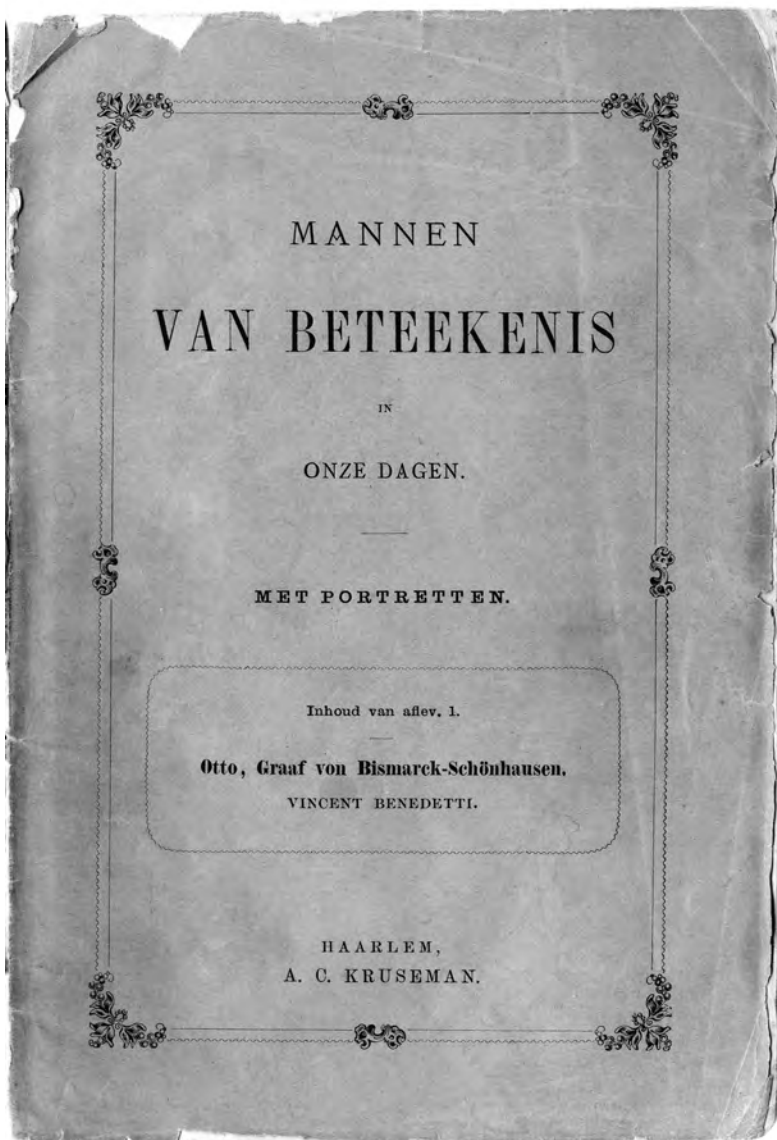
Bij voortdurenden bijval zal dit werk worden voortgezet. Nogtans is men voor niet meer dan voor dezen bundel verbonden.

HAARLEM, Augustus 1870.

A. C. KRUSEMAN.

Gedrukt bij Gebr. van Asperen van der Velde.

Achter- en voorplat van de eerste aflevering van *Mannen van Beteekenis in onze dagen*.



MANNEN  
VAN BETEEKENIS

IN  
ONZE DAGEN.

MET PORTRETTEN.

Inhoud van alev. 1.

Otto, Graaf von Bismarck-Schönhausen.  
VINCENT BENEDETTI.

HAARLEM,  
A. C. KRUSEMAN.

*Mannen van Beteekenis in onze dagen* bijvoorbeeld begon in 1870 met een aflevering over Bismarck, niet omdat hij zo'n bewonderenswaardige man was volgens de redactie, maar omdat de naam Bismarck zo vaak in de krant had gestaan in verband met de in dat jaar begonnen Frans-Duitse oorlog, zonder dat de Nederlandse lezer precies wist wie deze Duitse staatsman was.<sup>5</sup> Anders dan de vele biografische encyclopedieën en biografieën in boekvorm tot die tijd, werd in biografische tijdschriften de actualiteit niet alleen als uitgangspunt voor de selectie van de personen genomen maar ook als richtlijn voor het biograferen zelf. Dat hield in dat bij de behandeling van Bismarck of andere personen de aandacht voor een groot deel uitging naar wetenswaardigheden die op dat moment de aandacht trokken. Daarom werd bijvoorbeeld over de geograaf August Petermann in *Mannen van Beteekenis in onze dagen* gezegd dat zijn eigenschappen die niet in verband staan met zijn wetenschappelijke ontdekkingen tijdens zijn reizen naar Afrika niet genoemd worden. Bij dit type levensverhaal was het ook niet nodig dat het leven van de gebiografeerde al geëindigd was. De biografische tijdschriften speelden zo een actieve rol in de vorming van de publieke opinie over de activiteiten van vooraanstaande personen. 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 van waarde was te toetsen door het doopceel van de hoofdrolspelers te lichten. Voor kranten werd de biografische methode een vorm die de mogelijkheid bood om dichtter op de huid van de tijd te gaan zitten, door mensen van naam en faam op hun eigen merites te beoordelen. 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. De krant voor het volk, het boek voor de beschaafde burger. Met andere woorden: de journalist diende geen hoger doel, en de publieke opinie was een slapend monster dat elk moment wakker kon worden en de straat in rep en roer kon brengen. 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. Door de vuile was binnen te houden, kon de biograaf zagezegd ook zijn eigen eer behouden. Maar de opkomst van de kritische biografie was niet tegen te houden. Er zijn onderzoekers die daar anders over denken.

Volgens Nigel Hamilton, auteur van het vorige 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 prachtig, maar waarom associeert Hamilton (en anderen) die zo makkelijk met de biografie? Ik vrees dat hier een begripsverwarring in het spel is. Wat we in de journalistiek *human interest* noemen, liflafjes zonder betekenis maar persoonlijk van aard, over bekende mensen, komt in de roddelpers neer op nieuwtjes over hobby's, overspel en andere intieme weetjes uit het persoonlijke leven van acteurs en zangers. Net zoals er een verbinding bestaat tussen de interpretatieve biografie en de journalistiek is er een relatie tussen de zogenaamde human-interestbladen en de herdenkingsbiografie. Hamilton bevestigt het misverstand dat het onthullen van relevante persoonlijke informatie in biografieën identiek is met het exploiteren van het seksleven van gebiografeerden. Hij deinst er niet voor terug de ontwikkeling van de moderne biografie zelfs helemaal pa-

rallel te laten lopen met de mate waarin de seksuele praktijken van gebiografeerden worden onthuld. Alsof dit de enige ontwikkeling is die de biografie de afgelopen eeuw heeft doorgemaakt. Maar Hamilton debiteert wel meer vreemde opvattingen. Zo *bluntly* als hij Franse theorieën over biografica letterlijk ideologische onzin noemt, Freud als een schadelijke ‘kolonisator’ van de biografie wegzet en de cesuur tussen oude en nieuwe biografieën altijd interpreteert als een onderscheid tussen wel of geen aandacht voor het ‘het heel erge’ wat zich onder de gordel afspeelt, zo poneert hij ook zonder een spoor van ironie dat de aanval op de Amerikaanse marinebasis Pearl Harbor door de Japaners in 1941 de westerse biografie in een nieuw tijdperk heeft gebracht.<sup>6</sup>

Hamilton houdt van grote woorden. Zo schrijft hij dat de Tweede Wereldoorlog ruimte heeft geschapen voor het individualisme, maar dat tegelijkertijd het individualisme de strijd moest aanbinden met de steeds sterker groeiende ideologieën zoals het communisme. Het individualisme zou zich volgens Hamilton uiten in de uitbeelding of zelfuitbeelding van vrouwen, zwarten, homoseksuelen, postkoloniale en andere gemarginaliseerde bevolkingsgroepen.

Maar natuurlijk is niet alleen Hamiltons theorie over individualisme de verklaring voor de groei van het aantal biografieën van leden van minderheidsgroepen. In de Amerikaanse praktijk van het biograferen is de klassieke biografie nog maar een afdeling van het veel weidsere *Life Writing*. Deze vorm van biograferen is ook sterk interpretatief, niet in de zin zoals hierboven beschreven maar eerder vanuit een maatschappelijk engagement en ‘zelfhulp’. Daarom houdt *Life Writing* zich vaak bezig met gediscrimineerde groepen, streeft het ernaar de autobiografie als historische bron geaccepteerd te krijgen bij historici en ziet het interpreteren als een ideologisch doel om onderdrukte vrouwen, *hispanics* of andere groepen van een culturele identiteit te voorzien.



*De Zeven Hoofdzonden*, Jeroen Bosch, plm. 1480.

Het is goed dat Hamilton nog eens aan deze trend refereert, maar wat de opkomst van de interpretatieve biografie betreft zit hij er mijns inziens naast. Het ontstaan van de interpreterende biografie ging vooraf aan de belangstelling van boulevardbladen voor human interest. Ja, het ging zelfs vooraf aan het moment dat er in een bepaald soort biografieën aandacht kwam voor de bedgeheimen van acteurs en zangeressen. Dat kan alleen al geïllustreerd worden door naar de beeldende kunst te kijken. Misschien wel het meest symbolische teken waarmee de overgang van idealiseren en memoriseren naar het kritisch wegeen kan worden geïllustreerd is Rodins standbeeld van Balzac, in 1898 door de Société des Gens de Lettres geweigerd, hoewel het een opdracht was van diezelfde Société, omdat de uitbeelding van de auteur van *La Comédie Humaine* niet strookte met de gangbare opvatting van een gesloten gepolijste persoonlijk-

heid. Rodins ruwe bronzen en vooral interpretatieve vorm van die persoonlijkheid werd als not done beschouwd. Ook Freuds interpretatie van Michelangelo's beeld van Mozes is een illustratie van het interpreterend biograferen. Freud weet op verbluffend overtuigende wijze Mozes' hand die zijn eigen baard vastgrijpt te interpreteren als 'het restant van een voltrokken beweging' die aangeeft dat Mozes de verleiding weerstaat in woede uit te barsten. Een commemoratieve kunstenaar zou er een houding van berusting of diepere wijsheid van hebben gemaakt.

Ook in de filmwereld zijn mooie voorbeelden van biografisch interpreteren voorhanden. De toon werd gezet door *Citizen Kane* (1941) van Orson Welles. Hoewel de naam niet wordt genoemd, is vriend en vijand het erover eens dat Welles een overtuigend psychologisch portret heeft gemaakt van de krantenmagnaat William Randolph Hearst. Na *Citizen Kane* is het usance geworden om films te maken waarin een biografische interpretatie gegeven wordt van een bekend publiek persoon. En zonder dat er van een pseudoniem sprake is.

Het schandaalverwekkende van biografie, in woord of beeld, is niet dat menselijke eigenschappen belicht worden, maar dat die eigenschappen aan een door iedereen gekend persoon gelinkt worden. In de schilderkunst is er nooit een groot probleem gemaakt van naakt op schilderijen. Zolang de schoonheidsidealen van de Klassieke Oudheid nagestreefd werden, had niemand bezwaren. Maar toen John Singer Sargent het in 1884 waagde een vrouw in een gewaagde avondjurk te schilderen en zijn doek *Portrait of Madame X* noemde, stootte hij op weerstand en moest hij het portret terugtrekken van een tentoonstelling in datzelfde jaar in Parijs.<sup>7</sup> Door de titel maakte de schilder een mysterieuze verwijzing naar de werkelijkheid, en al gauw wist iedereen dat de geschilderde dame sprekend leek op de in New Orleans geboren Virginie Avegno, de echtgenote van de rijke bankier Pierre Gautreau. Niet het getoonde werd

als moreelschendend gezien, maar de biografische verwijzing naar een persoon uit de high society.

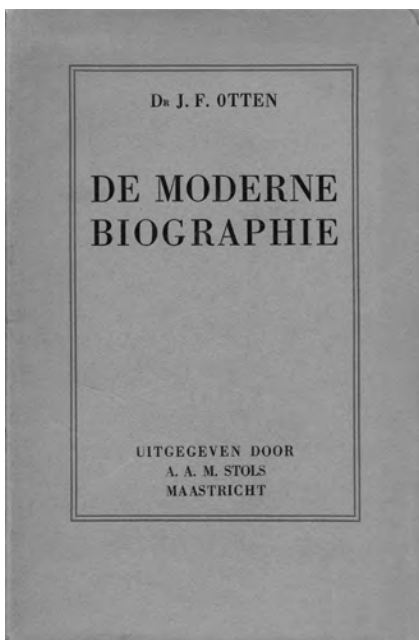
Hoe boeiend deze voorbeelden uit de wereld van de kunsten ook zijn, het zijn toch vooral de commentaren over het biografische met betrekking tot dergelijke kunst die tot discussie leiden. Niet de film of het standbeeld zelf. Aan een standbeeld of een schilderij is nu eenmaal niet af te zien hoe intensief de maker ervan zich verdiept heeft in de biografische achtergrond van de uitgebeelde figuur. In een geschreven biografie is dat onderscheid niet alleen makkelijker te herkennen, het onderscheid is ook principiëler. Daarom wordt het verschil tussen de commemoratieve en de kritische biografie vooral gekenmerkt door het onderzoek dat 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. De kritische biografie heeft die bronnen juist wel nodig. Het resultaat van deze twee onderzoekstradities, die ook tot twee typen biografieën hebben geleid, noemt de Amerikaanse biograaf – onder meer van Norman Mailer en Susan Sontag – Carl Rollyson *low* en *high biography*.<sup>8</sup> Anders dan in de korte onderzoekstraditie die we Cultural Studies noemen, hebben ‘low’ en ‘high’ geen betrekking op het onderzoeksobject. Bij Cultural Studies worden immers low-culturefenomenen bestudeerd als soaps en pulpromannetjes, maar in het biografisch onderzoek heeft ‘low’ betrekking op de onderzoeksmethode. Dus een ‘low biography’ kan heel goed over een representant van de ‘high culture’ gaan, zoals een ‘high biography’ een biografie van een pulpschrijver of een volkszanger kan betreffen. Ik zal proberen aan te tonen dat high biography bijna als vanzelf kritische biografieën oplevert die ondubbelzinnig tot de non-fictie behoren, en low biography de op literaire leest geschoeide nazaat van die aloude herdenkingsbiografie overeind probeert te houden door middel

van de claim op artisticeit en eeuwigheid. Maar de herdenkingsbiografie is geen literatuur. Hoogmoed komt voor de val.



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.<sup>9</sup> 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, ook in Nederland. Biografieën van staatshoofden, politici en dominees waren op historische leest geschoeid, zonder dat de auteurs van deze meestal vuistdikke boeken daar literaire pretenties mee hadden.

Er zijn stuip trekkingen van de 'biografische roman' te herkennen. In de jaren dertig maakte de door Johan Huizinga zo gewraakte *vie romancée* furore. Dat is een ingewikkeld genre met vele vertakkingen. In Nederland heeft de schrijver (van morbide psychologiserende verhalen) J.F. Otten in 1932 een boekje gepubliceerd dat illustratief is voor de opvattingen achter de *vie romancée*. Otten schreef dat de biografie gebonden is aan 'historische gegevens', maar verder mag de biograaf wat hem betreft als een kunstenaar deze gegevens interpreteren. Vooral in dat laatste zit de aantrekkelijkheid van low biography. Als je weinig moeite doet bronnen te onderzoeken, hoef je je ook maar weinig van de 'historische gegevens' aan te trekken. Ook al noemde Otten zijn boek *De moderne biografie*, hij sloeg een doodlopende straat in.<sup>10</sup> De laatste jaren is de *vie romancée* in een andere gedaante weer helemaal terug: 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



J.F. Otten, *De moderne biographie*, A.A.M. Stols, Maastricht 1932.

Willem Elsschot portretteert. Het curieuze is nu dat de echte romanschrijvers zich helemaal niet met biografen willen associëren.

Er zou een dikke bloemlezing samengesteld kunnen worden met citaten van romanschrijvers waarin biografen worden beschreven met termen als aasgieren en rancuneuze mislukkelingen en andere kwalificaties die overigens ook op critici van toepassing worden geacht. Maar het gaat verder. Er is de laatste jaren een kleine hausse aan romans verschenen waarin een biograaf als personage wordt neergezet. Er is een tijd geweest dat journalisten graag geziene romanpersonages waren, toen kwamen de fotografen, vervolgens de necrologieschrijvers en nu lijkt de biograaf aan de beurt te zijn. 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.

Steven Millhauser bracht in 1972 de biografie op satirische wijze in beeld met *Edwin: The Life and Death of an American Writer*. Bernard Malamud schreef in zijn roman *Dubin's Lives* (1979) op indringende wijze over het werk van een biografie. En meer recente voorbeelden van romans waarin de biografie een hoofdrol speelt zijn *De biografie* (2000) van AS. Byatt, *Drijfvacht* (2006) van Bas van Putten en *Bal Masqué* (2007) van de Spaanse Elia Barceló.

Het meest recent in dit genre is het ook in 2007 verschenen *Exit Ghost* van Philip Roth, een roman waarin een aspirant-biografie 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 incestkwestie 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. Je kunt *Exit Ghost* tien keer lezen, deze biografische informatie die toch echt tot beter begrip van dit boek leidt is er niet in terug te vinden. De toekomstige biografie van Roth zal nog door vele literaire auteurs verdoemd worden omdat hij natuurlijk gaat uitzoeken waarom Roth zijn oude vriend Malamud zo in een roman heeft verwerkt.

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. Uit alles blijkt dat deze P.J. Oud dezelfde is als de naoorlogse oprichter en voorman van de vvd.

Nadat Annetje zwanger is geworden van de politicus in spe, 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 mensen die werkelijk hebben bestaan 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; ze krijgt het voor elkaar om de bezittingen van Mansborg op haar naam te zetten en be-



Annetje Beets en P.J. Oud in de jaren twintig.

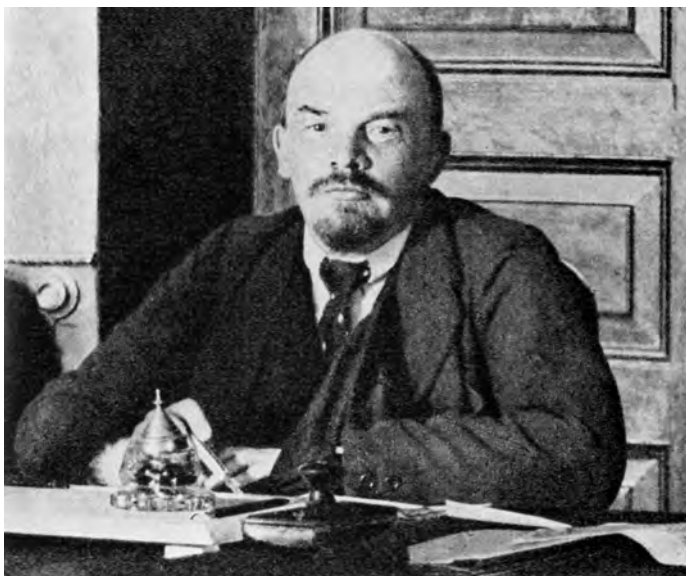
gint hem te vergifigen. Als dat niet lukt zorgt ze ervoor dat haar echtgenoot opgenomen wordt in een krankzinnigen-gesticht.

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. Non-fictieschrijvers 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. Achter in deze ‘roman’ is een fotokatern opgenomen waarin foto’s van de personages staan afgebeeld. En ook bevat haar boek een notenapparaat waarin niet één verwijzing blijkt te zitten die de beschreven heikele kwesties onderbouwt. 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 voor veroordeeld.<sup>11</sup> We hebben hier te maken met een duidelijke proeve van low biography.

Connie Palmen begeeft zich met haar roman *Lucifer* tussen Roth en Van Oort in. Zij schreef een spannende roman over de mogelijkheid dat de componist Peter Schat, in de roman Lucas Loos genoemd, zijn levenspartner vermoord heeft. In de roman zelf noemt ze niet de namen van de bestaande personen in dit drama, maar achter in het boek zegt Palmen wel dat ze haar roman geïnspireerd heeft op de in werkelijkheid door de omgeving ook raadselachtig gevonden dood van Marina Schapers.

Is het zo belangrijk om een boek te kunnen rangschikken onder een genre? Ja, dat is het, want het is een ongeschreven code dat we willen weten of iets waar is of onwaar. Zeker daar waar bestaande door iedereen gekende personen moord en incest in de schoenen worden geschoven.

Er is helemaal niets mis mee de geschiedenis in fictie te gebruiken. Dat doen bijna alle romanciers. Hoeveel romans spelen zich niet af tegen het decor van de Amerikaan-



Vladimir Ilich Lenin op 18 oktober 1918.

se burgeroorlog, de slag bij Verdun of de Tweede Wereldoorlog? Dominique Noguez schreef een geestig boek waarin hij jongleert met het gegeven dat Lenin in 1916 in dezelfde straat in Zürich woonde waar de dadaïsten in Cabaret Voltaire hun antikunst bedreven. Lenin hield van mystificaties en vermommingen. Noguez haalt verbluffend historisch materiaal boven water om te suggereren dat Lenin betrokken was bij Cabaret Voltaire. Hij gaat zelfs zo ver om aan de hand van archiefonderzoek te beweren dat de gedichten van Tristan Tzara in werkelijkheid geschreven zouden zijn door Lenin. Toch zal geen enkele lezer werkelijk geloven dat de bolsjewisten in Rusland het dadaprogramma hebben uitgevoerd of de Russische Revolutie als een eerbetoon aan Alfred Jarry interpreteren omdat die ooit geschreven had: 'Sla ze tot moes, die Moskovieten.'

Curt Gentry publiceerde in 1991 een biografie van J. Edgar Hoover. Uit dit boek komt de oprichter van de FBI, die



J. Edgar Hoover,  
najaar 1971.  
Foto Yoichi Okamoto.

het als directeur veertig jaar en acht presidenten lang volhield, naar voren als een perverse manipulator die aan elk mens wel iets subversiefs vond, als je zijn telefoongesprekken maar lang genoeg afluistert. Er stond ook in deze biografie dat de ongetrouwde Hoover overdag vervolgde wat hij 's nachts zelf najoeg: homoseksualiteit. Mark Dugain schreef daarover een prachtige roman waarin hij op dit historisch bekend gegeven voortborduurde. Het verschil met *Vrouw in de schaduw* is dat Dugain weliswaar eigen accenten in het verhaal over Hoover legt, maar verder de historische werkelijkheid zoals die door historici is beschreven intact laat, en niet zoals Van Oort dramatische gebeurtenissen in het leven van zijn held erbij verzint.

Noguez en Dugain geven kleur aan een historische episode en misschien bieden ze ook nog wel dieper inzicht in een problematiek daar waar de bronnen dat niet meer kunnen. Geen enkele lezer van *Lenin Dada* of *Het geheime leven van J. Edgar Hoover* zal geloven dat alles precies zo is gebeurd als Noguez of Dugain het beschrijven. Bij Noguez niet omdat de gebeurtenissen die hij beschrijft daarvoor te absurd zijn en bij Dugain niet omdat er een vorm gevonden is waarbij de lezer op de een of andere manier precies aanvoelt wat de historische werkelijkheid is en wat de auteur daaraan toevoegt, meestal een psychologische duiding. Net als in de gedocumenteerde roman over het Parijse Hotel Lutetia van Pierre Assouline. Achter in zijn roman staan drie pagina's literatuur en bronnen opgesomd en zelfs voor de Nederlandse lezer barst *Hotel Lutetia* van de verwijzingen naar de herkenbare historische werkelijkheid. Assouline past een meesterlijke kunstgreep toe om de combinatie aannemelijk te maken van geschiedschrijving en roman waarin personages met psychologische diepgang figureren: het verhaal wordt verteld door de hoteldetective Edouard Kiefer. 'Ik kende iedereen, maar weinigen kenden mij.' Iedereen snapt dat Kiefer een verzinsel is en de rest niet.

Terwijl de lezer van *Vrouw in de schaduw* zich moet blijven afvragen: loopt er nog een niet-erkende zoon van P.J. Oud rond en heeft de moeder van dat kind haar man proberen te vergiftigen?

Biografen zullen er vrede mee moeten hebben dat hun werk in potentie niet voor de eeuwigheid is geschreven, en de roman wel. De vier biografieën van Conrad Busken Huet die tussen 1911 en 1949 verschenen waren niet allemaal slecht, maar voldeden gewoon niet meer aan de eisen die we nu aan het genre stellen en daarom kon Olf Praamstra vorig jaar een gloednieuwe biografie van Huet presenteren waarin hij deze negentiende-eeuwse essayist en journalist glorieus in zijn tijd kon laten resoneren. Nu weet ik wel dat menige roman de houdbaarheidsdatum van de

Huet-biografie niet zal halen, maar het gaat me hier om de constatering dat biografieën uit de aard van het genre van tijdelijke waarde zijn en romans niet. Een biografie kan altijd nog verbeterd worden, een roman niet. De biografie van Kafka geschreven door Ernst Pawel is mijns inziens een van de beste biografieën die ooit zijn geschreven maar zal de tijd niet overleven, wat we van Kafka's romans *Das Schloß* of *Die Verwandlung* wel verwachten.<sup>12</sup>

Menig biograaf die bij de romankunst wil horen, laat in interviews weten dat zijn boek zeker geen wetenschappelijke – waarmee hij bedoelt: slecht geschreven – studie is. In feite is er helemaal geen relatie tussen slecht of goed onderzoek en aantrekkelijk schrijven, hoogstens is het zo dat in een goed opgebouwd verhaal eventuele feilen sneller zichtbaar zijn. Het is welbeschouwd vreemd dat biografen die zo graag romanschrijver genoemd worden, en daarom 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, Joseph Kessel, Pierre Hamp, Paul Nizan, Roger Vailland, Colette, Blaise Cendrars of Simenon waren in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw minstens zo beroemd door hun journalistieke werk in *Le Matin*, *Paris-Soir*, *Gringoire* of het nog sensationelere *Déetective* als later door de romans die ze schreven. 'L'écrivain-reporter' was in het interbellum een held van het volk door zijn aandachttrekkende reportages. Het is een type dat vooral in Frankrijk voorkwam, maar Nederland deed ook mee. A. den Doolaard is het bekende voorbeeld. Albert Londres (inspirator van elke schrijver-reporter) met zijn *La Chine en folie* uit 1925 en Henri Béraud met zijn reisreportages *Ce que j'ai vu à Moscou* (1925), *Ce que j'ai vu à Berlin* (1926) en

*Ce que j'ai vu à Rome* (1929) werden bestsellerauteurs.<sup>13</sup>

De reporter-écrivain is de stiefbroer van de écrivain-reporter, zo schrijft de Franse onderzoekster Myriam Boucharenc in haar studie over de wisselwerking tussen journalistiek en literatuur in het interbellum.<sup>14</sup> De een komt tot de reportage door de voordeur van de literatuur, de ander door de achterdeur van de krant. De reportage, onderschat medium van het culturele leven in het interbellum, is de bakermat van het soort non-fictieboeken dat niet uit de koker van de universiteit kwam en door tienduizenden gelezen werd.

L'écrivain-reporter, door Anthonie Donker de 'litteraire dagbladschrijver' genoemd, schrijft beeldend als een scenarioschrijver en stelt zich in zijn verhaal op als de stoere ontdekkingsreiziger of de slimme detective met een passie voor feiten en waarheid.

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* of een Nederlandse krant als *Het Volk* te behagen, om niet te zeggen te verbazen. Maar aan één regel kon niet getornd worden. Elk verhaal diende 'ongelooflijk maar waar' te zijn. De beroepscode die het scheidde van 'aannemelijk maar onwaar'. Verder was bijna alles geoorloofd.

Veel van die journalisten schaakten op twee borden. In de populaire pers publiceerden ze opzienbarende nieuwsverhalen en in hun vrije tijd schreven ze literaire teksten of – in de hoop er rijk van te worden – detectives. De auteurs die Boucharenc voor het voetlicht haalt, combineerden die twee activiteiten door grote reportages in de krant te schrijven, die dienden als materiaal voor hun latere boeken.

Een kenmerk van de reportage is dat die niet fictioneel is,

maar wel met literaire middelen is geschreven. Niemand zal in twijfel trekken dat Émile Zola een romanschrijver was, maar toch is veel uit zijn oeuvre geïnspireerd door de journalistieke blik op de werkelijkheid en geschreven als een gedocumenteerde kroniek: de reportageroman. De journalistieke reportage nam in Frankrijk en Nederland een hoge vlucht in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. En de ambitie erachter was groot, zoals geïllustreerd kan worden met de woorden (uit 1927) van Henri Béraud: ‘Rien, après tout, ne nous empêche de croire que le reportage sera la littérature de demain.’ De reportage als de literatuur van morgen. (Als je denkt aan wat tegenwoordig ‘littéraire non-fictie’ wordt genoemd, is die voorspelling wel zo’n beetje uitgekomen.) In die literatuur van de toekomst mocht dus wel geïnvesteerd worden. Elke zichzelf respecterende krant had een starreporter die op reportage ging naar Rusland, het verre Oosten of Afrika. Niet zelden werd in deze reportages, die prominent op de voorpagina en als vervolghverhaal werden afgedrukt, een referentie gemaakt aan *Le tour du monde en quatre-vingt jours* van Jules Verne. Zo publiceerde Gaston Stiegler in 1901 in *Le Matin* een populaire reisreportage onder de titel ‘Tour du Monde en 63 jours’.<sup>15</sup> Het succes van dit soort kopij was zo groot dat de reportages een tweede leven kregen als boek, maar ook werden speciale tijdschriften opgezet om aan de publieke behoefte te voldoen; uitgeverij Fayard lanceerde in 1924 *Candide* en Les Éditions de France volgde met het al genoemde *Gringoire*. Gallimard kwam in 1930 met *Voilà*, waar Pierre Hamp en Simenon grote successen in boekten.

Logisch dat l’*écrivain-reporter* op de redactie de hoogste status werd toegekend, de ‘*flâneur salarié*’ (naar een boektitel van Béraud uit 1927) concurreerde in deze met de staatur 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 populair medium beschouwden dat uitsluitend bestond uit gevulga-



Frontispice van  
*Le Diable à Paris. Paris et  
 les Parisiens. Mœurs et  
 coutumes, caractères et  
 portraits des habitant de  
 Paris, tableau complet de  
 leur vie privée, publique,  
 artistique, littéraire,  
 industrielle, Paris 1845,*  
 tekening van Garvani  
 [= S.H.G. Chevalier].

riseerde ideeën over de elite. Actualiteit en nieuws waren volgens deze critici fenomenen waar de echte intellectueel en de zuivere kunstenaar zich verre van moesten houden. Dit was een houding die terugging op wat Baudelaire noemde: ‘la tyrannie de la circonstance’, waarmee hij bedoelde dat je je niet gek moest laten maken door de waan van de dag. Het tijdschrift *Marges* wijdde in het najaar van 1927 zelfs drie themanummers aan ‘Les maladies actuelles de la littérature’. Het was natuurlijk bij uitstek de reportage die haar bestaansrecht vond in de combinatie ‘actueel’ en ‘litterair’. Maar er mocht dan wel een leesrevolutie hebben plaatsgevonden, massacultuur en publieke opinie waren in de ogen van velen nog steeds bedenkelijke fenomenen.

Er is niet alleen een verband tussen de reportage en de literatuur, maar ook bestaat er een directe lijn tussen de hang naar moderniteit en de behoefte aan snelheid, waarin reportages sterk waren. Denk aan kwalificaties als ‘de razende

reporter'. Laten we eens op die laatste gedachte doorgaan met de biografie in ons achterhoofd: moderniteit en de verleiding van mobiliteit. Dat is niet helemaal een wereldvreemde gedachte. De Britse literatuuronderzoekster Maria Lauster theoretiseert in haar studie over de fysiologie van de negentiende-eeuwse journalist over de flaneur, die zo vaak in Franse journalistiek en literatuur figureert, en typeert hem als een icoon van het modernisme.<sup>16</sup> Nu denken we bij een flaneur niet onmiddellijk aan een razende reporter, maar hij bestaat toch bij de gratie van zijn mobiliteit. De flaneur flaneert niet alleen, hij schrijft voor de krant, verhuurt zich aan literaire uitgevers en probeert via sporenonderzoek in de stad informatie over schrijvers of acteurs te vergaren om daar een mooi actueel biografisch portret van te schrijven, in de hoop op een essayistische wijze de eigen tijd te kunnen betrappen. Hij is een freelancer. En het zal duidelijk zijn dat de flaneur zich niet in de eerste plaats op institutionele bronnen baseert. De biograaf is niet direct een flaneur maar hij heeft er wel een paar trekken van. Als we de biograaf eens beschouwen als de historicus-in-actie. Als iemand die niet alleen bronnen bestudeert, maar die tegelijkertijd bezig is te onderzoeken of bronnen van uiteenlopende aard misschien een belang hebben voor die ene persoon waarvan hij studie maakt. Noodzakelijkerwijs moet hij omwegen bewandelen om van het algemene tot het persoonlijke te geraken. Hij bewandelt nog ongebaande wegen.

Hoe paradoxaal het ook klinkt: het is een deugd dat de biografie nooit uit het experimentele stadium is gekomen. Nemen we als voorbeeld de journalistiek van 'les grands reporters' zoals die in het interbellum bestond, in Nederland met literaire dagbladschrijvers als A. den Doolaard en A.M. de Jong. Engeland heeft ook een traditie die vergeven is van deze 'literaire dagbladschrijvers', van Daniel Defoe tot George Orwell, maar Frankrijk spant de kroon. Die traditie van de literaire dagbladschrijvers is nog niet uitgeput.

Sterker, de reportageachtige biografie kan zich voor wat betreft bronnenonderzoek en onderzoeksvragen nog flink professionaliseren en lijkt met de hoogconjunctuur van de huidige non-fictie een gouden toekomst tegemoet te gaan. Een uniformering van de vorm kan bij dit type biografie achterwege blijven. Dat had anders kunnen lopen.



De term ‘biografie’ in de zin van een geschiedenis van een individueel leven werd voor het eerst gebruikt door John Dryden in zijn voorwoord bij de Engelse vertaling van de *Parallele levens* van Plutarchus in 1683. Het was Thomas Fuller die in zijn *History of the Worthies of England*, verschenen in 1662, voor het eerst het woord ‘biographist’ gebruikte.<sup>17</sup> Nog in datzelfde jaar dook het woord ‘biographer’ op.<sup>18</sup> Biographist is wel een mooi woord. Het roept associaties op met de bakkenist die in het zijspan van de journalist zit. Hij kijkt en legt verbanden, maar anders dan de reporter schrijft hij niet fris van de lever een artikel in de krant maar werkt hij bedachtzaam aan een boek.

Het heeft nog ruim honderdvijftig jaar geduurd voordat de moderne betekenis van het begrip ‘biografie’ ingeburgerd raakte. Onder een biografie werd tot aan het einde van de negentiende eeuw vaak een nieuwsrubriek in de krant verstaan, een lemma in een biografische encyclopedie, ja zelfs een mobiele bioscoop tent waar de eerste films werden gedraaid, twee, drie of soms vierdelige biografieën maar ook het portret van twintig of vijftwintig pagina’s van een interessant gevonden persoon in een biografisch tijdschrift. Tegenwoordig worden deze betekenissen van het woord ‘biografie’ niet meer allemaal gebruikt, maar wie wil weten wat er wel onder wordt verstaan, stuit op grote onderlinge verschillen.

Voordat de biografie die dicht op de huid van de actualiteit werd geschreven opgang maakte, kwam er een fenomeen

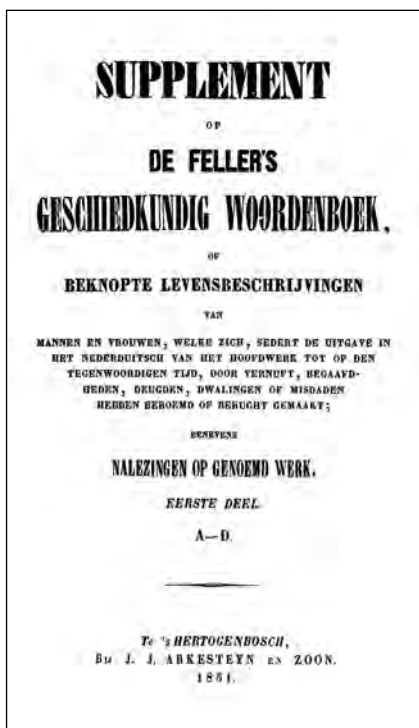
meen opzetten dat zich juist niets aantrok van nieuws en actualiteit: de biografische encyclopedie. Naast de vuistdikke biografieën van individuele personen die in de tweede helft van de negentiende eeuw verschenen, nam ook het al bestaande genre biografische encyclopedie een hoge vlucht, een lichtend voorbeeld van commemoratief biograferen.

Louis-Gabriel Michaud liet tussen 1811 en 1828 zijn tweënvijftigdelige *Biographie universelle ancienne et moderne* uitkomen. In Engeland kwam het genre wat later op gang. Leslie Stephen was daar verantwoordelijk voor de zesen zestig delen die tussen 1885 en 1901 verschenen van de *Dictionary of National Biography*. Stephen werd nog in 1911 door Sydney Lee in zijn inaugurele rede als inspiratiebron en theoreticus van biografieën beschouwd.<sup>19</sup>

Meer voorbeelden van encyclopedisch biograferen die idealisering en canonisering in de hand werken zijn de beroepsgeorganiseerde biografische encyclopedieën, zo verscheen in 1849 *Lives of Distinguished Shoemakers*, in 1866 *Heroes of Industry*, in 1887 *Lives of the Electricians* en in 1891 *Heroes of the Telegraph*.

Wij in Nederland hebben bijvoorbeeld de encyclopedie van F.X. de Feller, in 28 delen verschenen tussen 1828 en 1852, onder de titel: *Geschiedkundig woordenboek, of Beknopte levensbeschrijvingen van mannen, die, van het begin der wereld tot op onzen tijd, zich door vernuft, begaafdheden, deugden, dwalingen of misdaden hebben beroemd of berucht gemaakt...; naar het Fransch; met een groot aantal nieuwe artikels verrijkt, en met dezulke vermeerderd, die eene meer onmiddellijke betrekking tot de Nederlanden hebben* en het bijna 2000 pagina's dikke *Biografisch Woordenboek van Nederlandsche Godgeleerden* dat van 1851 tot 1856 in drie delen verscheen.<sup>20</sup> Dat waren allemaal succesvolle en gewaardeerde uitgaven, en toch kwam een ander type van biografisch schrijven op. Waar kwam dat vandaan?

De traditie van het interpreterend biografisch schrijven is niet in de geschiedwetenschap en ook niet in de literatuur



Titelpagina van een van de drie supplementen op het woordenboek van F.X. de Feller, 1851.

geworteld. Met name in Frankrijk bestond een bloeiende biografische cultuur in de periodieke pers. J. Barbey d'Aureville publiceerde biografische stukken onder titels als 'Les blageurs en littérature' en 'Les chroniqueurs', eerst in kranten en tijdschriften, daarna als pamflet, en als er genoeg tekst was, maakte hij er een boek van.<sup>21</sup> Het waren dus biografische schetsen die zich onderscheidden van de encyclopedische profielen door hun opiniërende karakter. Barbey d'Aureville was vrij genoeg van geest om er theorieën op na te houden die zijn eigen journalistieke praktijk in een relativerend daglicht stelden. Biografie en fotografie, zo schreef hij in een pamflet onder de titel *Les photographies et les biographies*, zijn de Siamese tweeling van de ijdelheid. De

fotografie betekende de democratisering van het geschilderde portret. En de journalistiek duidde op een democratisering van de biografische encyclopedie, want de selectie van personen die aandacht kregen in de periodieke pers was niet langer alleen afhankelijk van rang en stand maar werd steeds meer bepaald door de actualiteit. Een foto transponeert de fysieke ordening van een persoon naar een morele en intellectuele interpretatie. (Wij zouden dat overigens eerder van een geschilderd portret zeggen.) Net zoals een biografie een zonde was, volgens Barbey d'Aurevilly, want zij vervalst de geschiedenis. In die zin lijkt journalistiek op biograferen, ze vormen een samenzwering tegen de geschiedenis. Het zijn tijdelijke producten, maar historici zullen er zich later op baseren alsof het 'eeuwige waarheden' zijn geweest, zo was de gedachte. Biografen exploiteren de actualiteit en biografische encyclopedieën zijn uitgevonden door hen die ze schrijven voor hen die erin beschreven worden. Biografen zijn monsters die een prooi nodig hebben; als die prooi er niet is, dan verzinnen ze wat of baseren zich op kwade geruchten.<sup>22</sup> Dat wordt ook vaak gezegd over journalisten.

Eugène de Mirecourt verzorgde halverwege de negentiende eeuw in Frankrijk een pamflettenreeks – er verschenen honderd afleveringen – onder de titel *Les Contemporains*. Onder de gevoelde druk van de actualiteit was dat 'contemporain' een woord waar journalisten graag op teruggrepen. Al vanaf 1830 verschenen in Frankrijk tientallen romans door journalisten geschreven, met als ondertitel 'roman contemporain' of 'roman d'actualité'.<sup>23</sup> Anatole France bundelde zijn 'fiction d'actualité', wij zouden dat nu eerder een literaire kroniek noemen, die hij eerder publiceerde in *L'Écho de Paris* en in *Le Figaro* in zijn vierdelige *L'Histoire contemporaine*.<sup>24</sup>

De Mirecourt deed iets dergelijks met zijn wekelijkse korte biografie van een nog levende tijdgenoot, een biographie contemporaine. De Mirecourt was journalist, maar

hij afficheerde zich als ‘Le biographe’. Ook De Mirecourt werkte toe naar een biografisch boek, waarin hij zijn pamfletten herdrukte en aanvulde. En inderdaad: in 1876 verscheen zijn ook al vierdelige *Histoire contemporaine: Portraits et silhouettes au XIX siècle*. De verschijningsvorm was niet alleen anders, van pamflet naar boek, ook de ambitie en status veranderde. Zoals de lichte aanpassing van de titel al suggereert, van *Les contemporains* naar *Histoire contemporaine*, ging het niet meer zozeer om het individuele belang van Musset, Hugo, Lamartine of Balzac maar om de contemporaine geschiedenis waarvan deze personen deel uitmaakten.<sup>25</sup>

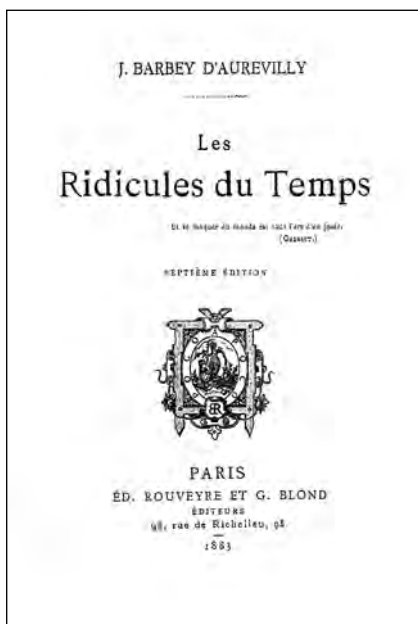
‘Biography makes better history than history itself,’ schrijft Ann Jefferson in haar inspirerende studie *Biography and the Question of Literature in France*.<sup>26</sup> Het argument dat voor dit adagium gegeven werd door Louis-Gabriel Michaud luidde: biografie voorziet ons van details van menselijke gewoontes in een bepaalde tijd.<sup>27</sup> Maar dan moet de biograaf wel oog hebben voor details en belangstelling aan de dag leggen voor de vraag wat die details ons precies vertellen over de beschreven persoon en zijn omgeving. Daarvoor zal hij gevarieerde bronnen moeten onderzoeken. Daarom is de biograaf interdisciplinair van beroep, net zoals de journalist generalist is.



Van gecanoniseerde kunstenaars en wetenschappers zoals Rembrandt, Multatuli, L.E.J. Brouwer en Menno ter Braak verschijnen biografieën die op degelijk wetenschappelijk onderzoek zijn gestoeld, en meer populaire personen zoals Frans Bauer, Johan Cruijff en André Hazes krijgen doorgaans ook populair getoonzette levensbeschrijvingen. Bijna al die zogenaamde biografieën van sportlui, koks van sterrenrestaurants en volkszangers zijn door de bank genomen net zo kritisch en onafhankelijk als de sportjournalis-

tiek over de doping in de wielersport, het vakblad voor de horeca over de invoering van de euro of *De Waarheidsvriend*, het verenigingsorgaan van de Gereformeerde Bond over de zegeningen van het geloof. Waarom eigenlijk?

A. den Doollaard werd in de jaren dertig oneindig meer gelezen en gewaardeerd dan Menno ter Braak, Hendrik Marsman en andere schrijvers die we nu tot de high culture rekenen. Van die laatste groep worden aan de lopende band biografieën geschreven. Maar ook Johan Fabricius, Max Dendermonde, A.M. de Jong en andere populaire auteurs lenen zich om een geweldig onderzoeksterrein te exploreren; toch is van hen nog steeds geen biografie verschenen. Neem de detectiveschrijver Ivans, veelgelezen als thriller-auteur, met name zijn drieëndertig delen *Uit het leven van Geoffrey Gill* waren razend populair, maar daarnaast leidde hij een bijzonder boeiend leven als directeur van een verze-



Titelpagina J. Barbey D'Aurevilly, *Les Ridicules du Temps*, Éd. Rouveyre et G. Blond, Parijs 1883. Deze afdruk stond als facsimile in de zevende druk die in 2003 als reprint is verschenen bij Phénix Éditions.

keringsmaatschappij, auteur van boeken over het verzekeringswezen die in diverse talen vertaald zijn, en ook was hij nog eens twee keer gepromoveerd, eerst op een studie *De betekenis en de waarde van het gelooven op gezag* en daarna op het intrigerend klinkende onderzoek met als titel *Over de veranderlijkheid van het vries- en kookpunt der vochten*. Maar zijn biografie uit 2004 is een samenraapsel van wat gegevens over zijn detectives.<sup>28</sup> Low biography dus, niet omdat Jakob van Schevichhaven onder het pseudoniem Ivans een detectiveschrijver was, maar omdat in deze biografie de context van Van Schevichhaven buiten beschouwing gelaten wordt. Het zou een deugd zijn als met de onderzoeksmethoden en het schrijftalent van de biografen van Multatuli en Ter Braak figuren als Den Doolaard, Fabricius of Ivans gebiografeerd zouden worden. Helaas is de praktijk dat van personen die wij tot de zogenaamde low culture re-



Omslag van de in 2004  
verschenen biografie  
van Ivans.

kenen ook maar meteen low biographies geschreven worden – of dat zij helemaal geen biografie waardig worden bevonden.

De biografie is de bastaard van de wetenschap en de literatuur, kun je in menige studie lezen. Dat is een mooi *sweeping statement*, maar het 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 de vorm en het voorafgaande onderzoek. Wie zijn bronnen het verhaal laat structureren, ontbeert een overkoepelende visie die het materiaal bindt. Maar helemáál los van het bronnenonderzoek moet die vorm ook weer niet komen te staan. Of zoals Leon Edel, biografietheoreticus van het eerste uur en tevens biograaf van Henry James, in 1978 schreef in een manifest als inleiding op het allereerste nummer van het tijdschrift *Biography. An Interdisciplinary Quarterly*: ‘Biography should take its form from its materials.’<sup>29</sup>

Een biografie schrijven op basis van onvoldoende onderzoek maakt dat deze behoort tot de low biography. Het voldoet ongetwijfeld aan een behoefte om een vie romancée te schrijven, maar met de biografie heeft het weinig te maken. Een biografie op basis van weinig of geen onderzoek is een ondeugd; de gewoonte om gebeurtenissen of situaties in het leven van je held te gaan verzinnen, al dan niet met literaire verbeeldingskracht, is in de woorden van Johan Huizinga ‘een onwaardige concessie aan de gemakzucht en ook aan de zucht naar sensatie’.

Kijken we naar het onderzoek, dan is er alle reden het werk van de biograaf tot het domein van de historicus te rekenen. De biograaf dramatiseert een levensverhaal, maar elke historicus zal zijn verhaal dramatiseren. Wie vertelt er liever een saai dan een mooi verhaal? Maar nog belangrijker in dit verband: de biograaf heeft als het ware voorkennis die zijn hoofdpersoon niet heeft. Een laatste gedicht, een afscheid of wat dan ook, krijgt voor ons dramatiek omdat

we weten dat het het laatste van de hoofdpersoon was, terwijl die dat doorgaans slechts kan vermoeden. Dat geldt eveneens voor een studie over de Holocaust of een geschiedenis van de Olympische Spelen. De biograaf kan, zoals Jacques le Goff dat noemt, uitgaan van een *histoire-problème* om de kritische maar ook om de dramatische toets in zijn boek te krijgen.<sup>30</sup>

Richard Holmes, toch vaak aangehaald als voorbeeld voor de literaire biograaf, heeft aan de vooravond van zijn Huizinga-lezing in 1997 zijn werkwijze in drie fases onderverdeeld:

- het bureauwerk: verzamelen van materiaal;
- het veldwerk: op pad, plekken bezoeken, mensen interviewen;
- het schrijfwerk: *the dreamwork*.<sup>31</sup>

Holmes' schema van zijn werkwijze als biograaf kan ons leren dat het verschil tussen de biograaf en de gewone historicus echt niet zit in 'the dreamwork'. Er zijn immers ook wel historici die hun verbeeldingskracht (dreamwork) gebruiken. *Herfsttij der Middeleeuwen* voldoet aan de eisen van Holmes zonder dat iemand op het idee komt deze *evergreen* een roman te noemen. De biograaf, de historicus en elke non-fictieschrijver mag, nee moet ook over verbeeldingskracht beschikken wil hij kunnen dromen in zijn *bronnen*. Dat is het essentiële verschil met de romancier. De biograaf is vóór alles historicus, of zoals Holmes in zijn Huizinga-lezing zei: 'Begeert niet uw buurman de romancier. In het huis van de non-fictie zijn evenveel kamers als in dat van de fictie.'

Hoe een boek uiteindelijk geschreven wordt, bepaalt niet welk etiket we erop plakken. Want spreken van een literair geschreven biografie of een wetenschappelijk geschreven biografie suggereert dat alle romans of alle wetenschappelijk verantwoorde studies eenzelfde vorm vertonen. En die

stelling zal toch niemand willen verdedigen. Er is niets tegen een mooi geschreven biografie, dat lijkt me zelfs een vereiste voor kwaliteit, maar dat is toch echt wat anders dan een op literaire wijze gedaan onderzoek. Hier speelt ook een misverstand mee over de vraag wat een 'literaire biografie' is. Bedoelen we daarmee een op literaire leest geschoeide biografie of een biografie van een literair auteur? Gelukkig doet de laatste jaren de minder verwarrende aanduiding 'schrijversbiografie' opgang. Zo noemen we immers een biografie van een kunstenaar een kunstenaarsbiografie en die van een sportman een sportbiografie.

Het biografisch benaderen van literaire teksten is weer wat anders, namelijk een aan de journalistiek ontsproten behoefte om over literatuur te schrijven zonder je in tekstanalyse te verliezen. Als reactie op literatuurhistorici die net als biografen graag naar de maatschappelijke omgeving kijken waarbinnen literaire teksten ontstaan, werden in de Verenigde Staten halverwege de jaren vijftig van de vorige eeuw de New Critics actief, die zich in hun onderzoek helemaal toelegden op de tekst en niets anders dan de tekst. Elke biografische benadering van literaire teksten werd een taboe.

De New Critics hebben in de jaren zestig in Nederland grote invloed gehad op literatuurwetenschappers, in die zin dat onderzoek naar literatuur alleen over gedichten en romans mocht gaan, de structuur van een roman was de enige verklaring voor de betekenis ervan. Persoonlijke achtergronden van de schrijver waren verboden terrein. The New Critics zijn in de Verenigde Staten eind jaren vijftig al effectief bestreden door Leon Edel in zijn boek *Literary Biography*.<sup>32</sup> Het resultaat van Edels pleidooi om de literatuur te bestuderen door de levens van de makers ervan centraal te stellen, was dat de rol van de grote propagandisten van de New Critics René Wellek en Austin Warren eind jaren vijftig in de Verenigde Staten al bijna uitgespeeld was toen deze literatuurdoctrine in Nederland begin jaren zes-

tig als vernieuwend werd gepropageerd door de redacteurs van het tijdschrift *Merlyn*. Voor hen was het nog steeds een taboe de persoonlijke achtergronden van de schrijver te betrekken bij de interpretatie van zijn werk. Later draaiden de redacteurs J.J. Oversteegen en Kees Fens bij. Oversteegen werd zelf biograaf, van Cola Debrot, en Fens werd als criticus een groot liefhebber van biografieën, zij het niet van alle.

Tegenover de ideeën van de New Critics staat de opvatting dat de persoonlijkheid van een schrijver doorslaggevend is voor de beoordeling van zijn werk. Maar onder diegenen die dat vinden bestaan minstens twee scholen. Aan de ene kant die van Oscar Wilde die vond dat het leven van de kunstenaar deel uitmaakte van zijn oeuvre. Maar dan wel in de zin dat de schrijver zelf zijn leven in zijn werk moest vormgeven. Biografen waren daarom volgens Wilde volkomen overbodig en zelfs schadelijk voor de literatuur. En aan de andere kant is er de school van de vroegnegentiende-eeuwer Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) die de stelling huldigde dat het voor een goed begrip van literatuur noodzakelijk was om de schrijver in zijn context te plaatsen en persoon en werk als één te beschouwen. Sainte-Beuve moedigde daarom biografisch onderzoek aan. In Nederland is die gedachte door Conrad Busken Huet en later door de mensen rondom het roemruchte tijdschrift *Forum* aan het begin van de jaren dertig uitgedragen.<sup>33</sup> Menno ter Braak en E. du Perron propageerden dat de persoonlijkheid, *le honnête homme*, doorslaggevend was om literatuur te beoordelen en dat het biografisch bedrijf daarom volkomen legitiem was. Ter Braak publiceerde een biografie van Otto III en Du Perron schreef een biografisch boek over Multatuli.

In het traceren van de persoonlijkheid van de schrijver in zijn werk door Sainte-Beuve, Busken Huet, Ter Braak en Du Perron raken biograferen en recenseren elkaar. Biografen en critici weten dat het ‘herdenkend schrijven’ een

slechte invalshoek is voor hun werk, het interpreterend kritiseren een betere.<sup>34</sup> En evenals een goede biograaf moet ook de criticus niet in loftuitingen blijven steken, maar eer leggen in heuse kritiek. De eerlijkheid gebiedt hier ook op te merken dat er onderzoekers zijn die de criticus juist als een arrogante betweter beschouwen die met een paar sail-lante biografische gegevens bij de hand zich tegenover de schrijver poneert met een houding van ‘ma vérité contre la sienne’.<sup>35</sup>

Recensenten van literatuur zijn altijd al geboeid geweest door biografica om daarmee hun oordelen over literaire teksten aannemelijk te maken, om de nieuwsgierigheid van de lezers te bevredigen, en omdat ze op een bepaalde manier toch ‘waarheid’ toekennen aan literatuur en die willen toetsen aan de werkelijkheid buiten de literatuur.<sup>36</sup> De laatste tijd zijn het trouwens ook de schrijvers zelf die biografica inzetten ten behoeve van hun werk. Niet alleen door in interviews en publieke optredens het autobiografische van hun romans te benadrukken, maar simpelweg door ook hun romans steeds meer op een autobiografische leest te schoeien.

Bij de biografie zien we de laatste jaren een gespiegeld effect. Daar vertoont de biograaf de neiging om niet naar de waarheid maar juist naar de literatuur te zoeken. Hoe komt dat? De literaire benadering van de biografie houdt gelijke tred met het aanzien van literatuur. Daar waar literaire teksten in hoog aanzien staan, willen meer en meer biografen zich profileren als literaire schrijvers die, net als de romanciers, hun materiaal uit de werkelijkheid halen en het omsmeden tot een kunstwerk. Deze biografen doen daarmee het tegenovergestelde van wat critici van romans doen. Ze schragen hun werk niet met ‘waarheid’ uit de werkelijkheid, maar vragen juist aandacht voor het artistiek-fictieve in hun biografie. Samengevat: de biograaf die het met de feitelijkheid en betrouwbaarheid van zijn onderzoek niet zo nauw neemt, probeert dan maar literaire status te ver-

werven.<sup>37</sup> Maar moeten biografen dan historici zijn als de jas van de romancier hun niet goed staat? 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.<sup>38</sup> 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 voor ons interessant. Al aan het begin van de achttiende eeuw was het een stilzwijgende afspraak dat je pas een biografie van iemand schrijft als hij of zij dood is (de biografische portretten, zoals in *Mannen van Beteekenis in onze dagen*, niet meegerekend), een inzicht dat vandaag de dag nog niet is doorgebroken bij biografen van low biographies. Kijk bijvoorbeeld naar het al rijk gevulde plankje met biografieën van Nicolas Sarkozy.

Addison vergeleek het werk van de biograaf met dat van de necrologieschrijver, de journalist. Er is nog iets wat boeiend is aan het verwijt over het wachten op de dood van een beroemde figuur. Het leven van een belangrijk persoon was altijd al aanleiding geweest voor een biografie of een biografische schets, zoals Plutarchus al in de eerste eeuw na Christus had laten zien met zijn *Parallele levens* over Griekse en Romeinse beroemdheden. Maar in de opmerking van Addison ligt ook besloten dat de dood een goede aanleiding was een leven als een afgerond geheel in het licht te zetten. Net als de necrologieschrijver zag de achttiende-eeuwse biograaf plotseling de *actualiteitswaarde* in van het overlijden van een belangrijk persoon. De actualiteit was een middel om de lezersmarkt te veroveren. Dat zien we bijvoor-

beeld overtuigend geïllustreerd in de biografieën van ter dood veroordeelden. Uit de achttiende eeuw kennen we het verschijnsel van biografieën als pamflet, letterlijk op de markt verkocht tijdens en vlak na de executie van een ter dood veroordeelde crimineel.<sup>39</sup> Deze zogenoemde misdaadbiografie of ‘criminele biografie’ had bijna altijd de trekken van een reportage. De Amsterdamse misdadiger Jaco bracht zijn biograaf in verlegenheid door tegen de verwachting in met succes tegen zijn doodvonnis in beroep te gaan. Hierdoor kon het gebeuren dat Jaco’s biografie – inclusief het verslag van de voltrekking van het vonnis – in 1717 verscheen, terwijl de executie pas in 1718 plaatsvond. Waarschijnlijk heeft Jaco zijn eigen biografie nog gelezen. Hij moet zich een jaar lang hebben afgevraagd of de voltrekking van het vonnis en de daarbij horende ‘laatste



De criminelen Louis Dominique de Cartouche en Jacob Frederik Muller, in P.J. Buijnsters' *Levens van beruchte Personen. Over de criminele biografie in Nederland gedurende de 18e eeuw*, H&S Publishers, Utrecht 1980.

woorden' van de veroordeelde inderdaad zo zouden zijn als de biograaf al beschreven had.

De onderwerpskeuze van biografisch en journalistiek onderzoek plaatst ons voor een paradoxaal vraagstuk over biografische en journalistieke teksten. In de journalistiek figureert het persoonlijke vaak ook om iets over de 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 te leren kennen. Al zal de journalist niet altijd naar de meest gemiddelde gesprekspartner zoeken als hij een onderwerp voor het voetlicht wil halen. De biograaf daarentegen werkt andersom. Zijn keuze voor een misdadiger, 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 als een product van zijn tijd, zijn beroepsgroep, zijn sociale klasse of literaire stroming gezien kan worden. Je kunt ook doorslaan in deze contextualisering. Een biografie van een persoon aangrijpen om de geschiedenis van de mensheid te beschrijven is ook weer niet nodig.

Robert Musil is een belangrijk schrijver, maar de biografie van Karl Corino, 2026 pagina's dik, waarin de politieke ontwikkelingen van Duitsland, Oostenrijk én Zwitserland in de eerste helft van de twintigste eeuw uitputtend behandeld worden, is wat lang. En dat naar aanleiding van de auteur van *Der Mann ohne Eigenschaften*. Onlangs publiceerde Evelien Gans het eerste deel van de tweedelige biografie van Jaap en Ischa Meijer. Er is veel goeds over dit boek te zeggen, maar de ambitie om aan de hand van Jaap Meijer de

geschiedenis van het jodendom in Nederland te behandelen gaat wel wat ver, zelfs al zou Jaap Meijer tot de meest belangrijke joodse historici van zijn tijd gerekend kunnen worden. Niemand zal het in zijn hoofd halen om de biografie van W.F. Hermans of Gerard Reve, toch belangrijke iconen van het literaire leven in de twintigste eeuw, aan te grijpen om de geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf 1900 te schrijven.

In de low biography gaat de biograaf uit van de uniciteit van zijn protagonist en zoekt gegevens 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 de hoofdpersoon 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 en daar uiting aan geven. Dat heeft net zo veel zin als pleiten voor eindelijk eens een krant waarin de nadruk op goed nieuws wordt gelegd.

Kritisch en interpretatief te werk gaan is niet hetzelfde als met een bevooroordeeld uitgangspunt aan een biografie beginnen. Germaine Greer, die ooit beweerde dat biografen verkrachters zijn die beschreven personen opofferen aan hun hang naar literaire onderdrukking, publiceerde onlangs de biografie van Ann Hathaway.<sup>40</sup> Greers voorname inzet bij deze biografie die verscheen onder de onfeministische titel *Shakespeare's Wife*, lijkt de wens te zijn aan te tonen dat alle Shakespeare-biografen vrouwenhaters zijn, vooral de meest recente onder hen: Stephen Greenblatt. De biografe beweert in haar gramschap dat geen van de Shakespeare-biografen de kerkregisters, parochiearchieven en andere archivalia op de naam Hathaway heeft nageplozen. Dat mag waar zijn, maar uit haar eigen biogra-

fie, die toch expliciet over Ann Hathaway gaat, blijkt dat Greer die aanvechting om dat monnikenwerk wél aan te vatten toch maar weerstaan heeft.<sup>41</sup> Low biography dus. De goede wil om Ann een gezicht te geven is niet genoeg. Een biograaf moet niet te veel willen als het om ideologie gaat. Interpreteren is niet hetzelfde als bevooroordeeld zijn. En mededelingen waarmee de biograaf zijn lezers wil overtuigen van zijn goede inborst hebben een potsierlijk effect. Een verklaring in een biografie van Hitler of Stalin van de biograaf dat hijzelf de ideeën van zijn protagonist niet deelt, is overbodig. Het engagement van de biograaf moet niet zitten in de bevestiging of ontkenning van de opvattingen van zijn held, maar in een gepassioneerde belangstelling om uit te zoeken waar die opvattingen vandaan komen.

Voormalig *Daily Telegraph*-journalist en Mussolini-biograaf Nicholas Farrell houdt er rekening mee dat het fascisme in de eenentwintigste eeuw een grote toekomst tegemoet gaat. En om aan te geven dat dit idee hem wel aanlokt, is hij gaan wonen in Predappio, het Italiaanse dorp waar Mussolini is geboren en begraven werd.<sup>42</sup>

‘Wij leven in het postcommunistische tijdperk en er zijn aanwijzingen dat wij ons eveneens naar het postdemocratische tijdperk bewegen. Dus is misschien het punt bereikt waarop het mogelijk is het beeld van Mussolini te herzien.’ We zitten nog maar op de eerste bladzijde van Farrells biografie en de lezer moet niet denken met een schurk van doen te hebben. Mussolini heeft duizenden joden het leven gered, ‘veel meer dan Oscar Schindler deed’. Nieuwsgierig makend is zo’n inleiding zeker en interpretatief ook, toch wekt Farrell niet de indruk een betrouwbare biograaf te zijn, met zulke vooropgezette motieven. Zeker omdat hij zijn biografie ook weer in dezelfde trant eindigt. ‘De dood van Mussolini is tot op de dag van vandaag met samenzweringstheorieën omgeven,’ schrijft hij. Waarmee Farrell bedoelt dat Italiaanse communisten en andere linkse ‘kletsers’

Mussolini hebben vermoord uit angst dat ze weggevaagd zouden worden als het fascisme de kans had gekregen zich om te vormen in een socialisme zonder klassenstrijd. In de 'nieuwe visie' van Farrell ligt er voor het fascisme nog een grootse toekomst in het verschiet. De biografie haalt zijn gram over de wijze waarop er tot op de huidige dag tegen Mussolini wordt aangekeken.

Er zijn vele voorbeelden van gramschap. Farrell geeft tenminste nog openlijk blijk van zijn ideologische bedoelingen, maar er is ook een categorie biografieën met een verborgen ideologische agenda. De biografie gebruiken als debunking instrument vind ik een ondeugd. Het meest recente voorbeeld in dit verband is een boek over Geert Wilders, waarin de twee auteurs op de golven van de actualiteit zelfs zijn gaan nazoeken of de voorouders van Wilders' vrouw misschien joods zijn.<sup>43</sup> Op een genuanceerde wijze het persoonlijke en het publieke met elkaar in verband brengen leidt altijd tot meer begrip van en mildheid voor de medemens en daardoor tot een beter begrip van de geschiedenis. Daar zijn politieke historici ook al lang achter, zo getuigen de vele onderzoeksprogramma's van politicologen en historici die de politieke cultuur onderzoeken vanuit vragen over de verschuiving van de opvattingen over wat privé is en wat publiek. Dat is niet hetzelfde als met het doopceel in de hand alles maar goedpraten wat de gebio-grafeerde heeft uitgespookt. Maar dat Hitler, Stalin en de seriemoordenaar er verderfelijke praktijken op na hebben gehouden, weten we ook wel zonder hun biografieën. Een biografie moet over een zeker invoelingsvermogen beschikken, oftewel, om in de termen van deugd en ondeugd te blijven, over mildheid of naastenliefde, om zijn verhaal te kunnen schrijven.

Het persoonlijke, het intieme van een menselijk leven heeft als gevolg van de journalistiek en de biografie terrein moeten prijsgeven. Dat geldt tenminste voor beroemde mensen. Vanaf de afschaffing van het dagbladzegel in 1869

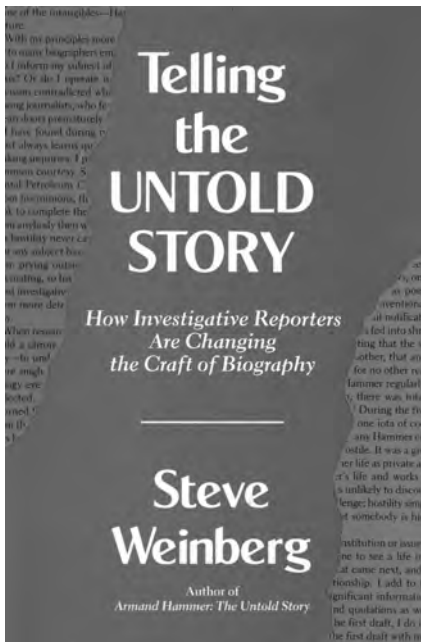
is de krant voor bredere lagen van de bevolking toegankelijk. Tegelijkertijd ontstond mede als gevolg van deze institutionele verandering ook meer aandacht in kranten voor wat de ‘gewone man’ boeide. Wie waren die bekende politici, ontdekkingsreizigers, schrijvers en criminelen? Biografie werd big business, net zoals nieuws, mits op aantrekkelijke dramatische wijze gepresenteerd. Biografen begonnen zich van dezelfde werkwijzen te bedienen als journalisten; ooggetuigen en familieleden van gebiografeerden werden onderworpen aan een interview, een werkwijze waar historici hun neus voor ophaalden. Biografische teksten werden, net als journalistieke teksten, het ruwe materiaal waarmee historici later hun voordeel deden. De krant schrijft de geschiedenis van een dag, de biografie is de geschiedenis van een leven.

De journalistiek werd meer en meer een instantie – door kritisch over personen te schrijven – die een oordeel gaf over de politieke of literaire cultuur. Dit verschijnsel hield gelijke tred met de ontwikkeling van de biografie als genre dat op idealistische wijze het leven beschreef van nobele beroemdheden die de wereld beter hadden gemaakt, tot een genre dat door middel van de beschrijving van de levens van de hoofdrolspelers in de politiek, het zakenleven, de wetenschap of de kunst een meer interpretatieve kijk op het verleden biedt. En net als over de biografie de eeuwige vraag wordt gesteld of het kunst dan wel wetenschap betreft, zo speelde die discussie ook in de journalistiek, zeker tot aan de professionalisering van dat beroep, die rond 1930 wereldwijd begon met de oprichting van opleidingen voor journalisten. Hoe moest journalistiek gewaardeerd worden? Als journalistiek, zou ik zeggen.

De ‘literaire dagbladschrijver’ liet zien dat je niet alleen bij het schrijven van een verzonnen verhaal aandacht voor de vorm van je tekst moet hebben, ja zelfs tot narratieve vernieuwing kunt komen. Ook voor de non-fictie gaat dit op. En net als voor de literaire dagbladschrijver, en voor

elke journalist, is het voor de biograaf een heilige regel dat de lezer erop moet kunnen vertrouwen dat het gelezene feitelijk correct en naar een bron herleid kan worden. Die eis geldt nog steeds. De reportage en de biografie bestaan bij de gratie van het feit dat de lezer elke vorm accepteert, zolang hij erop kan vertrouwen dat het geschrevene op waarheid berust. De biografische invalshoek van reportages stoelt op het onuitgesproken vertrouwen van de lezer dat wederwaardigheden van de beschreven personen hem iets verduidelijken over de omgeving waarin ze leven.

Janet Kramer beschreef voor *The New Yorker* aan de hand van de lotgevallen van een paar individuen de sociale verandering op het Europese platteland. Zij koos voor de biografische methode om over de geschiedenis van Europa te schrijven, en schetste zeven biografische profielen. Bijvoorbeeld het aandoenlijke levensverhaal van Fernande Pelletier, een boerin uit het hart van de Périgord, die werkelijk geloofde dat de agrarische politiek van Edgard Pisani onder het presidentschap van Charles de Gaulle haar leven slechts oppervlakkig zou beïnvloeden.<sup>44</sup> Via de wederwaardigheden van Otelo Saraiva de Carvalho schetst Kramer een indringend beeld van de Portugese Anjerrevolutie in 1974 en de nasleep daarvan. Kramers werkwijze om de geschiedenis via individuen te verbeelden werd in 1902 ook toegepast door Jules Huret, een grand reporter die maandenlang door Frankrijk, Polen en Oostenrijk zwierf om aan de hand van persoonlijke interviews te kunnen vaststellen hoe Europa er sociaal voor stond.<sup>45</sup> Kramer, Huret en soortgelijke reporters beperkten zich niet tot de geïnstitutionaliseerde bronnen, maar vermenselijkten de kennis die ze daaruit gepuurd hadden. Dat is precies de werkwijze van de biograaf, althans van de biograaf die een high biography wil schrijven. Het is waar dat de kranten vandaag de dag vol staan met dit soort kopij, en het is dan ook geen toeval dat nogal wat biografen een achtergrond in de journalistiek hebben.



1992

Een modern voorbeeld voor bijna alle Amerikaanse journalisten die zich aan biografisch onderzoek wijdde is Lincoln Barnett, die aan het begin van de jaren dertig als journalist begon bij *The New York Herald Tribune*, in 1937 overstapte naar *Life* en zich vervolgens als zelfstandig auteur van biografische profielen vestigde. In 1951 verscheen zijn boek *Writing on Life: Sixteen Close-ups*.<sup>46</sup> Barnett vergelijkt in de inleiding van dit boek het biografische profiel in *Life* en *The New Yorker* met volledige biografieën en komt tot de conclusie dat er eigenlijk helemaal geen verschil zit tussen de ambitieuze profielen in deze kwaliteitstijdschriften en biografieën in boekvorm, althans wat het eraan voorafgaande onderzoek betreft. Barnett deed niet anders dan zijn Franse collega's uit de negentiende eeuw: hij schreef profielen op basis van langdurig onderzoek naar leven en werk van een 'contemporary figure', zoals de politicus

Dwight Eisenhower, de chemicus en filosoof Paul Oppenheimer en de toneelschrijver Tennessee Williams. Alles met als doel de tijdgeest te vangen. Tom Wolfe en de zo bekend geworden *New Journalists* waren geïnspireerd door Barnetts *Writing on Life*. Maar hét grote voorbeeld voor elke journalist die zich aan biografisch onderzoek overgeeft is *Empire. The Life, Legend and Madness of Howard Hughes* van Donald Barlett en James Steele. Dit in 1979 verschenen boek over de geruchtmakende excentrieke zakenman en filmproducent Howard Hughes was een schoolvoorbeeld van high biography, omdat de auteurs op basis van jarenlang zeer gevarieerd bronnenonderzoek met een kritisch en uiterst leesbaar boek op de proppen kwamen.<sup>47</sup> Met name het met veel moeite (en weerstand) vergaarde materiaal over Hughes' industriële imperium dwong respect af van elke econoom, journalist en biograaf. Het was een mooi staaltje van 'investigative biography'.<sup>48</sup>



Als we de vraag zouden willen beantwoorden of de biografie in de loop van de tijd beter is geworden, dan ontkomen we niet aan een omschrijving van wat een goede biografie is.

Het is misschien teleurstellend, maar een vastomlijnde definitie bestaat niet. Jazeker, een ideale biografie is goed geschreven, liefst reportageachtig van opzet, is geen onderzoekboek en maakt duidelijk dat een leven alleen in zijn samenhang is te begrijpen.

Het bronnenonderzoek van een ideale biografie is deugdelijk, en in het geval dat orale bronnen zijn gebruikt, is wederhoor toegepast en kan elke bewering naar een bron herleid worden. Dat zijn normen uit de journalistiek en de geschiedwetenschap. Verder moet het particuliere iets over de publieke wapenfeiten van de held verduidelijken. De uitgebreide aandacht voor het verborgen homoseksuele

leven van J. Edgar Hoover in diens biografie is dus respectabel en zelfs noodzakelijk omdat die kant van zijn leven belangrijk is om zijn decennialange werk als chef van de FBI te kunnen beoordelen.<sup>49</sup> Hoover beschouwde homoseksualiteit van overheidsfunctionarissen immers als een regelrecht gevaar en een ondermijning van de staat. Dat komt allemaal in een ander daglicht te staan, nu we weten dat hij zelf van de herenliefde was.

Een goede biograaf streeft niet naar compleetheid; niets is zo vervelend als een biograaf die elk gevonden feitje wil verwerken, maar wel probeert hij antwoorden te formuleren op de door hemzelf gestelde onderzoeksvragen. In die onderzoeksvragen is het maar beter bescheiden te zijn. Een biografie heeft een beperkte houdbaarheidsdatum en de houdbaarheid zal niet verlengd worden door almaar meer ambitieuze onderzoeksvragen te stellen. Bij een actuele vraagstelling is de kans het grootst dat de eigentijdse lezer een biografie waardeert, en zonder contemporaine waardering is er voor een biografie geen toekomst.

Met de vorm kan naar hartenlust geëxperimenteerd wor-



Illustratie in: Boris Sokolhoff, *Napoleon: A Doctor's Biography*, Prentice-Hall, Inc., New York 1937.

den. Als er van een bepaald persoon al diverse biografieën zijn geschreven, kiest een nieuwe biograaf er soms voor zijn onderzoeksmateriaal te ordenen langs de levenslijnen van ‘de echtgenoot van’ of ‘de lijfarts van’. Dat kan zeer verhelderend zijn. Randal Keynes, de achter-achter-achterkleinzoon van Charles Darwin, schreef een biografie van de dochter van Darwin; Kerstin Holzer schreef een intrigerende biografie van Elisabeth Mann en Carol Loeb Shloss publiceerde een adembenemende biografie van James Joyce’ dochter Lucia. Natuurlijk zouden we deze biografieën nooit lezen als het ons niet om Darwin, Thomas Mann of James Joyce te doen was.

Maar niet alleen kan de biograaf experimenteren met het vertelperspectief. Soms komt hij tot nieuwe interpretaties door zich op ogenschijnlijk onbelangrijke details te concentreren. De Franse historicus Jules Michelet verdeelde het leven van Lodewijk XIV in twee periodes: die waarin de koning nog geen last had van een fistel en die waarin hij een humeurige staatsman was die zich bij zijn besluiten liet leiden door een tergende pijn als gevolg van zijn fistel.<sup>50</sup> In de recent verschenen biografie van Einstein, geschreven door Walter Isaacson, worden interessante verbanden gelegd tussen Einsteins liefde voor vioolspelen en zijn onorthodoxe wijze om naar de natuurwetenschap te kijken.

Emil Ludwig heeft in een lijvige biografie uitgelegd hoe de handicap van Wilhelm der Zweite van invloed op de geschiedenis is geweest.<sup>51</sup> En Stefan Zweig toonde in zijn biografie van Marie Antoinette aan hoe het seksuele leven van het Franse koningspaar de ontwikkelingen in Europa raakte.<sup>52</sup> Het gaat misschien te ver om de steenpuisten van Karl Marx – de achterneef van Anton Philips, waarschijnlijk ontstaan na het te gulzig consumeren van kersenjam uit het land van Maas en Waal in het Philips-stamhuis te Zaltbommel, te linken aan de passages van *Das Kapital* die in de Betuwe geschreven zijn, maar dat er een verband zou bestaan is wel een intrigerende gedachte.

Er is veel discussie over de vraag in hoeverre het innerlijk van de protagonist geanalyseerd kan en mag worden. Boris Sokoloff neemt dat innerlijk wel erg letterlijk. Hij begint zijn *Napoleon. A Doctor's Biography* met een hoofdstuk waarin op minutieuze wijze de autopsie van het lichaam van de Franse keizer beschreven wordt. Door deze anatomische les heen weeft Sokoloff de ziektegeschiedenis van Napoleons grootvader, vader, zijn drie zussen en vier broers. Napoleons grootvader, zijn vader, zijn drie zussen en een van zijn broers zijn, evenals Napoleon zelf, gestorven aan maagkanker.

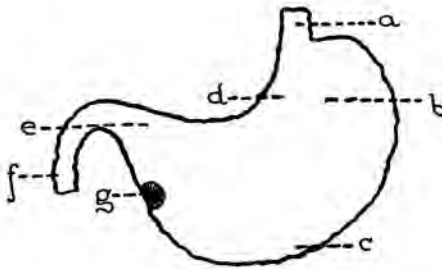


DIAGRAM SHOWING THE APPROXIMATE CENTER OF TUMEFACATION IN THE STOMACH OF CHARLES BONAPARTE, NAPOLEON'S FATHER.

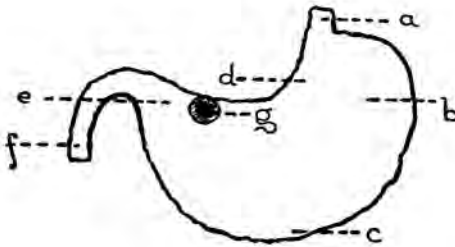


DIAGRAM SHOWING THE APPROXIMATE CENTER OF TUMEFACATION IN THE STOMACH OF NAPOLEON BONAPARTE.

*a*—esophagus; *b*—cardiac end of stomach; *c*—greater curvature; *d*—lesser curvature; *e*—pylorus; *f*—duodenum; *g*—center of tumefaction.

Maag Napoleon. Tekening van Boris Sokoloff 1937.

De biograaf verklaart Napoleons openbare leven vanuit zijn particuliere ziektegeschiedenis.<sup>53</sup> Dat de jonge Bonaparte al last had van constipatie mag misschien niet wereldschokkend heten, maar dat Napoleon later als bevelhebber tienduizenden soldaten verloor omdat hij bij belangrijke veldslagen als gevolg van buikkrampen verstek moest laten gaan is toch wel relevant.<sup>54</sup> Ook Napoleons dapperheid of roekeloosheid op het slagveld kan volgens Sokoloff uit zijn ziekte verklaard worden. In het diepste geheim nam de keizer les in anatomie en legde daarbij een sterke voorkeur aan de dag voor alles wat met de maag te maken heeft. Hij liet zich zelfs door een vertrouwde arts meer dan eens een menselijke maag bezorgen om er studie van te kunnen maken.<sup>55</sup> De arts die autopsie op zijn vader pleegde, had gezegd dat maagkanker erfelijk is. Daarom was Napoleon ervan overtuigd dat zijn lot al bepaald was: hij zou sterven aan maagkanker, welke halsbrekende acties hij op het slagveld ook zou ondernemen.

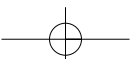
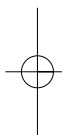
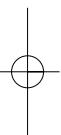


Napoleon in het theater van St.-Cloud op 13 april 1812 (Anne-Louis Girodet-Trioson).

Voordat je je aan experimenten zoals die van Michelet en Sokoloff kunt wagen, moet er eerst aan high biography gedaan zijn.

Ik heb het gehad over de verschillen tussen commemoratieve en de interpretatieve biografie, dat onderscheid is ingegeven door wat men door de tijd heen van een biografie verwachtte: van bevestiging dat belangrijke mensen veldslagen moeten winnen of het slingeruurwerk uitvinden tot het laten zien hoe kunstenaars en politici een voorbeeld voor anderen kunnen zijn en het interpreteren van een dichter, historicus of kunstverzamelaar in zijn context. De vragen die we ons stellen veranderen. Naarmate er meer openbare zelfreflecties en zelffelicitaties, zoals gepubliceerde dagboeken, weblogs, radio- en televisie-interviews de publieke ruimte in gestuurd worden, neemt de behoefte aan kritische interpretatieve biografieën alleen maar toe. Meer toegankelijke informatie over privé-zaken doet de vraag naar schifting van die informatie toenemen. Hoe meer egodocumenten, hoe groter de behoefte aan biografie.

De 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 en naarmate meer media meer over hetzelfde berichten zullen we de interpretatieve biografie harder nodig hebben. We kunnen niet zonder, zolang de ene commemoratieve biografie op basis van eerdere biografieën of gedenkboeken na de andere verschijnt. Vroeg of laat wordt het noodzakelijk dat het echte verhaal verteld wordt.



## Noten

- 1 Sidney Lee, *Principles of Biography*, The Leslie Stephen Lecture, delivered in the Senate House, Cambridge on 13 May 1911, University Press, Cambridge 1911, p. 7.
- 2 En dat had hij ook niet gedaan toen hij dertien jaar eerder een herdenkingsbiografie van Shakespeare schreef: Sydney Lee, *A Life of William Shakespeare*, Smith, Elder & Co, Londen 1898.
- 3 Zie voor alle (gedigitaliseerde) delen van *Mannen van Beteekenis* én van de erop volgende serie *Mannen en Vrouwen van Beteekenis*: [www.biografieinstituut.nl](http://www.biografieinstituut.nl)
- 4 Samuel Johnson, *Life of Savage*, edited by Clarence Tracy, The Clarendon Press, Oxford 1971.
- 5 Redactioneel in de eerste aflevering van *Mannen van Beteekenis in onze dagen*.
- 6 Nigel Hamilton, *Biography. A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londen 2007, p. 185.
- 7 Hamilton, p. 131-133.
- 8 Carl Rollyson, *A Higher Form of Cannibalism? Adventures in the Art and Politics of Biography*, Ivan R. Dee, Chicago 2005, p. 52.
- 9 Ann Jefferson, *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford University Press, Oxford 2007. Zie ook: Hans Renders, 'Mannen van Beteekenis. Ontstaan en

- groei van de biografie in de 19de eeuw', in: *Geschiedenis Magazine* 42 (2007)4, juni, p. 28-32.
- 10 J.F. Otten, *De moderne biographie*, A.A.M. Stols, Maastricht 1932, p. 66.
  - 11 Dorinde van Oort, *Vrouw in de schaduw. Een familiegeschiedenis*, Cossee, Amsterdam 2006; Elsbeth Etty, 'Waar is dat kind gebleven?', in: *NRC Handelsblad* 20-10-2006 en Hans Renders, 'P.J. Oud en de dienstmaagd', in: *Historisch Nieuwsblad*, oktober 2006.
  - 12 Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason. A Life of Franz Kafka*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1984. Ook in Nederlandse vertaling: Van Gennep, Amsterdam 1984.
  - 13 Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au coeur des années trente*, Presses Universitaires du Septentrion, Ville-neuve d'Ascq Cédex 2004.
  - 14 Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au coeur des années trente*, Presses Universitaires du Septentrion, Ville-neuve d'Ascq Cédex, 2004. Zie ook Hans Renders over dit boek, in: *Le Temps des Médias. Revue d'histoire* 3(2005)4, p. 268-270.
  - 15 Marc Martin, 'Le voyage du grand reporter, de la fin du xixème siècle aux années trente', in: *Le Temps des Médias*. De reportage van Stiegler werd ook gebundeld: *Tour du monde en 63 jours*, Société française d'imprimerie et de librairie, Parijs 1901.
  - 16 Martina Lauster, *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Physiologies, 1830-1850*, Palgrave MacMillan, New York 2007, p. 8.
  - 17 Thomas Fuller, *The History of the Worthies of England. Eminent in the Several Counties; with a Narrative of the Rarities in Each County*, J.G.W.L. en W.G., Londen 1662. Catherine N. Parke, *Biography. Writing Lives*, Routledge, New York en Londen 2002 (eerste druk 1996), p. xxxiii.
  - 18 Nigel Hamilton, *Biography. A Brief History*, p. 80.
  - 19 Zie de inaugurele rede van Sidney Lee, *Principles of Bio-*

- graphy*, Cambridge University Press, Cambridge 1911.
- 20 B. Glasius, *Godgeleerd Nederland. Biografisch Woordenboek van Nederlandsche Godgeleerden*, Gebr. Muller, 's-Hertogenbosch 1851-1856.
- 21 J. Barbey d'Aurevilly, *Les Ridicules du Temps*, Éd. Rouveyre et G. Blond, Parijs 1883. De zevende druk is in 2003 als reprint verschenen bij Phénix Éditions.
- 22 *Les Ridicules du Temps*, p. 15-26.
- 23 Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX siècle*, Éditions du Seuil, Parijs 2007, p. 124-152.
- 24 Anatole France, *La Vie littéraire*, Calmann-Lévy, Parijs 1888.
- 25 Hans Renders, 'Actualiteit van biografica', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* xxv(2007)1-2, december, p. 16-23.
- 26 Ann Jefferson, *Biography and the Question of Literature in France*, p. 91. Jefferson komt tot haar uitspraak in de bespreking van: Victor Cousin, *Cours de Philosophie. Introduction à l'histoire de la philosophie*, tweede druk (in de eerste druk van 1828 ontbreekt deze tiende les). De Vandooren Frères, Brussel 1830, 'Dixième Leçon', p. 233-259. Victor Cousin, *Course of the History of Modern Philosophy*, Clark, Edinburgh 1852 [vertaling uit het Frans door O.W. Wight].
- 27 Geciteerd naar Jefferson, p. 91. Zie ook Pieter Stokvis en Marita Mathijsen, 'Literatuur en maatschappij. Het beeld van de burgerlijke levensstijl in Nederlandse romans 1840-1910', in: Pieter Stokvis (red.), *Geschiedenis van het privéleven. Bronnen en benaderingen*, OUNL/SUN, Heerlen/Amsterdam 2007, p. 385-407.
- 28 Kees de Leeuw m.m.v. Erna Kok en Charlotte Sienema, *Een nuchtere romanticus. Leven en werk van Ivans. Jakob van Schevichaven 1866-1935*, Aspekt, Soesterberg 2004.
- 29 Leon Edel, 'Biography: A Manifesto', in: *Biography. An Interdisciplinary Quarterly* 1(1978)1, Winter, p. 1-3.

- 30 Jacques le Goff, 'Het schrijven van een moderne historische biografie' [vertaling N. Haverkamp], in: *Bulletin Geschiedenis, Kunst, Cultuur* 2(1993)1, p. 1-11. Zie ook: Hans Renders, 'Verantwoording', in: *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*, De Bezige Bij, Amsterdam 2007 (eerste druk De Arbeiderspers, Amsterdam 1998), p. 535-548.
- 31 Richard Holmes, *NRC Handelsblad* 14-11-1997.
- 32 Leon Edel, *Literary Biography*, Indiana University Press, Bloomington 1959. Zie de bespreking van dit boek door Anthony M. Friedson, in: *Biography. An Interdisciplinary Quarterly* 1(1978)3, p. 83-86.
- 33 J.J. Oversteegen, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literair werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 1978 (eerste druk 1969), p. 371-381; Olf Praamstra, *Busken Huet. Een biografie*, SUN, Amsterdam 2007, p. 258.
- 34 Pierre Audiart, *La biographie de l'œuvre littéraire. Esquisse d'une méthode critique*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Parijs 1924, p. 55.
- 35 Martine Boyer-Weinmann, *La relation biographique: enjeux contemporains*, Éditions Champ Vallon, Seyssel 2005, p. 402.
- 36 In Nederland bijvoorbeeld in het tijdschrift *Journal littéraire de la Haye* (1713-1723).
- 37 Hans Renders, 'Het zelfbewustzijn van de biograaf. Waarom de biografie geen roman is', in: *Zacht Larwijd, cultuur-historisch tijdschrift* 6(2007)2 (januari), p. 67-81.
- 38 Hamilton, p. 85-86.
- 39 P.J. Buijnsters, *Levens van beruchte Personen. Over de criminele biografie in Nederland gedurende de 18e eeuw*, H&S Publishers, Utrecht 1980, p. 11.
- 40 Greer geciteerd naar Martin Stannard, 'The Neurophiliac Art?', in: Dale Salwak (red.), *The Literary Biography; Problems and Solutions*, Macmillan Press Ltd, Londen 1996, p. 32-40.

- 41 Germaine Greer, *De vrouw van Shakespeare*, Meulenhoff, Amsterdam 2008, p. 38. [Oorspronkelijke uitgave van *Shakespeare's Wife* 2007.]
- 42 Nicholas Farrell, *Mussolini. Een nieuwe visie*, Uitgeverij Ten Have, Kampen 2003.
- 43 Arthur Blok en Jonathan van Melle, *Veel gekker kan het niet worden*, Just Publishers, Hilversum, 2008.
- 44 Janet Kramer, *Berichten uit Europa*, vertaald uit het Engels door Saskia van der Lingen en Gerard Verbart, Gary Schwatz/SDU 's-Gravenhage 1991, oorspronkelijke Engelse uitgave: *Europeans*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1988.
- 45 Marc Martin, *Les grands reporters*, p. 99-103.
- 46 Lincoln Barnett, *Writing on Life: Sixteen Close-ups*, William Sloan Associates, New York 1951.
- 47 Steve Weinberg, *Telling the Untold Story. How Investigative Reporters Are Changing the Craft of Biography*, University of Missouri Press, Columbia en Londen 1992, p. 100-139.
- 48 Weinberg, p. 139.
- 49 Curt Gentry, *J. Edgar Hoover*, W.W. Norton, New York 1991, in 1993 verscheen de (ingekorte) Nederlandse vertaling onder de titel *J. Edgar Hoover. De man en zijn geheimen* en Marc Dugain, *Het geheime leven van J. Edgar Hoover. Oprichter van de FBI*, De Geus, Breda 2007, oorspronkelijk: *La malédiction d'Edgar*, Éditions Gallimard, Parijs 2005.
- 50 Boris Sokoloff, *Napoleon: A Doctor's Biography*, Prentice-Hall, Inc., New York 1937, p. vii.
- 51 Emil Ludwig, *Wilhelm der Zweite*, Ernst Rowohlt, Berlijn 1926.
- 52 Stefan Zweig, *Marie Antoinette*, Insel Verlag, Leipzig 1932.
- 53 Boris Sokoloff, *Napoleon: A Doctor's Biography*, Prentice-Hall, Inc., New York 1937.
- 54 Sokoloff, p. 176.
- 55 Sokoloff, p. 19-24.

## *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 doodsbbericht*, *Privé in de politieke biografie*, *Biografie & Psychologie*. Voor nieuwe titels in deze reeks, proefschriften-in-de-maak en andere informatie over het Biografie Instituut: [www.biografieinstituut.nl](http://www.biografieinstituut.nl)