

Biografieën zijn er in vele soorten en maten. Dit boek vertelt daar meer over. Twee bekende wetenschappers en biografen nemen ons mee op reis, van de A voor Autorisatie tot de Z voor Zigzaggend naar het Einde. Zij beschrijven op indringende en ook onderhoudende wijze de goede en minder goede facetten in de portrettering van personen in hedendaagse levensverhalen.

Dit boek zal iedereen fascineren die geïnteresseerd is in de wijze waarop de levens van echte personen door biografen wordt benaderd. Het vormt een belangrijke aanvulling op de theorie van de biografie, een groeiende wetenschappelijke discipline, en een belangrijk werk voor studenten van talen en (cultuur) geschiedenis. En natuurlijk voor biografen, om hen te behoeden voor misstappen.



Een ware Fundgrube voor zowel schrijvers als lezers van biografieën. In 26 prikkelende essays belichten de gezaghebbende biografen Nigel Hamilton en Hans Renders de valkuilen en vergezichten van dit steeds populairder wordende genre. Hoezo zijn geautoriseerde biografieën per definitie waardeloos en waarom verschijnt er elke maand een boek over John F. Kennedy? De antwoorden staan in dit even erudiete als lichtvoetige boek.

– **ELSBETH ETTY**, biograaf, columnist en criticus

HANS
RENDERS
&
NIGEL
HAMILTON

Het
ABC
van de
Biografie

Het
ABC
van de
Biografie

HANS RENDERS
&
NIGEL HAMILTON

AUP.nl

ISBN: 978-9462986985



A
X
U
X
P
X

A
U
P

Het ABC van de Biografie

Het ABC van de Biografie

Hans Renders en Nigel Hamilton

AUP

Vertaling Hans Renders, met dank aan Arthur Eaton, Madelon Franssen, Eric
Palmen en Lodewijk Verduin. Illustrations: Stichting AD & L

Illustraties: Stichting AD & L

Foto omslag: Nigel Hamilton en Hans Renders, Parijs, november 2015

Ontwerp omslag: Robbie Smits

Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 94 6298 698 5

e-ISBN 978 90 4853 838 6 (pdf)

e-ISBN 978 90 4853 839 3 (ePub)

NUR 680

Uitgeverij AUP is een imprint van Amsterdam University Press.

© J.W. Renders, N. Hamilton / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam
2018

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in
enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door foto-
kopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond
van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals
gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet
1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen
aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het
overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en
andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de
uitgever te wenden.

Inhoud

Voorwoord	7
A is van Autorisatie	9
B is van Biografie	17
C is van Compositie	27
D is van (biografische) Dictionaires	36
E is van Ethiek	45
F is van Feiten	55
G is van Groepsbiografie	63
H is van Historie	72
I is van Identiteit	81
J is van Journalistiek	91
K is van Koningen, Koninginnen en andere Heersers	99
L is van Life Writing	107
M is van Memoires en Autobiografie	116
N is van Non-fictie	124
O is van Overlijdensbericht	132
P is van Psychologie	142

Q is voor Quote	152
R is van Religie	159
S is van Seks	167
T is van Theorie	176
U is van U-Bocht	187
V is van Visuele Kunst	195
W is van Wereldoorlogen	203
X is van Xanadu	210
Y is van het Yin en Yang van de Jeugd	218
Z is van Zigzaggend naar het Einde	228
Literatuurlijst	235
Namenregister	241
Over de auteurs	249

Voorwoord

Biograferen mag dan het op een na oudste beroep zijn, toch heeft het de laatste tijd een ingrijpende verandering en expansie ondergaan. Technologie heeft de wereld grondig veranderd, zowel voor wat betreft het schrijven over echte mensen, als voor hen die hun leven vastleggen. Maar wie zijn leven biografeert kan gemakkelijk een eigen waarheid noteren en een biografie gaat tegenwoordig niet altijd over echte mensen; de biografie van een aap, plant, olifant of een rivier wordt ook geschreven, en films of musicals krijgen ook maar al te vaak de aanduiding 'biografie'.

Naarmate meer mensen (auto)biografisch schrijven, groeit er een overeenkomstige vaagheid over wat vandaag de dag biografie is. Wat impliceert het woord nu, en wat zijn de moderne regels voor het schrijven van een biografie – of is er juist sprake van een gebrek aan regels? Hoe verandert het genre van vorm, karakter en doel, nu het op verschillende platforms – van print tot celluloid en digitale pixels, van proefschriften tot hip-hop en musicals – een rol is gaan spelen?

Daarom presenteren wij dit *ABC*. Biografische woordenboeken vertellen ons nagenoeg niets over dit soort vragen. Ze gaan niet over de moderne biografie als genre. Zulke woordenboeken proberen nog steeds de aandacht te vestigen op waardige mensen die het onderwerp van biografie zijn geweest, van president John Adams tot de vijftiende-eeuwse Boheemse generaal Jan Žižka. Met andere woorden: biografische Who's Who's-boeken.

In dit boek wordt iets anders nagestreefd. *Het ABC van de Biografie* beoogt het 'nieuwe' van de biografie te onderzoeken en presenteren, van A voor Autorisatie tot Z van Zigzaggend naar het Einde. Ons doel is niet absolute volledigheid – altijd een fout van zowel historici als biografen – maar om het eerste eenvoudige overzicht te geven van de moderne biografie, zoals het tegenwoordig wordt begrepen en beoefend in verschillende media, tweeduizend jaar na Plutarchus.

We hopen dat *Het ABC van de Biografie* amuseert en de nieuwsgierige lezer informeert, en daarnaast dat het een aantal misvattingen en misverstanden weerspreekt of wegneemt. Het is bijvoorbeeld verwonderlijk hoeveel mensen nog steeds denken dat een biografie tegenwoordig nog ‘toestemming’ nodig heeft (zie ‘A is van Autorisatie’) om de biografie van een prominent persoon te schrijven, of het als verkeerd beschouwen voor een biografie om te schrijven over ‘zoenen’ en wat daar van komt (zie ‘S is van Seks’). De kruisverwijzingen worden in de 26 hoofdstukken met een * aangegeven.

Van alle recente trends in onze cultuur is de moderne biografie – nu vaak ten onrechte Life Writing genoemd (zie ‘L is van Life Writing’) – bijna van de ene op de andere dag de meest elastische, levendige, omstreden, controversiële en populaire vorm geworden, van blogs tot biopics. De biografie, zowel als boek dat je in de winkel kunt kopen als het specialisme dat we Biography Studies zouden kunnen noemen, verdient aandacht en overdenking.

In de academische wereld bestaat een groeiende behoefte, overal ter wereld, om over biografieën te theoretiseren, om te helpen verklaren wat er gebeurt en waarom. Dit boek daarentegen is in de eerste plaats bedoeld om de nieuwsgierigheid van de algemene lezer te wekken over het huidige (en toch zo oude) fenomeen dat we nog steeds biografie noemen, in veel van haar moderne gedaantes. Dit boek is niet een overzicht van algemene oordelen over biografie, eerder een exercitie van twee biografen en biografiekenners uit twee verschillende werelddelen, die zich niet hebben ingehouden om hun mening over de stand van zaken voor het voetlicht te brengen.

We hopen dat u ervan geniet om ook eens tegengesproken te worden.

Hans Renders
Nigel Hamilton



is van Autorisatie

Wat is 'een biografie' en wat betekent het vandaag de dag als een biografie 'geautoriseerd' is? Misschien had de lezer verwacht dat onder A de autobiografie behandeld zou worden. Het levensverhaal geschreven

door de gebiografeerde zelf. Maar we komen met autorisatie wel in de buurt van dit onderwerp. Een biografie kan geautoriseerd zijn en dat betekent dit: een biografie is een boek geschreven door een biograaf over een specifiek individu. Deze biografie wordt als 'geautoriseerd' beschouwd als het onderwerp van de biografie de tekst heeft gelezen en de daarin geopenbaarde feiten als correct heeft bestempeld. Dezelfde praktijk bestaat in de journalistiek, waar het gebruikelijk wordt geacht om geïnterviewden de passages waarin ze zijn beschreven, voorafgaand aan de publicatie, te laten lezen. De eindverantwoordelijkheid voor het interview ligt echter bij de interviewer die het interview creëert.

Soms probeert een geïnterviewde persoon, om wat voor reden dan ook, de publicatie of de uitzending op radio of televisie van een interview tegen te houden. Is dit juist en gepast? Laten we ter illustratie van het antwoord op deze vraag kijken naar het bekende maar nu helaas verdwenen televisieprogramma *Wegmisbruikers*.

Zonder uitzondering was in elke aflevering van dit realityprogramma ten minste één persoon te zien die woedend werd na te zijn aangehouden door de politie. Boetes zijn niet de oorzaak van de getoonde agressie: het is omdat de camera's alles vastlegden. Negen van de tien keer claimen de mensen in kwestie dat ze de wet kennen: 'Je mag me niet filmen.' Dit is echter een misverstand. Iedereen die zich in het openbaar vertoont, kan worden gezien, gefilmd en becommentarieerd, of we dat nu leuk vinden of niet. Natuurlijk zijn er normen met

betrekking tot goede smaak en relevantie voor de samenleving, of meer van dergelijke zorgen.

De opkomst van de roddelpers en de PowNews-journalistiek laten ons bijvoorbeeld de tenenkrommende kant zien van het recht om vrij nieuws te vergaren, wanneer bewindslieden tot aan de wc-deur worden gevolgd voor een reactie. Maar dat is gewoon de prijs die we betalen voor deze kernwaarde: het recht om commentaar te leveren en kritiek te uiten op alles wat we in het openbare leven tegenkomen. Kunst, wetenschap en politieke expressie kunnen alleen gedijen in een omgeving waar afwijkende meningen worden getolereerd. Kritiek scherpt de geest.

Iedereen die ooit politierapporten heeft gelezen, merkt meteen hoe de bekentenissen van de verdachten opmerkelijk veel op elkaar lijken. De ongeletterde kruimeldief gebruikt dezelfde taal als die te vinden is in de formuleringen van de hoogopgeleide fraudeur. Dit is natuurlijk niet echt waar, maar het is wat er gebeurt zodra bekentenissen op schrift worden gesteld. Een bekentenis is het resultaat van een onderhandeling. De verdachte spreekt, maar de politieagent die het opschrijft, maakt gebruik van officiële frasering en terminologie die later kan worden gekoppeld aan juridische teksten die de rechercheur kent, maar de verdachte vaak niet. Als de kruimeldief de bekentenis ondertekent, wordt deze als het ware gecanoniseerd, ook al is het in de woorden van iemand anders. Hetzelfde verschijnsel doet zich ook voor in de biografie: dat wil zeggen, met biografieën van levende mensen, of van de recente doden van wie familieleden – weduwen, broers en zussen, testamentairs-executeurs – nog rondlopen.

Biograaf en gebiografeerde (of wettelijke vertegenwoordigers daarvan) onderhandelen vrijwel altijd netjes over zaken als toegang tot het privéarchief, copyright en toestemming om materiaal te citeren. Dat heeft niets met 'geautoriseerd' te maken. In het geval van de 'geautoriseerde biografie' komt er in de onderhandelingen een beklagenswaardige variant bij. De partijen komen een paar keer bij elkaar, er worden enkele interviews gehouden, soms zelfs heel veel interviews. Uiteindelijk verklaart de hoofdpersoon met het zetten van zijn handtekening

dat hij of zij niet verkeerd geciteerd of verkeerd begrepen is. Die afspraken bij elkaar met een handtekening eronder noemen we 'autorisatie'. Er sluipt echter bijna altijd iets anders in deze autorisatieovereenkomsten, namelijk het geloof van de geïnterviewden dat hun handtekening aangeeft dat ze het eens zijn met wat de biograaf heeft geschreven. Het eens zijn is niet hetzelfde als met een handtekening bevestigen dat een bepaalde uitspraak is gedaan. Dingen worden nog ingewikkelder als het onderwerp van een biografie van tevoren eist dat de biografie alleen kan worden gepubliceerd als de volledige tekst 'geautoriseerd' is. Dit is een lachwekkende eis – alleen al omdat een serieuze biografie niet alleen is gebaseerd op interviews –, want door deze praktijk zien we dat de gebiografeerden blijkbaar het recht hebben om alle geciteerde documenten, brieven en dagboeken te 'autoriseren', zelfs als die door anderen zijn geschreven.

Misschien is niet iedereen duidelijk wat een echte biografie is. We leven in een tijd van individuele zelfrepresentatie en stellen onszelf het doel om zo veel mogelijk 'likes' te verzamelen. Men kan andere mensen op LinkedIn 'ondersteunen' voor hun fantastische kwaliteiten en vaardigheden – in de hoop dat zo'n gebaar beantwoord wordt. Dat is allemaal niet erg: iedereen begrijpt dat er iets moet worden verkocht op Facebook en andere sociale media, en dat 'iets' is jezelf. Het is als het ware het nieuwe sociale contract, wat ons brengt bij wat een biografie zeker niet is.

Een goede biografie is geen huldeboek, ook al wordt deze misvatting voortdurend bestendigd door de oneindige stroom van zogenaamde 'biografieën' van sterren, atleten, chefs van prestigieuze sterrenrestaurants en andere beroemde mensen. Altijd 'geautoriseerd'. In werkelijkheid hebben we hier vaak te maken met teksten van ghostwriters, ingehuurd door deze Beroemde Mensen zelf. In zowel Nederland als Groot-Brittannië lijkt er een eindeloze stortvloed van deze boeken te zijn – vooral in Engeland, waar ze vaak *Memoir** worden genoemd. En net als pulp-fictie is deze vorm ook in de Verenigde Staten alomtegenwoordig. Een recent voorbeeld is *So That Happened: A Memoir* van de Amerikaanse acteur Jon Cryer (2015), in werkelijkheid een

boek met verhalen over ervaringen met seks en drugs die hij zou hebben meegemaakt tijdens zijn loopbaan in de filmindustrie. Een 'Note from the publisher' onthult dat 'Penguin zich inspant om werken van kwaliteit en integriteit te publiceren', en daarom haar handen schoonwast ten opzichte van dit verhaal: de ervaringen en woorden zijn 'geheel voor rekening van de auteur'. En zelfs dat blijkt bij nader inzien niet waar te zijn. Verstoep in de dankbetuigingen van het boek geeft Cryer toe dat het boek is geschreven met een 'medewerker', Robert Abele.

Een typisch voorbeeld van de zogenoemde 'geautoriseerde biografie' is die van *Game of Thrones*-actrice Carice van Houten – die openlijk toegaf dat ze had onderhandeld met journaliste Ab Zagt om haar 'biografie' te laten schrijven. De aankondiging dat *Telegraaf*-journalist Maarten Bax, die eerder de geautoriseerde biografie van de beroemde voetbalbroers Frank en Ronald de Boer schreef, nu ook de 'geautoriseerde biografie' van de beruchte kickbokser Badr Hari zal schrijven, is een ander voorbeeld. Het persbericht waarin dit boek werd aangekondigd bevat een onthullend citaat: 'Dit is de enige geautoriseerde biografie over mij, Badr Hari. Alle anderen vertellen onwaarheden, sprookjes. Het is tijd om mijn verhaal te vertellen en het verhaal recht te zetten. Ik heb sportjournalist Maarten Bax een kijkje in mijn leven gegeven.' In dit verband is er altijd een baas-boven-baas; Louis van Gaal, de beroemde ex-coach van Manchester United, kondigde in een persbericht aan dat zijn biografie 'de enige biografie is die hij zelf heeft geschreven'! In zekere zin had hij nog gelijk ook. Maar tegelijkertijd was het een trieste smet op het beroep van de serieuze biograaf.

Het meest trieste van allemaal is de reactie van zulke zelfingenomen sterren en hun fans wanneer een biografie wordt gepubliceerd die niet 'geautoriseerd' is. Kitty Kelley, de biograaf van Oprah Winfrey, heeft dit enkele jaren geleden uit de eerste hand ervaren. Kelley had eerder al een biografie van Frank Sinatra geschreven. Zouden we hebben geweten dat Sinatra banden had met de maffia als die biografie 'geautoriseerd' was? Kelley kreeg vernietigende kritieken op haar Oprah-biografie, waarin ze liet

zien hoe de presentatrice het verhaal van haar succesvolle carrière had verfraaid en zelfs had gelogen over wie haar vader was. Als gevolg daarvan publiceerde Kelley een artikel in *The American Scholar*, een driemaandelijks tijdschrift over literatuur, kunst en wetenschap, dat elke serieuze biografie zou moeten lezen. Haar essay 'Unauthorized, but not Untrue' is zeer onthullend. Ze vermeldt hoe het management van Oprah haar biografie 'ongeeoorloofd' noemde, alsof het om een misdaad ging. Omdat de beroemde televisieberoemdheid niet betrokken was geweest bij het boek, en ook haar zegen aan het boek onthouden had, werd dit reden voor een lezersboycot; potentiële lezers hadden het gevoel dat ze hun geliefde ster zouden verraden als ze het boek lazen. De bekende interviewer Larry King hield de deur dicht voor Kelley, om zijn goede relatie met Oprah niet in gevaar te brengen. De Amerikaanse talkshow-presentator Barbara Walters riep in de populaire *Today-show* dat 'niet-geautoriseerde' biografieën alleen werden geschreven 'to dig dirt'. Ze stak een exemplaar van *Oprah* in de lucht en schreeuwde demagogisch in de microfoon: 'Wie denk je dat het het beste weet?' Oprah zelf of Kitty Kelley, de biograaf!? U kunt het antwoord wel raden. Geen van de tv-stations die *The Oprah Winfrey Show* op de kabel doorgaven, nodigde Kelley uit in een van hun nieuws- of entertainmentprogramma's om over haar biografie te komen praten.

Een andere fascinerende casestudy vol misverstanden betreft de biografie van de wereldberoemde Nederlandse componist Reinbert de Leeuw. Krantenartikelen onthulden hoe biograaf Thea Derks en De Leeuw van tevoren hadden besproken hoe de biografie geschreven zou worden – De Leeuw was zelfs degene die voor het eerst contact opnam met de door hem gekozen uitgever. Toen Derks eenmaal toegang kreeg tot de archieven van De Leeuw, ging ze ijverig aan het werk. Gaandeweg ontstond er echter wrijving, omdat Derks zich niet hield aan De Leeuws visie op zichzelf. Hij klaagde dat zij te weinig over dit en te veel over dat schreef. Ze had het verhaal van zijn jeugd te veel benadrukt en een flagrante omissie zou zijn dat Derks nauwelijks iets schreef over de vriendschap van De Leeuw met de schrijver Harry Mulisch,

evenals met een zekere Piet Veenstra. Uit opmerkingen van zowel Derks als De Leeuw over deze zaak, wordt duidelijk dat ze allebei het slachtoffer zijn geworden van de misvatting die 'autorisatie' heet. De musicus had in een schriftelijke overeenkomst met de uitgever beloofd dat hij autorisatie 'niet op onredelijke gronden' zou weigeren. Deze clausule beperkte effectief elke kritiek op De Leeuw in de biografie, omdat de componist kon dicteren wat 'redelijk' was. Achteraf bezien is het onbegrijpelijk dat De Leeuw, Derks en de uitgever zich conformeerden aan deze absurde overeenkomst. Temeer daar het convenant – waarin stond dat autorisatie een voorwaarde was voor publicatie – is opgesteld nádat Derks begon te merken dat De Leeuw haar helemaal geen vrijheid liet in haar werkzaamheden. Hoe tegengesteld de belangen van deze drie partijen ook waren, ze hadden één ding gemeenschappelijk: ze autoriseerden een gouden recept voor heibel.

Derks heeft in een interview gezegd dat ze steeds met vragenlijsten naar De Leeuw toe ging, niet om hem te bevragen maar om 'door te nemen' of dat wel goede vragen waren die aan mogelijke derden voorgelegd konden worden. De Leeuw vond het vervelend dat allerlei mensen door de biograaf benaderd werden. Enfin, je valt van de ene verbazing in de andere, want zo kan er natuurlijk nooit een coherent beeld van de gebiografeerde geschetst worden. En toen in deze sfeer van onenigheid de afspraak over autoriseren werd gemaakt, wist je dat het fout zou lopen. Derks voelde zich gecensureerd, terwijl ze wel dat convenant getekend had. De Leeuw onthield zijn autorisatie aan het eindresultaat, want de dingen die hij niet in de biografie wenste te lezen, wilde hij ook niet in interviews oprakelen; dan zouden ze juist nog meer aandacht krijgen. 'Bij een geautoriseerde biografie is zoiets ondenkbaar,' zei hij in een interview.

De afloop van deze kwestie was niet voor iedereen bevredigend. Derks publiceerde haar boek bij een andere uitgeverij dan degene die het convenant opgesteld had en volgens de critici was 'een prachtig monument opgericht' met 'gepaste hosanna's en halleluja's' en 'goddank is er ook ruimte voor de mens'.

Nu zou je ter verdediging van Oprah kunnen inbrengen dat zij helemaal niet om die biografie gevraagd heeft. Maar waarom schrijft Reinbert de Leeuw, die zo veel tijd heeft gestoken in 'het project', niet gewoon zijn autobiografie? Het antwoord ligt in het feit dat een biografie een hogere status heeft, juist omdat het geen *selfie* is.

In Amerikaanse boekhandels zie je helaas maar al te vaak, biografieën met een buikbandje eromheen waarop in koeienletters staat: AUTHORIZED. Wat ooit als een waarschuwing geïntroduceerd werd, bedoeld om de lezers duidelijk te maken dat we te maken hadden met onbetrouwbare rommel, is de laatste jaren omgedraaid tot een keurmerk. In Amerika worden zelfs rechtszaken gevoerd tegen biografen die ten onrechte de indruk wekken 'authorized' te zijn. Zo begon de zoon van Audrey Hepburn een proces tegen Diana Maychick, omdat zij een biografie publiceerde onder de titel *Audrey Hepburn: An Intimate Portrait*. Met zo'n titel wekte zij de indruk 'authorized' te zijn, en dat zou de verkoop van *Audrey Hepburn, An Elegant Spirit: A Son Remembers* schade berokkenen. Het boek van Sean Hepburn Ferrer verscheen tien jaar na dat van Maychick, maar de rechtbank gaf hem gelijk en Maychick werd verplicht om op het omslag van een herdruk van haar biografie te vermelden dat dit boek 'unauthorized' was. De halve wereldliteratuur is geschreven omdat ouders en kinderen elkaar maar niet willen begrijpen, maar hier werd wettelijk vastgelegd dat de zoon van Audrey Hepburn wel 'authorized' op zijn boek mocht zetten, terwijl de hoofdpersoon ervan al dood was voordat zelfs maar het idee voor *Audrey Hepburn, An Elegant Spirit: A Son Remembers* geboren was.

Het voordeel van deze marketing met autoriseren is dat je als lezer weet: niet kopen. Want neemt u van ons aan: geen enkele biograaf maakt zomaar een afspraak over autoriseren. Het is altijd een afspraak waarvoor hij iets van zijn onafhankelijkheid moet inleveren, terwijl de ware biograaf alleen verantwoording hoeft af te leggen aan zijn professionaliteit. Liggen er degelijke vragen ten grondslag aan deze biografie? Zijn de bronnen verantwoord? Is

het boek goed geschreven? Of dat allemaal gelukt is, mag iedereen zelf bepalen. Wie als gebiografeerde geen vertrouwen heeft in de professionaliteit van de biograaf, moet zelf zijn autobiografie maar schrijven. De biografie komt dan wel na je dood.

Bronnen: Sean Hepburn Ferrer, *Audrey Hepburn, An Elegant Spirit: A Son Remembers*, Atria Books, New York 2005; Kitty Kelley, 'Unauthorized, But Not Untrue. The Real Story of a Biographer in a Celebrity Culture of Public Denials, Media Timidity and Legal Threats', in: *The American Scholar*, 1 december 2010; Diana Maychick, *Audrey Hepburn: An Intimate Portrait*, Birch Lane, New York 1993; Hans Renders, 'Biography Is Not a Selfie: Authorisation as the Creeping Transition from Autobiography to Biography', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017, p. 159-164. Carl Rollyson, 'Authorized Biography', in: Carl Rollyson, *Biography; a User's Guide*, Ivan R. Dee, Chicago 2008, p. 10-17.



is van Biografie

Biografie is de studie van het concrete individu. Het is een verzamelbegrip voor de vele manieren waarop we individuele levens uit het heden en verleden vastleggen en proberen te duiden: hun levensloop hier

op aarde, hun persoonlijke ontwikkeling, en wat er 'met hen gebeurde'.

Biografie is een antwoord op de diepgewortelde menselijke nieuwsgierigheid, een onderdeel van wat ons tot homo sapiens maakt. Ook olifanten hebben een goed geheugen, en zijn zelfs in staat te rouwen, maar alleen de mens weet rouw om te zetten in vormen van nagedachtenis – steeds complexere, kunstzinnigere en diepergaande pogingen om de levensloop van concrete individuen vast te leggen.

Biografie als onderzoeksveld neemt geen genoegen met mythes of fictie, maar probeert onze niet-aflatende nieuwsgierigheid naar de mensheid te bevredigen door ons echte mensen voor ogen te stellen – mannen en vrouwen die geleefd hebben en gestorven zijn, of nog zullen sterven. Want in tegenstelling tot fictie is voor de biografie de dood, de werkelijke dood, een ultieme realiteit (zie 'Z is van Zigzaggend naar het einde'): de steen waar Dr. Samuel Johnson tegenaan schopte om de realiteit van de werkelijkheid aan te tonen. 'Daarmee is het weerlegd,' zo verwierp hij Bisschop Berkeley's theorie over het niet-bestaan van materie.

Een fictief leven kunnen we aandikken en verfraaien, ter vermaak, voor meer begrip of verheldering, maar uiteindelijk komt het er voor elk werkelijk leven op neer dat het tenslotte tot een werkelijk einde komt. Met die wetenschap houdt biografie zich bezig. Biografie is niet hetzelfde als *een* biografie. Biografie is ook een onderzoeksmethode. Dat onderscheid zorgt voor een hardnekkig misverstand en is mogelijk de verklaring voor het

feit dat elk denkbaar aspect van de hedendaagse cultuur aan bod komt op de universiteit, van sportgeschiedenis tot genderstudies, maar slechts uiterst zelden biografie – haar interdisciplinariteit, populariteit en maatschappelijk belang ten spijt.

Niet alleen is biografie te herleiden tot oude begrafenisriten – wat Sidney Lee het ‘nagedachtenisinstinct’ noemt – maar zij heeft tegenwoordig een ongekeerde reikwijdte: van drukwerk tot digitale media, van radio tot televisie, van grottekening tot film. Er is nauwelijks een beter voorbeeld denkbaar van het biografische imperatief, om het zo te noemen, dan de tentoonstelling ter gelegenheid van het honderdste geboortjaar van Piet Mondriaan in 2017 in Den Haag. Kamers vol tekeningen, schilderijen, etsen, brieven, foto’s, films, hoeden en vele andere voorwerpen gaven een beeld van de buitengewone artistieke en menselijke ontwikkeling van een van de pioniers van De Stijl, vanaf zijn vroege donkere landschappen tot aan zijn laatste ruitvormige geometrische werk, intrigerend onvoltooid door Mondriaans dood als balling in New York in 1944, tijdens de Tweede Wereldoorlog. De tentoonstelling was als een biografie, anders dan die waarop we slechts de beste werken van de artiest te zien krijgen.

Ontwikkeling is een belangrijk begrip voor wie geïnteresseerd is in biografie. Terwijl geschiedkundigen zich bezighouden met ‘revoluties’ van koninkrijken en imperiums, zoals Samuel Johnson opmerkte, houden biografen zich bezig met de opkomst en ondergang van concrete individuen, en heimelijk ontdekken we daarin onze eigen ‘evolutie’, ten goede en ten kwade. Dr. Johnson minachtte hagiografie, omdat het naar zijn mening dwaas was om alleen zuivere levens te beschrijven, terwijl de mens onzuiver is. Hij benadrukte daarom dat ‘the most artful writer’ als taak heeft om in een biografie ‘het schitterende én het slechte’ te laten zien, en om ‘deugd én ondeugd’ een plek te geven. Zijn eigen biograaf James Boswell gaf hij mee: ‘Wie een lofdicht schrijft mag tekortkomingen achterwege laten, maar wie een leven wil beschrijven moet dat doen zoals het was.’

Waarom wordt er nauwelijks onderzoek gedaan naar biografie als genre, terwijl er zo overstelpend veel biografieën worden

geschreven? De academische wereld wil wel, getuige de vele universitaire centra voor 'Life Writing' die de laatste jaren uit de grond zijn gestampt, maar biografie wordt noch onderwezen, noch onderzocht aan de universiteiten, op enkele na, zoals die van Groningen, Hawaii, Norwich en Wenen. We kunnen in ieder geval stellen dat biografie, evenals religie, een onderdeel is van de menselijke beschaving, maar dat zij in tegenstelling tot religie ook nauw verbonden is met de democratische samenleving. Als literair en geschiedkundig genre ligt haar oorsprong in de Griekse en Romeinse oudheid, in de werken van Xenophon, Plutarchus, Suetonius en anderen. Sindsdien heeft ze een steeds grotere plaats ingenomen als uitdrukkingsvorm om onszelf en onze voorouders neer te zetten: de levensloop van echte mensen, historisch en hedendaags, belangrijk en onbeduidend, wordt door elke generatie overwogen, onderzocht, vastgelegd en verhaald.

We kunnen ons afvragen waarom dat zo is. Waarom vinden we dat tegenwoordig nog steeds zo'n belangrijk streven, na ruim tweeduizend jaar? Het antwoord op die vraag is gelegen in de symboolwaarde die inherent is aan biografie. In hetzelfde jaar waarin liefhebbers van moderne kunst massaal naar Den Haag trokken, werd in de Verenigde Staten getracht af te rekenen met gedenktekens, voornamelijk standbeelden, uit de tijd van de wederopbouw (na 1870) voor de 'helden' van de *Confederacy*: de zuidelijke staten, confederalisten en slavenhouders die hadden geprobeerd zich met geweld af te scheiden van de *Union*. In het Zuiden veroorzaakte het weghalen van deze beelden uit de publieke ruimte een enorme controverse, met demonstraties die zelfs doden tot gevolg hadden.

Met andere woorden, herdenken is een politieke handeling en kan daarnaast ook artistiek controversieel zijn. In 1981 werd besloten een Nationaal Vietnam-monument te entameren, bedoeld voor plaatsing in de hoofdstad van de Verenigde Staten. Het monument zou dienen als gedenkteken voor de Amerikaanse soldaten die in de Vietnamoorlog waren gesneuveld, maar het winnende ontwerp werd door veel mensen, onder wie veteranen, bestempeld als 'een zwarte open wond van schaamte'. De nog

jonge ontwerpster Maya Lin, een Chinees-Amerikaanse studente aan Yale University, koos voor glanzend zwart graniet uit India, met daarin de namen van alle gesneuvelden gegraveerd, vergelijkbaar met de vele Franse dorpsmonumenten ter ere van slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog. Omdat dit volgens haar critici moed en opoffering onvoldoende zou symboliseren werd eveneens een beeld van een naamloze soldaat ontworpen en in brons gegoten, een symbolisch gedenkteken dat tot op heden naast de door Lin ontworpen muur staat, dicht bij het Lincolnmonument in de National Mall in Washington D.C.

Een tweede voorbeeld van deze dualiteit – het onderscheid tussen het letterlijk benoemen van de mensen die herdacht worden en het symboliseren – is te vinden in Kamp Westerbork. Vanaf dat doorgangskamp werden tijdens de Tweede Wereldoorlog 107.000 personen, onder wie Anne Frank, in treinwagons gedeporteerd naar de vernietigingskampen Auschwitz, Sobibor, Bergen-Belsen en Theresiënstadt. Een museum met een herbouwde barak, ijzeren rails, houten bielzen en een veewagen dienen als herdenkingsmonumenten. Ze symboliseren de kolossale omvang van deze misdaad tegen de menselijkheid. Daarnaast vindt er elk jaar een minder bekende herdenkingsdienst plaats, waarin buurtbewoners en bezoekers in lange rijen de naam en leeftijd voorlezen van alle personen die vandaar gedeporteerd zijn, hun dood tegemoet. Kort gezegd, de herinnering aan het leven van een individu kan waarde hebben in zichzelf, maar eveneens symbool staan voor het leven van anderen, zelfs voor miljoenen anderen. Dat zouden we *biografische dialectiek* kunnen noemen.

Wat is nu de toekomst van biografie, na haar tweeënhalfduizendjarige geschiedenis? In 1988 hield een aantal Britse academici en biografen zich bezig met die vraag en zij publiceerden hun overwegingen in een bundel, getiteld *The Troubled Face of Biography*. Volgens een van hen, Robert Skidelsky, de biograaf van de econoom John Maynard Keynes, wordt in moderne biografieën te veel aandacht besteed aan het 'privéleven'. Hij klaagde dat er te weinig werd stilgestaan bij 'verdiensten'. Dat was ongetwijfeld waar, maar hoe kon dat anders, in de nasleep van de jaren zestig

met de Stonewall-rellen, de seksuele revolutie, Woodstock en de roep om *égalité, liberté, sexualité* in mei 1968 in Parijs?

Wellicht het meest verrassend is dat biografie als genre grotendeels ongemoeid bleef door de kaalslag van de deconstructivisten, met Jacques Derrida aan het hoofd. Derrida schreef in 1967 het essay *Speech and Phenomena: And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, waarin hij op speelse maar tegelijk verraderlijke wijze de verhouding tussen tekst en betekenis afbreekt. Het bleek een teken aan de wand. Grote delen van de academische wereld werden vervolgens zozeer beheerst door linguïsten, filosofen, psychologen en literatuurcritici – onder anderen Chomsky, Derrida, Lacan en Barthes –, dat wetenschappelijke papers zonder deconstructivistisch jargon academische toetsing niet of nauwelijks konden doorstaan.

Gelukkig bleef biografie hiervan volledig gevrijwaard, voornamelijk omdat 'biografie' binnen de academische wereld niet werd bestudeerd. En dus bleven biografen rustig doorschrijven, ondanks 'de dood van de auteur' die in 1968 door de filosoof en literatuurcriticus Roland Barthes trots werd verkondigd. *Le grand récit* ging onverminderd door, blijkens meerdelige biografieën van schrijvers als Robert Caro, Edmund Morris en Lyndall Gordon. Ondertussen lukte het geen enkele deconstructivist een leesbare, laat staan informatieve of onderhoudende biografie te schrijven.

Biografen onthielden zich van deconstructivisme en deden in plaats daarvan het tegenovergestelde: het verkennen van nieuwe wegen, gebruikmakend van alle moderne media, van televisie tot internet, en zorgden daardoor voor een enorme verspreiding en groei van hun werk, zonder weerga in de cultuurgeschiedenis. Deze verspreiding kwam deels tot stand door de emancipatie van voorheen gemarginaliseerde groepen in biografie, concrete individuen die nooit eerder waren vertegenwoordigd, gewaardeerd of opgetekend, afkomstig uit alle lagen van de maatschappij.

In plaats van zich angstvallig bezig te houden met 'tekens' en 'betekenissen' en zichzelf op die manier onbegrijpelijk te maken, bloeide biografie op. Er werden zelfs aan fictie ontleende stijlfiguren en technieken toegepast, zoals omgekeerde chronologie

en flashbacks, voor het beschrijven van goed onderzochte, echte levens. Het ene uiterste leverde werken op die meer wetenschappelijk verantwoord waren dan geschiedschrijving – met diepgravender forensisch onderzoek en meer voetnoten. Op die manier ging biografie werken als een correctie op de bestaande geschiedschrijving, in de woorden van Nigel Hamilton 'Biography as Corrective'. Het andere uiterste ontleedde levens in steeds kleinere, op zichzelf staande tijdvakken ('Partial Biography') om op die manier een helder beeld te krijgen van het menselijk handelen en belangrijke keerpunten ('Turning Points') daarin.

Op het gebied van onderzoek, stijl en zeker ook omvang vertoonde moderne biografie geheel andere kenmerken dan haar voorgangers uit de vorige generaties. Uiteraard varieerde de kwaliteit van dergelijke werken, zoals dat overigens altijd geldt voor kunst en wetenschap, maar voor cultuursociologen was de opkomende dialectiek tussen individu en symbool onmiskenbaar. De fascinatie in de westerse wereld voor concrete levens leek alleen maar toe te nemen. Dat bleek niet alleen uit de cultus van roem en beroemdheid, maar werd eveneens bevestigd door het toenemende aantal fictieschrijvers dat romans schreef over echte individuen, zogenoemde 'biofictie': zie bijvoorbeeld *Alias Marks* (1996) van Margaret Atwood, *Arthur and George* (2005) van Julian Barnes, *The Women* (2009) van T.C. Boyle, *Frances and Bernard* (2013) van Carlene Bauer, en *American Wife* (2008) van Curtis Sittenfeld.

Ironisch is het wel, gezien het feit dat biografie zich bezighoudt met het echte, niet-fictieve individu, dat juist de vorm en stijl van moderne biografie in toenemende mate waardering oogstte onder historici – met name historici die zich bezighielden met 'dingen'. De ondertitel van *Cod: the Biography of the Fish That Changed the World* ('Kabeljauw: Biografie van een vis die de wereld veranderde'), gepubliceerd in 1997, mag een overtrokken claim verdedigen, het droeg er in elk geval wel aan bij dat niet-mensen studieobjecten werden. Daarnaast bleek het een voorbode te zijn van tientallen vergelijkbare werken, waaronder zelfs biografieën van steden. Berlijn, Parijs, Wenen, Tel Aviv

en Antwerpen hebben elk een biografie en schrijver Peter Ackroyd gaat in *London: The Biography* (2000) zelfs zover dat hij de Engelse hoofdstad voorstelt als een lichaam met dromen en complexen.

Op zichzelf natuurlijk een compliment, dat biografen geïmitteerd worden. Eén grens die is verlegd of overschreden zorgt evenwel voor grote onrust onder beoefenaars van biografie: die van de feitelijkheid. We hebben het over de burgeroorlog om het feit. Het is een oorlog die biografie en geschiedenis niet hebben zien aankomen: een onbedoelde en verdraagde tijdbom, achtergelaten door het reeds verdwenen deconstructivisme, *everything goes*. Komende generaties historici zullen zich bezighouden met de precieze oorzaken hiervan. In het veld van biografie werd het voor het eerst merkbaar door een vervaging van de grens tussen fictie en non-fictie, in het Engels vaak *faction* genoemd: een soort niemandsland. De voorbeelden zijn talloos. Zoals van de schrijfster die een 'biografie' van de echtgenote van Louis Couperus schrijft en via verzonnen dialogen 'bewijst' dat Couperus homoseksueel was. Maar ook andersom, waar fictie is opgeschoven naar non-fictie, dus naar waargebeurd, spreken we van *faction*, zoals *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences* van Truman Capote, deze roman uit 1966 die wordt beschouwd als de eerste *non-fictieroman*.

Aanvankelijk zag men dit gebeuren in memoires, waarin auteurs bepaalde figuren samenvoegden om echte gebeurtenissen te 'dramatiseren' en daardoor het verhaal meer nadruk en zeggingskracht geven. Zo grijpt Primo Levi in zijn klassieke memoires *Is dit een mens* (1947) – zijn aangrijpende verslag van zijn tijd in Auschwitz – terug op de beroemde toespraak van Shylock, de Jood in Shakespeares *De koopman van Venetië*: 'Heeft een Jood geen ogen? Als je ons prikt, bloeden wij dan niet?' Levi heeft later echter zelf toegegeven dat hij onbedoeld of door herinneringsvervalsing zijn weergave had vereenvoudigd.

Dezelfde beweging zet zich echter niet lang daarna door in biografie. Soms werd een kunstgreep toegepast die tot mooie resultaten leidde. Door Evelien Gans bijvoorbeeld, biograaf van de

Nederlandse historicus Jaap Meijer: na te hebben geconstateerd dat ze geen informatie had over Meijers leven ten tijde van zijn opsluiting in Westerbork, besloot ze – duidelijk verantwoord – in haar biografie een gedeelte in te voegen dat afkomstig was uit de biografie van een andere Joods-Nederlandse historicus die tijdens de oorlog min of meer hetzelfde had meegemaakt, namelijk Abel Herzberg. Alsof ze een laadje uit de torso van het beroemde schilderij van Dalí van het ene lichaam in het andere plaatste.

Verhalende non-fictie begon de kloof te slechten tussen feit en verzinsel, ten dienste van vertelkunst en verbeelding. Onbedoeld heeft ze daardoor de westerse democratische samenleving vatbaarder gemaakt voor leugens – en overigens niet altijd onbedoeld. Door de toenemende populariteit van commercieel succesvolle en soms zelfs gelauwerde memoires zijn ook een aantal onaangename waarheden blootgelegd: sommige vermeende auteurs van waargebeurde levensverhalen bleken oplichters te zijn, zoals overtuigend beschreven in *The Wilkomirski Affair: A Study in Biographical Truth* (2001) van Stefan Maechler. Zo ook Enric Marco, een bedrieger die pas in 2005 werd ontmaskerd, vele jaren na de publicatie van zijn verzonnen concentratiekampverleden en het ontvangen van eervolle vermeldingen van de Catalaanse overheid.

Met andere woorden, biografen zijn noodgedwongen hoeders van de waarheid geworden tegenover verhalende non-fictie en memoires – niet om als spelbederver het plezier van de verbeeldingskracht te beknotten, maar om te waarborgen dat we zicht blijven houden op de waarheid, in letterlijke zin. Wie dat betwist moet maar eens kijken naar de uitkomst van de presidentsverkiezingen in 2016, toen een vergelijkbare ‘bedrieger’ niet of nauwelijks werd ontmaskerd, omdat de media en het televisiepubliek liever werden vermaakt dan geïnformeerd. Binnen twee maanden na diens aantreden meldde *The New York Times* dat de 45e president van de Verenigde Staten, de machtigste man op aarde, ‘publiekelijk een onwaarheid verkondigde, elke dag gedurende de eerste 40 dagen van zijn presidentschap’ – daarbij

geholpen door het Witte Huis, dat alle kritische commentaar en analyse van de media afdeed als 'nepnieuws' en bovendien stond op het recht 'alternatieve feiten' naar buiten te brengen.

Alternatieve feiten? 'Feiten' bovendien die werden vergoelijkt, genegeerd en vergeven door miljoenen Amerikanen? Dat hield en houdt een ernstige bedreiging in. Halverwege 2017 vroeg een cultuurcriticus zich af of het alleen het lot van Amerika was om 'op zo'n manier uit elkaar te vallen'. 'Maar,' stelde hij, 'misschien zijn wij gewoon de *early adopters*, de mijnkanaries, en volgen Canada, Denemarken, Japan, China en alle anderen ons uiteindelijk in onze tunnel'. Een tunnel, zo voegde hij eraan toe, waarin de meerderheid van de Amerikanen het verschil tussen waar en onwaar niet meer kan onderscheiden.

En zo werd Orwells roman *1984*, 33 jaar na dato, alsnog werkelijkheid.

Feiten zijn belangrijk in biografie. Evenzeer in geschiedenis. En in politiek misschien nog het meest, zoals twintigste-eeuwse dictaturen ons hebben geleerd. Dat belang is niet te overschatten. Want zonder (respect voor) feiten verwordt biografie tot iets anders, iets tussen fictie en regelrechte leugen en bedrog in. Hoed u, biografen! Aan jullie is het de wacht te houden over een meer dan tweeënhalfduizend jaar oud genre waarin het gebod heerst de feiten te respecteren!

Kan biografie de huidige strijd om de feiten overleven? De tijd zal het leren. Biografen over de hele wereld hopen van wel – dat de waarheid overwint: dat het harde en geduldige werk van de biograaf, in allerlei verschillende media, niet alleen persoonlijke artistieke en intellectuele voldoening geeft, maar ook wezenlijk bijdraagt aan het publiek belang. Dat biografie, ook wanneer zij controversieel is, ons ertoe aanzet mythen en echte gebeurtenissen uit het leven van concrete individuen te overdenken en ons daardoor verankert in het spreken van de waarheid over onszelf en anderen – concrete anderen. Zonder dat anker kunnen wij als sociale wezens niet blijven bestaan.

Bronnen: Eric Homberger and John Charmley, *The Troubled Face of Biography*, St. Martin's Press, New York 1988; Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017; Nigel Hamilton, 'Biography as Corrective', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn: Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017; Kurt Andersen, *Fantasyland: How America Went Haywire*, Random House, New York 2017; Roland Barthes, 'The Death of the Author', in: *Aspen* (1967) 5-6; Carl Rollyson, *A Higher Form of Cannibalism? Adventures in the Art and Politics of Biography*, Ivan R. Dee, Chicago 2005.



is van Compositie

Er bestaan nauwelijks recensies, krantenartikelen of interviews waarin aandacht wordt besteed aan de compositie van een biografie. De lezer is voornamelijk geïnteresseerd in het eindproduct: het leven van

de gebiografeerde – een nauwkeurig bestudeerde concrete persoon, waarvan de criticus in zijn recensie de essentiële gegevens probeert over te brengen aan zijn publiek. De manier waarop de biografie tot stand is gekomen en het vereiste vakmanschap – de vorm, inkadering, verhaallijn, kwaliteit van de selectie van het bronmateriaal, stijl van het proza en compositie door de biograaf – laat hij in zijn recensie verder rusten. Zelden krijgen biografen van critici een serieuze reactie op hoe hun boek tot stand is gekomen. Dit terwijl romans en korte verhalen niet zelden tot op het bot ontleed worden door literatuurcritici, vaak nog volledig in de ban van de *New Critics* uit de jaren zestig, die van mening waren dat literatuurkritiek zich alleen moest bezighouden met de tekst (*close reading*) en de auteur buiten beschouwing diende te laten.

In het kader van de popularisering is dat niet slecht, als een vorm immers van consumenteninformatie die voorziet in de behoefte te willen weten waar een boek over gaat. Een beginnend biograaf die geen idee heeft waar hij moet beginnen wordt het door die rechttoe-rechtaan-besprekingen echter moeilijk gemaakt, aangezien biografische compositie nergens onderwezen wordt, enkele nobele uitzonderingen daargelaten. Dat gebrek aan begeleiding heeft ertoe geleid dat een aantal biografen in spe werkelijk afschuwelijke pogingen heeft ondernomen een biografie te schrijven. Virginia Woolf, die in haar schitterende roman *Orlando* 'zwoegende' biografen belachelijk maakt, trachtte later zelf een biografie te schrijven van haar overleden vriend en kunstcriticus Roger Fry. Ze beklagt zich in haar dagboek dat haar

bezigheden 'een vreselijke sleur', 'lopendebandwerk' en alleen nog maar 'schraal geploeter' hadden opgeleverd. 'Hoe ontkom ik aan de feiten, terwijl hun aanwezigheid voortdurend mijn ideeën tegenspreken?' vroeg ze zich af. Het resultaat, *Roger Fry: A Biography* (1940), bleek dan ook een commerciële en literaire flop, waardoor Woolf inzag dat ze nooit een biograaf zou zijn, omdat ze naar eigen zeggen ondanks haar verwoede pogingen daartoe 'geen greintje leven' in het boek had weten te krijgen. Hetzelfde overkwam Evelyn Waugh, misschien wel de beste satiricus en romanschrijver van de twintigste eeuw, toen hij zich eraan waagde een biografie te schrijven van zijn vriend, de man die hem tot het katholicisme bekeerde: *The Life of the Right Reverend Ronald Knox* (1959). Ook dat boek bleek een pijnlijke vergissing, volgens criticus Angus Wilson, die het wegzette als 'saai, soms zelfs nietszeggend'. Een andere criticus oordeelde dat het vooral geschreven was voor 'oud-leerlingen van Eton College' en niet voor gewone mensen, en dat het bovendien zo bol stond van fouten dat de uitgever meteen een tweede uitgave met een 'uitvoerige lijst van errata' zou moeten uitbrengen. Dat vervolgens toekenning van het ridderschap uitbleef, was een enorme teleurstelling voor Waugh, die had verwacht dat het boek zijn magnum opus zou worden.

Sigmund Freud beschouwde zichzelf niet alleen als biograaf, maar zag op zeker moment zelfs de mogelijkheid om biografie, als onderzoek naar de geest van historische figuren, tot domein van de psychoanalyse te maken, zoals hij zijn leerling C.G. Jung in een brief toevertrouwde. Zijn biografieën van Mozes en Leonardo da Vinci ('Het enige mooie wat ik ooit geschreven heb,' verzuchtte hij later) geven een prachtig psychologisch beeld van Freud als revolutionair denker en cultureel opruier – als biografieën werden ze echter volledig weggehoond. Met andere woorden, biografische compositie blijkt bij nadere beschouwing veel moeilijker dan het op het eerste gezicht lijkt.

Maar waar moet een biograaf in spe beginnen, als het om compositie gaat, en op welke manier verschilt een biografie van een roman? Theseus laat zich in Shakespeares *Een*

Midzomernachtdroom minachtend uit over ‘oude fabels’ en ‘sprookjes’ en bespot de inspanningen van ‘de gek, de minnaar en de dichter’:

In schoonen waanzin rolt des dichters oog,
Blikt uit den hemel neer, van de aard ten hemel;
En waar verbeelding dingen, ongekend,
Te voorschijn roept, daar scheidt des dichters stift
Hun een gestalte, en schenkt aan 't ijdel niets
Op de aard bestaan, een woning en een naam.

De dichter is dus een schepper, inderdaad. Biografie daarentegen probeert niets te verzinnen, maar te ontdekken wat reeds vaststaat over echte mensen, om dat vervolgens op intelligente en interessante manier te interpreteren. Het is daarom noodzakelijk dat een biograaf de kwaliteiten combineert van journalist, geleerde, historicus, psycholoog, portrettist, criticus – én dichter. Aangezien biografie niet wordt onderwezen, noch begrepen door de meeste critici, volgen hier kort zeven van de vele geheimen van biografische compositie.

Allereerst moet een biograaf weten voor wie hij zijn boek schrijft: zijn beoogde doelgroep. Dus zeker niet de oud-leerlingen van Eton. Het is niet altijd mogelijk dit van tevoren al te weten, aangezien het werk simpelweg begint met verzamelen – van informatie, feiten, kennis, inzichten, citaten en details tijdens het lange proces van het componeren van een biografie. Geen gemakkelijke taak, zoals Woolf en Waugh moesten ondervinden. Vaak is het een vermoeiende bezigheid, die vraagt om bescheidenheid en zorgvuldigheid in het omgaan met bronnen, voor veel literaire verhalenvertellers is dat niet gemakkelijk. Bovendien verschilt biografie ook van veel andere creatieve ondernemingen waar een kunstenaar een narratieve structuur toepast op een bedacht thema of idee. Een biograaf bouwt zijn werk net als een historicus vanaf de grond op.

Toch onderscheidt de biograaf zich in bepaalde opzichten van de historicus, in benadering en intentie. Een biograaf is zeker geen

socioloog of sociaal-historicus die zoekt naar overeenkomsten tussen zijn 'held' en grote thema's, om zo een statistisch patroon of een andere waarheid vast te stellen. Het gaat er juist om inzichtelijk te maken waarin de gebiografeerde zich onderscheidt: wat hem of haar anders maakt. Hierdoor wordt er tijdens de compositie onvermijdelijk een beroep gedaan op de oprechtheid, intelligentie, ijver, inzicht en zelfs vereenzelviging van de auteur, met daarbij alle gevaren van projectie – iets wat Freud, ondanks zijn eigen tekortkomingen als biograaf, goed had begrepen. De biograaf draagt in het geheim een zweep, voortdurend verwickeld in zelfonderzoek en klaar om door zelfkastijding overmatige zelfprojectie af te straffen. Desondanks moet hij ook een zelfverzekerd persona scheppen, om als verteller de lezer naar zich toe te trekken en te boeien. Het is wat de vooraanstaande biograaf en theoreticus Leon Edel een 'wederkerige dialoog' noemt: de biograaf anticipeert op de reactie van de lezer maar verstrekt tegelijk informatie en inzicht.

Vervolgens: inkadering. Zoals een portretschilder nadenkt over het formaat, houding en achtergrond van zijn onderwerp, moet ook de biograaf al vroeg in het proces en onderzoek besluiten hoe het 'canvas' van zijn biografie eruit gaat zien – of het de volledige levensloop van zijn onderwerp bestrijkt, zoals een portret ten voeten uit, of slechts een deel daarvan. Eveneens moet een besluit genomen worden over het formaat, dat wil zeggen: een korte, gemiddelde of lange biografie. Die beslissing is niet noodzakelijkerwijs bepalend voor de gedetailleerdheid, aangezien details de voedingsbodem vormen voor biografie – net als voor fictie – maar het bepaalt wel de lengte van de biografie. Veel biografieën worden door uitgevers afgewezen omdat ze te lang zijn, met te veel details of verklarende passages. Maar net zo goed worden sommige te beknopt bevonden, en wordt de auteur aangeraden het portret aan te vullen met meer details, achtergrond of context. De beslissing voor de inkadering is bepalend voor het type portret. *Truman* bijvoorbeeld, een biografie van president Harry Truman, telde 1117 pagina's en besloeg de volledige levensloop van de 33ste president van de vs,

uitmuntend gedocumenteerd en verteld door David McCullough in 1992. Een recenter voorbeeld is *The General vs. the President* uit 2016, een biografie die alleen aandacht besteedt aan het ontslag van generaal Douglas MacArthur door Truman – toch telde dit werk nog 439 pagina's. Beide boeken laten, in de compositie van het leven van Truman, duidelijke keuzes van de biograaf zien.

Een derde geheim is het samenvoegen van de bestanddelen: het onderzoek zelf. Om een vergelijking te maken met kookkunst: biografie wordt gemaakt in een besloten keuken, buiten het restaurant. Om een maaltijd te maken is voorbereiding nodig. In het geval van de biograaf varieert dat van de bereidheid en mogelijkheid voor archiefonderzoek te reizen tot de paraatheid en vaardigheid in overdrachtelijke zin ver te gaan. Nicholas Farrell bijvoorbeeld bracht vijf jaar door in Mussolini's geboortedorp Predappio voordat hij in 2003 zijn biografie van de dictator publiceerde. Robert Caro verbleef drie jaar in het gebied van de Pedernales in Texas om daar interviews af te nemen van burens, vrienden én vijanden van president Lyndon Johnson, voordat hij zijn meerdelige biografie begon (1982, 1990, 2002 en 2012).

Een ander geheim van compositie is selectiviteit: kiezen welke ingrediënten uiteindelijk het beste resultaat zullen opleveren. Dat wil zeggen: datgene wat relevant is voor het vraagstuk, naarmate dat vraagstuk duidelijker wordt. Want net zomin als een mensenleven voorspelbaar is, kan men een biografie van tevoren precies uitstippelen. Een levensverhaal dat door een biograaf wordt verteld, krijgt pas gaandeweg vorm, doordat de biograaf voortdurend snijdt, schaaft, kneedt en vormt. En een plotseling opgedoken briefwisseling of dagboek kan de compositie ook op zijn kop zetten. Zo ervoer Wim Hazeu. Het manuscript van zijn biografie van de dichter Lucebert lag al klaar, toen hij een pak brieven onder ogen kreeg, geschreven vanuit nazi-Duitsland aan een vriendin. Lucebert had de reputatie een links geëngageerd dichter te zijn. De biografie maakte daar in een klap een einde aan.

Selecteren is niet slechts een kwestie van invoegen en weglaten van de verzamelde informatie en bronnen, maar net zo goed het zoeken van een manier om het materiaal zo goed mogelijk met

de lezer te delen, waar het boek of een bepaald hoofdstuk moet beginnen en eindigen bijvoorbeeld, of welke perioden, thema's, gebeurtenissen, mensen of verhalen een plaats krijgen. Voor wie bezig is een biografie te schrijven is elke dag: selectie, selectie, selectie!

Nummer vijf: het ritme en tempo dat de biograaf in zijn verhaal aanbrengt, bepaalt de stijl van zijn boek. Voor de compositie is belangrijk de lezer mee te krijgen in het concept van de biografie. Elke lezer die vele avonden van zijn leven investeert in het lezen van een biografie, wil van tevoren enigszins weten: waar begin ik aan? Hij verlangt een soort verklaring van de biograaf over zijn materiaal en om de gespannen verwachting van de lezer te kanaliseren, zoals Luthers uitspraak: 'hier sta ik!' Daarmee wordt de toon gezet en het tempo bepaald, een weerspiegeling – en uiteindelijk de doorslaggevende factor – van het zelfvertrouwen en de betrouwbaarheid waarmee de biograaf zijn verhaal vertelt.

Een zesde geheim brengt ons terug naar de literaire persona van de biograaf als verteller. Hoe komt de verteller in de tekst naar voren? In memoires* – de biografie van het zelf – is dat eenvoudig: de eerste persoon enkelvoud. Overigens is dat niet altijd het geval: *De Bello Gallico* (58-49 v.Chr.), het verslag van Julius Caesars veldtochten, is geschreven in de derde persoon, evenals *The Education of Henry Adams* (1907) van Henry Adams. Wanneer het echter gaat over andermans biografie moet de auteur een beslissing nemen over zijn of haar eigen rol in het verhaal. Of het 'ik' of 'wij' wordt, ten behoeve van de lezers. Of om geheel onzichtbaar te blijven en ongezien te documenteren, vertellen en zelfs oordelen, maar geheel impliciet kan voor de zogenaamde auctoriale vertelvorm gekozen worden. Tussen de gespreksvorm in *Overpeinzingen* (161-180 v.Chr.) van Marcus Aurelius en *Footsteps* (1985) van Richard Holmes bestaan onbegrensde mogelijkheden, en ook kan de gekozen rol zelfs naar believen worden gewijzigd, zoals de ironiserende nepbiografie *Flauberts papegaai* (1984) van Julian Barnes laat zien.

Verschillende vertelwijzen hebben verschillende voor- en nadelen. De aanwezigheid van een 'ik' kan vervreemdend werken,

hoewel het in theorie 'oprechter' zou moeten zijn. 'Wij' kan aanmatigend of overdreven vroom overkomen. Een onzichtbare verteller, impliciet aanwezig in de derde persoon, kan leiden tot frustratie bij lezers die graag wat meer zouden willen lezen over het oordeel van de auteur, of diens afkeuring – met name wanneer het gaat over omstreden of ontegenzeggelijk kwaadaardige personen, zoals Hitler en zijn nazihandlangers Himmler, Goebbels, Göring, Bormann en Speer. Welke rol de biograaf ook aanneemt uit de *dramatis personae*, de lijst van personages, of hij nu zichzelf speelt, een Grieks koor, een geest of volledig verborgen blijft achter de personages, handelingen en uitspraken – hij moet zich daarin thuis voelen. Zo niet, dan heeft de leesbaarheid en geloofwaardigheid van het verhaal daaronder te lijden. En geloofwaardigheid (vertrouwen) is van groot belang voor biografie. Een biograaf die zich te onzeker toont, door uitdrukkingen als 'misschien', 'mogelijkerwijs' of 'we kunnen veronderstellen dat', bevindt zich op onvaste grond. Zonder vooroordelen of partijdigheid is de biograaf zijn onderzoek begonnen, maar op zeker moment zal hij zijn verhaal op schrift moeten stellen. Tegen die tijd moet hij zijn persona gevonden hebben. Hij is namelijk de intermediair tussen de door hem verzamelde informatie en het publiek. Die taak vraagt om constante bijstelling, zoals een koorddanser die staande wil blijven. Hij is zowel aanklager als pleitbezorger, die eerlijk en objectief moet blijven maar tegelijkertijd zijn bewijs en voorstelling zo moet overbrengen dat de lezer het gelooft en er zijn eigen eindoordeel over kan vormen. Een al te aanvallende benadering kan de lezer afschrikken. Een te verdedigende weergave kan leiden tot argwaan en twijfel bij diezelfde lezer. Al met al een hele opgave.

Daarmee komen we eindelijk aan bij het grootste geheim van biografie. Dat is het plezier, de voldoening en het gevoel van zingeving dat het schrijven van een biografie aan de biograaf zelf verschaft. Dat verklaart mogelijk ook de lange levensduur van biografie, want biografie werkt al duizenden jaren verslavend: van de vele levens van Plutarchus en de twaalf keizers van Suetonius tot op heden. Of een biograaf nu oegenschijnlijk schrijft omwille

van geld, waardering of de aandacht van enkele geïnteresseerden, er zijn er maar zeer weinig die na hun eerste biografie niet een volgende biografie schrijven. Dat kan zijn op het gebied van literatuur (biografen zoals Elsbeth Ety, Wim Hazeu, Richard Holmes, Koen Hilberdink, Hermione Lee, Claire Tomalin en Jan van der Vegt), politiek (Robert Caro, Johan van Merriënboer, Herman Langeveld, David McCullough en Edmund Morris) of uitvindingen (Walter Isaacson, Dava Sobel en James Gleick) – stuk voor stuk raken biografen verslaafd. Als aspect van en verklaring voor biografie is dat opvallend, en ook opvallend onderbelicht.

Waarom die verslaving, als het proces klaarblijkelijk zo veeleisend en niet bijzonder lucratief is? De verklaring moet te maken hebben met compositie, een proces van samenstellen dat voor biografen meerdere psychische behoeften lijkt te vervullen. Misschien dat de jonge Biography Society (opgericht in 2016) een verklaring kan geven voor biografie als drug, maar voor nu moeten we ons tevreden stellen met de vaststelling dat biografie zich duidelijk onderscheidt van fictie.

We kunnen als eerste voorlopige verklaring misschien stellen dat de bedwelmende aantrekkingskracht ligt in het feit dat de biograaf zich tegelijk in het publieke domein en in het privé-domein van een concreet individu begeeft, in al zijn facetten. Of de biograaf volgens de regels van het fatsoen of de wet daarmee wel of niet te diep binnendringt, het effect op de biograaf zelf in spiritueel, intellectueel, psychisch en artistiek opzicht is groot. Onbevangen en slechts gewapend met gegevens, voetnoten, eindnoten, bronnen en bijlagen begeeft een biograaf, als verteller, zich op het strijdtoneel van de gekozen persoon, zoals Sancho Panza, om, in de woorden van de schrijver en kunstcriticus Edmund Gosse in de elfde uitgave van de *Encyclopaedia Britannica*, ‘een waarheidsgetrouw portret te schilderen van een ziel tijdens haar avonturen in dit leven’. En Gosse had recht van spreken. Hij was immers zelf verslaafd en schreef tientallen biografieën van belangrijke schrijvers, van Thomas Gray tot John Donne, Henrik Ibsen tot William Congreve, Thomas Browne tot Robert Browning.

Maar misschien wilde Gosse heimelijk het liefste zijn eigen verhaal vertellen. In 1896 schreef hij een plichtmatige biografie van zijn vader, de vooraanstaande Engelse bioloog Philip Henry Gosse, naar de wens van zijn moeder. Een decennium later echter, in 1907, besloot hij het oedipale taboe te doorbreken en, weliswaar anoniem, een tweede biografie van zijn vader samen te stellen. Het resultaat was een biografie waarin hij zo openhartig mogelijk maar zonder rancune zijn vader beschrijft als een gestoorde, anti-darwinistische, religieuze fanaat, maar tegelijk een onverschrokken wetenschapper. Hij vergat ook niet het effect te beschrijven van deze man op zijn vrouw en zoon: Gosse zelf. Gosse had niet verwacht dat er interesse zou zijn voor zijn boek, sterker nog: hij verwachtte verguisd te worden. *Father and Son* werd echter een bestseller. Niet lang daarna bracht Gosse het onder zijn eigen naam uit en werd het uiteindelijk tot de klassiekers gerekend. Maar belangrijker was wellicht dat Gosse zich erdoor met zichzelf kon verzoenen, na zo veel biografieën en biografische schetsen van anderen te hebben geschreven. Dat zegt uiteindelijk misschien meer over het plezier, de moeite, de uitdagingen, mislukkingen en tegelijk de enorme voldoening van biografische compositie dan enige andere verklaring.

Bronnen: Nigel Hamilton, *How To Do Biography: A Primer*, Harvard University Press, Cambridge 2008; Jeanne McCullough, 'The Art of Biography No. 1', in: *Paris Review* (1985) 98; John Batchelor (red.), *The Art of Literary Biography*, Clarendon Press, Oxford 1995; Mary Rhiel en David Suchoff (red.), *The Seductions of Biography*, Routledge, New York 1996; Julia Briggs, *Virginia Woolf: An Inner Life*, Allen Lane, Londen 2005; Wim Hazeu, *Lucebert, De Bezige Bij*, Amsterdam 2018; Hans Renders, 'Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 24-42.



is van (biografische) Dictionaires

What's in a word? Nou, om te beginnen 'geschiedenis'.

Aangezien het woord 'dictionaire' voor het eerst werd gebruikt in de vijftiende eeuw door antiquaren die biografische feiten verzamelden en aan hun lijsten van te verkopen boeken van schrijvers toevoegden, valt op dat 'dictionaire' pas drie eeuwen later werd verheven tot een gerespecteerd genre. In de zeventiende eeuw verwierf de dictionaire, niet altijd terecht 'woordenboek' genoemd, haar nieuwe status door Louis Moreri's *Le Grand Dictionnaire historique, ou, le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane* uit 1674. Het was echter pas in de negentiende eeuw dat de biografie gescheiden werd van de 'mélange', toen in diverse Europese landen talrijke biografische woordenboeken werden gepubliceerd, te beginnen in Frankrijk. Lezers leken steeds meer geïnteresseerd te raken in mensen, vooral mensen die ze in feite niet kenden.

Menselijke nieuwsgierigheid – of nieuwsgierigheid naar mensen – was toen de drijfveer van wat een nieuwsgierigheidskoorts werd. Aan het einde van de negentiende eeuw kon 'een biografie', in de populaire geest, van alles zijn: van een item in de krant tot een mobiele bioscoop in een tent, waar de eerste films werden vertoond. Tegelijkertijd verschenen twee, drie of zelfs vierdelige biografieën met titels als *Leven en werken van...*, maar gebruikelijker was een portret van iemand die als interessant werd beschouwd in twintig of vijftwintig pagina's, vaak uitgebracht als een pamflet op beurzen, tentoonstellingen of andere openbare evenementen. In feite was er niets nieuws onder de zon. We kenden het verschijnsel al in de achttiende eeuw, toen biografieën op de markt werden verkocht. Vooral tijdens

of direct na de executie van een crimineel. Belangrijk hierbij is op te merken dat rechtvaardigheid niet alleen werd gezien in ophangingen en onthoofdingen, maar ook in rapporten en biografisch materiaal, verspreid als een sociaal afschrikmiddel.

Deze zogenaamde 'misdaadbiografie' of, nog misleider, 'criminele biografie' had bijna altijd de kenmerken van een reportage, of beter gezegd: journalistieke teksten die vergelijkbaar waren met kopij over individuen die opvielen in de samenleving. Vaak werden dergelijke portretten verkocht als afzonderlijke tijdschriften en (na tien of twintig afleveringen) aan het einde van het jaar door de uitgever verzameld in een boek, met toevoeging van een inleiding, correcties en aanvullingen, om ze up-to-date te brengen en zo weer opnieuw te verkopen. Zo'n serie was *Mannen van Beteekenis in onze dagen*, uitgegeven van 1870 tot 1875 door de bekende Haarlemse uitgever A.C. Kruseman. Van 1895 tot 1921 werd de serie voortgezet door Kruseman in samenwerking met zijn stadsgenoot Tjeenk Willink onder de titel *Mannen en Vrouwen van Beteekenis in onze dagen*. George Sand, een vrouw, was een uitzondering in de eerste serie, die uitsluitend portretten van mannen bevatte. 'De geest kent geen geslacht' was het vindingrijke argument om haar op te nemen, 'en voor de geest alleen is het pantheon toegankelijk'. Behalve deze uitzondering volgden de redacteurs de heersende mores; vrouwen speelden geen rol van betekenis in het openbare leven. Toen de kranten (meestal) buitenlandse overlijdensberichten* kopieerden, wilden de redacteurs van het tweewekelijkse tijdschrift *Mannen van Beteekenis in onze dagen* echter niet achterblijven en veranderde het tijdschrift de titel in *Mannen en Vrouwen van Beteekenis in onze dagen*.

Het punt is hier dat *Mannen van Beteekenis* en andere biografische woordenboeken ons nu laten zien wat de rol en het beoogde doel van dergelijke biografische teksten toen was. En ook welke waarden en kwaliteiten de geselecteerde mannen of vrouwen weerspiegelden en vertegenwoordigden. Deze portretten vormen daarom een belangrijke bron voor historici.

Voor wat betreft de ontwikkeling van dergelijke encyclopedieën en semi-encyclopedieën in de negentiende eeuw, moeten

we ook de programmatische bedoelingen van deze publicaties reconstrueren. Het was juist de meer journalistieke benadering die ons in staat stelt een keerpunt te definiëren in de geschiedenis van de biografische encyclopedie. Biografieën werden immers al geschreven in de klassieke tijd. De bekendste zijn collectieve en vergelijkende biografieën van Plutarchus en Plinius de Oudere. In de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw werden wereldwijd biografische encyclopedieën van martelaren, heiligen en koningshuizen gepubliceerd. Vasari's zestiende-eeuwse verzameling kunstenaarsbiografieën *Vite* werd bijvoorbeeld overal in Europa nagebootst, in de Nederlanden door Karel van Mander in zijn *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*. En in de achttiende eeuw had bijna elk land in het Westen zijn eigen versie van de *Biographia Britannica: The Lives of the Most Eminent Persons Who Have Flourished in Great Britain and Ireland* (1747). Tot de negentiende eeuw kunnen deze biografische woordenboeken worden ingedeeld in verschillende categorieën: religieus, nationalistisch, didactisch, historisch en anderszins.

Het belangrijkste dat deze encyclopedieën gemeen hebben, is dat ze, hoewel ze in elk afzonderlijk land van de negentiende eeuw in een ander tempo evolueerden, de actualiteit en een nieuwe benadering weerspiegelden. De ondertitel van de *Biographia Britannica* was: 'From the Earliest Ages, down to the Present Times'. Die 'huidige tijd' werd steeds belangrijker voor dergelijke projecten. Daarom speelden journalisten zo'n belangrijke rol in deze overzichtswerken. De beschreven personen werden nog wel gekozen op basis van hun elitestatus, maar de inzendingen zelf werden steeds onafhankelijker en feitelijker. Dit had grote gevolgen voor de taal en compositie* waarin de inzendingen werden geschreven. Bloemrijk literair proza maakte plaats voor een meer afstandelijke journalistieke schrijfstijl, dat werd de norm of regel. Biografische gegevens die altijd in verband werden gebracht met herdenkingsliteratuur en huldeblijken, al dan niet in opdracht, verschoven nu naar een nieuw domein: een domein waarin de publieke opinie, een verlangen naar leren en verifieerbare feiten* steeds belangrijker werden, waarden

die niet langer verwoord waren in wollig proza. Het was dus in biografische woordenboeken dat de scheiding zichtbaar werd tussen literatuur en biografie.

De negentiende-eeuwse Franse journalist en schrijver Jules Barbey d'Aurevilly was een van de velen die de aandacht vestigden op de nadelen van deze scheiding tussen literatuur en biografie. Biografisch onderzoek uitgevoerd door contemporaine journalisten leverde naar zijn mening bruikbare informatie over actuele zaken, maar de toegenomen aandacht voor privélevens voedde ook een ongewenst fenomeen: de cultus rond persoonlijkheid. Die bepaalde, mede door de opkomst van de fotografie, voortaan de belangstelling van de lezer – D'Aurevilly spreekt over de nieuwe Siamese tweeling van ijdelheid: biografie en fotografie.

Populaire nieuwsgierigheid voedde deze belangstelling zeker, net als de camera, te beginnen met Daguerres portret van een man die in 1839 buiten op straat in Parijs zijn laarzen poetste. Al in 1850 publiceerde de Amerikaanse fotograaf en galeriehouder Matthew Brady een meerdelig boek met fotolithografieën, onder de titel *The Gallery of Illustrious Americans*. Uitgevers haakten snel in op de vraag van het publiek naar geïllustreerde portretten van beroemde mensen, door fotoboeken te produceren met titels als *Men of Mark: a Gallery of Contemporary Portraits of Men Distinguished in the Senate, the Church, in Science, Literature and Art, the Army, Navy, Law, Medicine etc.* (Londen, 1876); *Galerie contemporaine, littéraire, artistique* (Parijs, 1876-1894); en in Nederland *Onze hedendaagsche letterkundigen* (Amsterdam, 1883-1887).

De portretten in deze verzamelalbums die eerder in afleveringen verschenen, zijn scherp en zonder opsmuk. Het doel was om het karakter en de individualiteit van de persoon die wordt geportretteerd uit te drukken, bovendien over een heel spectrum van menselijke activiteiten en historische gebeurtenissen. In deze 'fotogalerijen' vinden we, naast staatslieden en wetenschappers, beroemde schrijvers als Victor Hugo en Jules Verne.

Het onderscheid tussen literaire en documentaire benadering van biografie was in de negentiende eeuw nergens beter zichtbaar

dan in de arena van biografische verzamelwerken of 'galerijen'. Romans werden ook immens populair, vaak als feuilleton in kranten, maar de lezer van biografieën las dergelijke overzichten anders dan de manier waarop hij romans waardeerde. Waarom? Niet alleen de feitelijkheid van biografieën onderscheidt hen van fictie, maar ook de betrouwbaarheid van de gepresenteerde informatie – een feit dat vaak wordt benadrukt door de auteur en de uitgever. Veel van de biografieën in *Mannen van Beteekenis* zijn geschreven door experts: historici, journalisten en biografen maar ook door toen bekende romanschrijvers die als het ware bewust van pen wisselden om de taak van documentair schrijver op zich te nemen. Als gevolg hiervan is het niet mogelijk om aan de hand van de stijl van deze biografische aantekeningen te bepalen of ze zijn geschreven door een 'literaire' auteur, zoals een romanschrijver, of een documentair schrijver, zoals een journalist of biograaf.

Deze manier van schrijven was van groot belang voor de ontwikkeling van de biografie, en de aard van de status van biograaf als een professional in de samenleving: *le biographe*. Toen de biografische encyclopedieën in de negentiende eeuw wortel schoten in Duitsland, Engeland, Frankrijk en een aantal andere landen, werd de focus gericht op het individu, met naam en toenaam, in de geschiedenis of in de samenleving. Maar het diafragma was om zo te zeggen veel groter dan de aandacht voor een enkele persoon. Het generieke prestige van de biografie en de biograaf was dus overwegend een collectieve onderneming. Toegegeven, er waren lijvige biografieën van individuen die in de tweede helft van de negentiende eeuw begonnen te verschijnen, maar tot aan het begin van de twintigste eeuw bleef de biografische encyclopedie of collectieve, groepsbiografie* het meest populair. Een paar voorbeelden zijn: *Lives of Distinguished Shoemakers* (1849), *Heroes of Industry* (1866), *Lives of the Electricians* (1887), *The New Calendar of Great Men: Biographies of the 558 Worthies of All Ages and Nations in the Positivist Calendar of Auguste Comte* (1892) en *Heroes of the Telegraph* (1891).

Met de popularisering van de collectieve biografie veranderde ook het idee van patriottische herdenkingscultuur als een soort

collectief nationaal, of zelfs internationaal monument in de vorm van biografische woordenboeken. Tussen 1811 en 1828 werd het 52-delige *Biographie universelle ancienne et moderne* van Louis-Gabriel Michaud gepubliceerd, waarvan de tweede editie van titel veranderde, in: *Biographie universelle ancienne et moderne: histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*. Deze ontwikkeling van nationale biografische woordenboeken, die iets later op gang kwam in Engeland, toen Leslie Stephen (de vader van Virginia Woolf) en zijn opvolger, Sidney Lee, de uitdaging aangingen van de 66-delige *Dictionary of National Biography*, verschenen tussen 1885 en 1901.

Stephen werd tot ver in de twintigste eeuw beschouwd als een toonaangevende theoreticus van de biografie. Hij was er trots op dat de *DNB*, zoals het in de volksmond bekendstond (later omgedoopt tot *New Dictionary of Biography*), beschouwd werd als ‘verplichte bijdrage om informatie te vergaren aan de hand van eersteklas autoriteiten, en vaak uit onuitgegeven documenten en archieven puttend, waardoor het een onmisbare bron is voor schrijvers, die voortaan aan elk artikel een bronnenlijst moeten toevoegen waaruit blijkt waar ze hun informatie vandaan halen’. Talloze opmerkingen van Stephen en Lee getuigen van hun opvatting dat de *DNB* niet alleen zou moeten voldoen aan het ‘commemoratie instinct’, de behoefte om te herdenken, maar dat het ‘als een middel zou dienen om de snel groeiende wetenschap vooruit te helpen’, om ten volle te profiteren van een nieuw tijdperk waarin veel nieuwe ‘archieven van gedrukte boeken en manuscripten’ beschikbaar waren en toegankelijk werden voor geleerden.

Stephens invloed was representatief voor zijn klasse in het victoriaanse Engeland. *The New English Dictionary on Historical Principles*, geproduceerd vanaf 1857 door onder anderen Herbert Coleridge (kleinzoon van de beroemde dichter), bevatte vanaf het begin een buitengewone hoeveelheid biografische informatie. Het was deze traditie die ertoe leidde dat Kruseman in 1870 van start ging met zijn *Mannen van Beteekenis*. In 1875 begon in Duitsland de publicatie van de *Allgemeine Deutsche Biographie*. Tegen 1912 waren er 56 delen van deze serie verschenen. In de Verenigde

Staten heeft John Lauris Blakes *A General Biographical Dictionary, Comprising a Summary Account of the Most Distinguished Persons of All Ages, Nations and Professions, including more than one thousand articles of American Biography* (1835) baanbrekend werk verzet. Aan het begin van de twintigste eeuw is in de vs een uitgebreide reeks biografische woordenboeken verschenen, zoals de *Dictionary of American Biography* (1926-1937).

Biografische woordenboeken werden dus universeel. En toen in 2001 de eerste Wikipedia-pagina verscheen, werd universeel ook echt universeel. De komst van het World Wide Web en het internet heeft een revolutie teweeggebracht voor wat betreft openbare kennis van de manier waarop mensen leven en werken. De bekendste site op het web is natuurlijk Wikipedia.

Wikipedia transformeerde de wereld in alfabetisch geordende biografische informatie. Er waren al eerder commercieel geproduceerde digitale encyclopedieën, bijvoorbeeld Microsofts *Encarta* (hyperlinked) en *Encyclopaedia Britannica*, beide in CD-ROM-formaat. Maar de uitdaging om het mogelijk te maken om dergelijke encyclopedieën online voor een wereldpubliek te produceren, was drievoudig: commercieel, redactioneel en het tempo waarin dat alles gebeurde.

Het produceren van encyclopedieën en woordenboeken vergde voorheen tientallen jaren, om materiaal te verzamelen en op de markt te brengen. Inderdaad, de geschiedenissen van hun voorvaderen, zoals die van Dr. Samuel Johnson en Denis Diderot, zijn vandaag de dag nog boeiend, digitaal of niet. Johnson verdiende zijn faam en promoveerde op zijn geweldige woordenboek. Maar het was tijdrovend werk en bracht niet veel geld op. Toen Lord Chesterfield eindelijk morele steun bood, zeven jaar te laat, door positief te schrijven over *A Dictionary of the English Language* in 1755, was Dr. Johnson woedend. In een beroemd geworden brief klaagde hij dat hij zijn pioniersproject had moeten doen 'zonder een enkele vorm van hulp, een woord van bemoediging of een glimlach van genade'.

Het probleem is nu iets anders. Hoe financier, produceer, bewerk en houd je een nieuwe *repository* bij van feitelijke informatie,

vooral biografische? *Nupedia*, een internetencyclopedie die in 1999 werd gelanceerd, had pas aan het einde van het eerste jaar twaalf *entries* klaar, bijgedragen door vrijwilligers, maar geredigeerd door een centrale redactie. *Real Lives*, een internetproject ontwikkeld door het British Institute of Biography (BIB) in Londen, begon in die dagen een pilotproject dat zich alleen richtte op biografieën, met behulp van enkele honderden studenten van diverse Londense universiteiten. In ruil voor ontheffing van collegegeld droegen ze geïllustreerde inzendingen bij volgens een sjabloon ontwikkeld door de redactie van het BIB. Het project sneefde echter omdat er geen geld gevonden kon worden om de site te onderhouden. Het idee dat een site geen centrale organisatie nodig had om succesvol te zijn en te blijven, werd pas werkelijkheid met de introductie van wiki's: een website met een eenvoudig, open format waarin *content* online kan worden geplaatst, gecorrigeerd en ontwikkeld – gratis! Google, de internetnavigatietool, stuurde gebruikers naar de nieuwe site, Wikipedia. De biografische informatie van Wikipedia komt tot stand door middel van *crowd sourcing*. Lemma's worden door gebruikers geproduceerd, herschreven, geannoteerd en zo meer. Het fenomeen werd een succes, en groeide internationaal zo snel dat in 2004 meer dan 50 procent van de inzendingen in andere talen dan het Engels was. De site, eigendom van de Wikipedia Foundation, werkt zonder winstbejag, was bovendien gratis, omdat er geen reclame voor was toegestaan, en werd toegankelijk voor iedereen, behalve voor burgers in de landen die de site hebben geblokkeerd, zoals China. In de statuten is nog steeds vastgelegd dat het de bedoeling is educatieve inhoud te verzamelen en te ontwikkelen die wereldwijd verspreid moet worden. Veel van deze inhoud, misschien wel het meeste, is biografisch. De site is een universele eerste aanleghaven geworden tijdens het zoeken naar op feiten gebaseerde informatie over vroegere en huidige echte levens.

De wereld van de *biographie universelle* heeft met andere woorden een lange weg afgelegd sinds de zeventiende eeuw. Zoals elke biograaf weet, is er meer dan levens en feiten. Om zijn onpartijdigheid en objectiviteit te behouden, zal Wikipedia

waarschijnlijk nooit meer zijn dan een zeer elementaire, meestal feitelijke biografische bron, bovendien een bron waarvan feiten zorgvuldig moeten worden gecontroleerd. Na verloop van tijd zullen er zeker andere, alternatieve websites komen, die de echte levens diepgaander gaan verkennen.

Bronnen: Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge/Londen 2007; Brian Harrison, 'A Slice of Their Lives: Editing the DNB, 1882-1999', in: *English Historical Review* 119 (2004) 484, p. 1179-1201; Ann Jefferson, *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford University Press, Oxford 2007; Lisa Kuitert, "Reading the Body": Author's Portraits and their Significance for the Nineteenth-Century Reading Public', in: *Controlling Time and Shaping the Self. Developments in Autobiographical Writing since the Sixteenth Century*, Arianne Baggerman [e.a.] (red.), Brill, Leiden/Boston 2011, p. 355-372; Sidney Lee, *Principles of Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 1911; Hans Renders, 'Contemporary values of life. Biographical Dictionaries', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 94-101; Simon Winchester, *The Meaning of Everything. The Story of the Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 2004.



is van Ethiek

Biografie is van nature controversieel. Hoe kan het anders? De biograaf heeft immers invloed op de reputatie van echte mensen, levend of dood: reputatie als het 'onsterfelijke' deel van zichzelf, zoals Shakespeare het

noemde. (De rest, zoals de dichter ons in herinnering bracht, was slechts 'beestachtig'.) Biografie is misschien wel het meest controversiële in het land der letteren. Suetonius is verbannen uit Rome vanwege zijn beruchte *Twaalf Caesars*, terwijl Sir Walter Raleigh werd geëxecuteerd, deels vanwege zijn biografische *History of the World*, inclusief prinses die de koning beledigden.

In de loop van de tijd ontwikkelden biografen een ongeschreven maar duurzame ethische code. Het was een soort van eed van Hippocrates voor de biograaf: een plutarchische conventie om hen, hopelijk, te beschermen tegen mogelijke terugslag, rechtszaken en opsluiting als hun werk ongunstig voor iemand zou uitpakken. Het eerste deel van die ethische code hield in, en dat is nog steeds het geval, dat ervoor gezorgd moest worden dat de biografie is gebaseerd op verifieerbare feiten en bronnen. Het tweede deel schrijft voor om professioneel te zijn. Dat wil zeggen: proberen om onpartijdig te handelen en vleierij, heldenverering of ideologie vermijden. Ook opzettelijke verguizing is uit den boze, wat dat betreft. Dat deel van de code blijkt moeilijk te zijn.

De vraag naar wat goed of fout is, voert ons naar het hart van de ethiek. Bijna alle beroepsgroepen hebben een 'ethische code', waarin beschreven wordt wat wel en niet mag. In de ethiek staat de vraag naar wat goed is om te doen in concrete situaties centraal. Praktische vragen, zo zei Aristoteles, de grondlegger van de ethiek, vormen het startpunt om tot een moraal te komen, die een weerspiegeling is van waarden en normen van een gemeenschap of beroepsgroep.

Maar onder welke beroepsgroep is de biograaf te rangschikken? Een biograaf is een kunstenaar onder ede. Hij mag geen feiten verzinnen, moet zo goed mogelijk archiefonderzoek doen en, zoals elke schrijver, geen teksten overnemen van anderen. In feite is de biografie een genre dat het midden houdt tussen journalistiek* en geschiedschrijving. Juist twee disciplines die geen wettelijke beroepsbescherming kennen maar des te sterker hun professionele codes hanteren. Voor de historicus komt dat neer op verantwoord brongebruik en onbevooroordeeld zijn, en van de journalist wordt verwacht dat hij de goede gewoonte in ere houdt zijn bronnen te controleren en naar een weerwoord te zoeken van opinies. Onbevooroordeeldheid is een belangrijke eigenschap voor de biograaf én de journalist. Uit een open en welwillende houding ten aanzien van de ander vloeit voort dat een biograaf zich liever verre houdt van ideologie. De biograaf moet niet aan heldenverering doen. Aan de biografie van Karl Marx moet je niet kunnen aflezen dat de biograaf marxist is, of juist dat hij dat helemaal niet is. Germaine Greer, die ooit beweerde dat biografen verkrachters zijn die beschreven personen opofferen aan hun hang naar literaire onderdrukking, publiceerde in 2007 de biografie van Ann Hathaway. Greers voornaamste inzet van deze biografie die verscheen onder de onfeministische titel *Shakespeare's Wife*, lijkt te zijn aan te tonen dat alle Shakespeare-biografen vrouwenhaters zijn, vooral de meest recente onder hen: Stephen Greenblatt. De biografie beweert in haar boosheid 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 biografie, die toch expliciet over Ann Hathaway gaat, blijkt dat Greer die aanvechting om dat monnikenwerk zelf aan te vatten toch ook heeft weerstaan. Feit is dat ethiek en ideologie flexibele begrippen zijn. De praktijk moet zich naar het idee voegen (ideologie), het idee behoort de praktijk te corrigeren (ethiek).

Voor de Tweede Wereldoorlog was er in de journalistiek 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 te behagen, om niet te zeggen te verbazen. Elke zichzelf respecterende krant had een sterreporter in dienst die op reportage ging naar Rusland, het Verre Oosten of Afrika. Niet zelden werd in deze reportages, die prominent op de voorpagina en als vervolghet verhaal werden afgedrukt, een referentie gemaakt naar *Le tour du monde en quatre-vingt jours* van Jules Verne. Zo kon het gebeuren dat je in *The Times* of *Le Matin* een verhaal las van vier pagina's over de berenjacht in Alaska. Maar aan één regel kon in de serieuze journalistiek niet getornd worden. Elk verhaal diende 'ongelooflijk maar waar' te zijn. Dat was de beroepscode die hen scheidde van 'aannemelijk maar onwaar'. Geen verhaal dus over een nog levende mummie of een uitgestorven gewaand zeemonster in de serieuze kranten. Verder was bijna alles geoorloofd.

De biografie wil net als de journalist een waar en duidelijk verantwoord verhaal schrijven, maar ook een goed geschreven verhaal. Volgens sommigen is elke gekozen verhaalstructuur van een biografie alleen al een ethische keuze. Anderen beschouwen de biografie, ongeacht de gehanteerde verhaalstructuur, sowieso als *the act of 'stealing' the lives of others*. Academici zien de biografie maar al te vaak als de ekster die de blinkende juwelen uit een serieus onderzoeksdomein pikt en het saaie werk achterlaat. Als dat al een juiste zienswijze is, dan hebben die academici er toch zelf voor gekozen zich met 'het saaie werk' bezig te houden. Plutarchus zou hier zeggen: 'Ik schrijf geen geschiedenissen, maar levens.' Anderen zeggen: de ethiek van de biografie bestaat eruit om een verhaal te vertellen dat waar is, de rest is onbelangrijk.

De vraag in hoeverre de biografie vanuit een stelsel van normen en waarden zou moeten werken, vanuit een moraal, hangt samen met de discussie over postume privacy. Mag je als biografie de postume reputatie van iemand beschadigen? Er zijn doorwrochte artikelen geschreven waarin beweerd wordt dat zulks niet mag. Iemand die zich niet kan verdedigen – de doden hebben geen advocaten – mag je niet aanvallen; je mag zelfs niet aan zijn privéleven komen. En wat te doen met 'geruchten' die aantoonbaar

onjuist zijn, maar die wel iemands reputatie beïnvloed hebben? Zoals het bijdraagt aan ons begrip voor de mythe die rondom Hitler gecreëerd werd, te weten dat allerlei gekke verhalen de ronde deden: niet Hitler en Eva Braun zouden op 30 april 1945 zelfmoord hebben gepleegd maar twee dubbelgangers, zodat de Führer nog jarenlang overal gesignaleerd werd: in Argentinië natuurlijk maar ook achter de bar van een kroeg op de Amsterdamse Zeedijk.

In de biografieën van Chester Arthur (president van 1881 tot 1885) en van Barack Obama wordt terecht gesproken over het gerucht dat ze niet in de VS geboren zouden zijn, en dus 'illegale' presidenten waren. Deze geruchten hebben een rol gespeeld in het maatschappelijk-politieke debat, dus zijn ze relevant voor een biograaf.

Biograaf Elsbeth Etty is duidelijk over postume privacy: 'Doden hebben geen privacybescherming nodig. Laten we ophouden met excuses aan te dragen voor het verzwijgen van intieme levensfeiten en blijven zoeken naar manieren om die feiten op te sporen en op een verantwoorde, betrouwbare wijze hun onontbeerlijke plaats te geven in levensbeschrijvingen.' De historicus Antoon De Baets daarentegen zegt: 'De stelling dat de doden geen privacy of reputatie hebben, is strikt juridisch en op zichzelf gezien verdedigbaar: omdat de doden geen mensen zijn, bezitten ze geen menselijke waardigheid en hebben ze dus geen rechten zoals privacy of reputatie. Maar omdat ze *voormalige* mensen zijn, bezitten ze wel *postume* waardigheid.'

Er bestaat ook een andere juridische werkelijkheid dan die van de 'voormalige mensen'. Een nabestaande kan de reputatie van een overledene verdedigen, door middel van de wetgeving op immateriële schadevergoeding (6:106 lid 2 BW). Op grond van deze bepaling kunnen nabestaanden onder meer de eer en goede naam van hun overleden familieleden beschermen.

De Franse historicus Emmanuel Chadeau hoorde in 1994 een rechter beslissen dat hij zorgvuldig te werk was gegaan in zijn biografie van Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), ook toen hij de mogelijkheid opperde dat de op mysterieuze wijze verdwenen schrijver-piloot niet was verongelukt tijdens een nachtvlucht

maar in feite zelfmoord had gepleegd. In de zaak, aangespannen door De Saint-Exupéry's gegriefde erfgenamen, tikte de rechter Chadeau echter op de vingers wegens ongeoorloofde verspreiding van ongepubliceerd materiaal over De Saint-Exupéry. Over dat materiaal, aldus de rechter, konden de nabestaanden een moreel recht laten gelden. Dat is een moeilijke conclusie voor biografen. Zo zijn er talloze voorbeelden uit Joodse kring waarin familieleden van Holocaustslachtoffers liever niet zien dat de namen van hun dierbaren genoemd worden op publieke herdenkingsmonumenten en in (digitale) in memoriam-bestanden. Dat is natuurlijk hun goed recht, ieder zijn eigen rol, maar de biograaf heeft een ethische verantwoordelijkheid aan zijn professionaliteit, en aan de waarheid. De ethiek van de biograaf is altijd verbonden met de omgang met zijn bronnen, ook al zullen er altijd mensen zijn die daar moeite mee hebben. De paradox is wel dat wanneer je iets door een rechter laat verbieden, de geïncrimineerde bronnen door het verbod vervolgens meer aandacht krijgen in de media. Zo dwong een Amerikaanse rechter in de jaren zestig van de vorige eeuw de historicus Francis Russell om citaten uit zijn biografie te schrappen, afkomstig uit door hem ontdekte liefdesbrieven van president Warren Harding (1865-1923) aan zijn minnares. Hardings familie verklaarde zich 'onherstelbaar beschadigd' te voelen indien passages uit die brieven, geschreven vóór zijn presidentschap, zouden worden gepubliceerd. Desondanks kon ze niet beletten dat uittreksels uit enkele brieven toch breed werden uitgemeten in de pers.

De biograaf is vaak in romans beschreven als een onbetrouwbaar sujet, net als er talloze romans en speelfilms bestaan waarin de journalist als onbetrouwbaar ten tonele wordt gevoerd. Bijvoorbeeld in Henry James' novelle *The Aspern Papers*, waarin de verteller bereid is om een nicht van Juliana Borderea, die mogelijk brieven van de gevierde dichter Jeffrey Aspern bezit, te verleiden om informatie te verkrijgen. Dit is al niet ethisch, maar het feit dat hij zich aan deze oudere dame presenteert als een mogelijke huurder en bereid is haar nicht het hof te maken, zorgt voor de situatie een biograaf onwaardig. Nog erger is de

biograaf in de roman *Le marchand de masques* van Henri Troyat. Na inlevering van zijn manuscript ontdekt hij een brief waaruit blijkt dat zijn voornaamste getuigen hebben gelogen. Die brief is het enige bewijs dat zijn biografie niet deugt. Hij verscheurt de brief en spoelt de snippers door de wc. Onnodig op te merken dat dit een doodzonde tegen de professionaliteit van de biograaf is.

In de beroepscode voor psychiaters staat: 'Do not harm'. Een belangrijk uitgangspunt voor meer beroepsgroepen, maar voor de biograaf zou dat een raar adagium zijn. Elke dag verschijnt er wel nieuws dat iemand 'pijn doet'. Biografie beroept zich, net als de journalistiek, op de vrije nieuwsgaring. Waarschijnlijk is de familie van Edgar Hoover niet blij met het door zijn biograaf onthulde nieuws dat Hoover, directeur van de FBI onder zeven presidenten, homoseksueel was. Toch is dit belangrijk omdat Hoover erom bekendstond dat hij politici onder druk zette met hun vermeende homoseksualiteit. De geruchten dat Hoover een travestiet was die zich uitleefde tijdens homoseksorgies werd in 1993 definitief bewezen door de verschijning van *Official and Confidential: The Secret Life of J. Edgar Hoover* van Anthony Summers.

Sommige organisaties verdedigden het recht op privacy en daarom het verbod op ongeautoriseerde biografieën. In de journalistiek is het een vaak nageleefd gebruik interviews te laten autoriseren. De geïnterviewde kan dan zijn eigen woorden nog eens controleren, nog eens wegen of er wel echt staat wat hij bedoelt. Het is werkelijk naïef die gewoonte ook in te voeren voor biografen. Wat zou er geautoriseerd moeten worden? De biograaf verzamelt informatie uit oneindig veel bronnen, over de gebiografeerde, maar ook over de context waarin iemand geplaatst is. Wie zou dat moeten autoriseren? In elk geval niet de familie. Een verstandige biograaf laat zijn werk door specialisten op allerlei deelterreinen controleren, niet autoriseren.

Een van de moeilijkste ethische kwesties in relatie tot privacy gaat over de vraag hoelang een bepaalde discretie in acht genomen moet worden. Zou een brief van Julius Caesar waaruit blijkt dat hij pedofiel was tot grote ophef in het publieke

domein leiden? Waarschijnlijk wel. Maar niet over het feit dat zijn privacy geschonden zou zijn door publicatie van die brief. Het is volkomen geaccepteerd om in de zogenoemde *Vie Romancée* over historische figuren van alles en nog wat te verzinnen, ook als hiermee een postume reputatie aan flarden gaat, zoals we zien in diverse biografieën van keizer Nero, waarin hij nog wreder wordt beschreven dan hij in werkelijkheid al was. Biografen die geen zin hebben in langdurig bronnenonderzoek, mogen het woord ‘roman’ op hun boek zetten terwijl ze over duidelijk herkenbare personen schrijven. De praktijk lijkt hier te zijn: als gegevens tot reputatieschade leiden in zo’n zogenaamd fictief verhaal al eerder gepubliceerd zijn, vaak op internet, ziet een rechter het door de vingers.

In 1996 vond de biograaf van de Nederlandse dichter Jan Hanlo na langdurig speurwerk Mary Bateman, een Britse mevrouw die zestig jaar daarvoor het vriendinnetje geweest was van de dichter. Mary was belangrijk voor de biografie van de homoseksuele Hanlo, omdat zij de enige vrouw in zijn leven was met wie hij een liefdesrelatie onderhield. Zij had nooit begrepen waarom hun amoureuze contact niet tot een seksuele relatie was gekomen. Hanlo ontbeerde het lef uit te komen voor zijn homoseksualiteit. Dat hoorde Mary, die haar hele verdere leven in Henley-on-Thames gewoond had, ver van Nederland en de Nederlandse literatuur, pas van de biograaf. Zelf hield ze ook liever dingen geheim. Daarom had ze zich, voor zover mogelijk, afgesneden van haar verleden. Ze had haar naam veranderd, zag haar kinderen niet meer en ontkende zelfs tegenover de biograaf aanvankelijk dat ze Hanlo had gekend. Drie jaar nadat de biografie in 1998 verschenen was, in het Nederlands, werd de biograaf benaderd door een Engelssprekende mevrouw uit Spanje. Via via was tot haar doorgedrongen dat hij haar moeder had gesproken. Die wetenschap emotioneerde haar zeer, omdat ze haar moeder ruim dertig jaar niet had gezien en ze zelfs niet wist of zij nog leefde. Ze verzocht de biograaf haar het adres en telefoonnummer van haar moeder te geven. Deze vraag stelde de biograaf voor een ethisch probleem. Mary Bateman

wilde duidelijk niet dat zij door wie dan ook met haar verleden werd geconfronteerd. De biografie stond in dubio. Hij had haar niet – zoals de verteller in *The Aspern Papers* – onder valse voorwendselen benaderd en wilde toch heel graag informatie, die zij als enige kon leveren. Zij op haar beurt had natuurlijk het volste recht om daar niet aan mee te werken. Ieder zijn of haar eigen rol. Uiteindelijk hielp ze de biografie, maar moest hij nu op zijn beurt de dochter helpen? Hij schreef Mary Bateman een brief met daarin de gegevens van haar dochter. Of de in Spanje wonende dochter ooit door haar moeder is benaderd, weten we niet.

In *The Silent Woman* onderzoekt de Amerikaanse journalist Janet Malcolm de biografieën en biografen van de dichtster Sylvia Plath om na te denken over de grenzen van het biografische genre. In haar poging het succes van dit type verhaal te begrijpen, schrijft de auteur: ‘De transgressieve aard van biografie wordt zelden erkend, maar het is de enige verklaring voor de biografie als een populair genre. De verbazingwekkende tolerantie van de lezer [...] is alleen te verklaren als een soort heimelijke verstandhouding tussen hem en de biografie in een spannend verboden spelletje: samen op je tenen door de gang om door het sleutelgat van de slaapkamerdeur naar binnen te gluren.’

Een variant op dit voyeurisme bedacht Paula Broadwell, co-auteur van een biografie van de gepensioneerde *four-star general* David Petraeus, toenmalig directeur van de Central Intelligence Agency (CIA). Petraeus had Broadwell als zijn officiële biografie gekozen. Een biografie moet zijn onderwerp zo dicht mogelijk naderen, moet Broadwell gedacht hebben; zij begon terstond een liefdesrelatie met Petraeus. Op het omslag van de biografie prijkte nog een andere naam: haar co-auteur Vernon Loeb. Toen het ‘Broadwell-scandal’ op zijn hoogtepunt was, schreef hij een artikel in *The Washington Post* en verklaarde slechts de ghostwriter van deze ‘biografie’ te zijn, die volgens hem geen biografie mocht heten. Als er een ethische code voor biografen zou moeten komen (wat God verhoede), is het goed daarin op te nemen: kies als

persoon voor een biografie altijd iemand die is overleden. Liefst minstens tien jaar geleden en op de gemiddelde leeftijd waarop mensen sterven. En laat de biograaf iemand zijn die er niet naar streeft zijn object neer te halen of te verheerlijken.

Wat te doen met biografieën van massamoordenaars en dictators? Is daar het adagium 'Do no harm' ook op van toepassing? Natuurlijk niet. Gelukkig worden biografen van Hitler en Stalin niet met de nek aangekeken en snapt iedereen dat iemand begrijpen niet hetzelfde is als begrip hebben voor iemands daden. Je zou de stelling kunnen verdedigen dat elke biografie mededogen opwekt voor de beschreven persoon. Een zekere empathie is nu eenmaal nodig om een ander te begrijpen, of zoals Richard Holmes het uitdrukt: 'Biography is a handshake.' Maar dat heeft niets met vergoelijken te maken.

How close is too close? Doris Goodwin schreef nog tijdens diens leven een opvallend positieve biografie van president Lyndon Johnson. Zo positief dat besprekers suggereerden dat er meer aan de hand was dan een zakelijke relatie tussen biograaf en gebiografeerde. Goodwin heeft altijd volgehouden dat haar relatie met Johnson niet seksueel was, en dat zij 'in een stoel zat terwijl hij zijn ontboezemingen deed vanuit zijn bed'. In 2002 moest Goodwin zich terugtrekken uit de jury van de Pulitzerprijs omdat ze ervan werd beschuldigd plagiaat te hebben gepleegd in haar boek *The Fitzgeralds and the Kennedy's* uit 1987. Ze erkende tegenover *The New York Times* dat haar uitgeverij Simon & Schuster in 1987 een regeling had getroffen 'met een auteur' over beschuldigingen van plagiaat, en waarin ingestemd werd met een betaling van schadevergoeding en met de toevoeging van voetnoten aan haar tekst. Beschuldigingen afkopen is een vorm van schuld bekennen. En daar was alle reden toe. Ze bleek royaal uit andere biografieën geput te hebben. Lynne McTaggart beweerde zelfs dat eenderde van haar boek *Kathleen Kennedy: Her Life and Times* door Goodwin gestolen was. Maar Goodwin zag dat anders, zij zou slechts vergeten zijn verwijzingen naar die andere biografieën te maken. Een slecht geheugen zorgt voor een goed geweten.

Bronnen: Christine Wiesenthal, 'Ethics and the Biographical Artifact: Doing Biography in the Academy Today', in: *ESC: English Studies in Canada* 32 (2006) 2-3, p. 63-81; Elsbeth Ety, 'Doden hebben geen privacy. Het persoonlijke in de politieke biografie', in: Hans Renders en Gerrit Voerman (red.), *Privé in de politieke biografie*, Boom, Amsterdam 2007, p. 97-107; Antoon De Baets, 'Postume Privacy en reputatie', in: Hans Renders en Gerrit Voerman (red.), *Privé in de politieke biografie*, Boom, Amsterdam 2007, p. 108-123; Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge/Londen 2007.



is van Feiten

Zonder feiten heb je geen biografie, maar fictie. Dit is geen grap. Levend in een tijd van dictators zag George Orwell (geboren als Eric Blair – dat is een feit!) dat maar al te goed. In 1984 en *Animal Farm* gebruikte

hij allegorische verhalen om te laten zien wat er gebeurt met een maatschappij waarin feiten er niet langer toe doen. Het feit dat er in het huidige Amerika, waar overigens niet eens sprake is van een dictatuur, door een politicus kan worden gesproken van ‘alternatieve feiten’ en ‘fake news’ in plaats van over de ongemakkelijke waarheden, is zeer verontrustend voor iedereen die waarde hecht aan democratie — en aan de biografie.

Maar wat zijn ‘feiten’, en wanneer zijn we feiten als zodanig gaan erkennen?

Het woord ‘feit’ is afgeleid van het Latijnse ‘factum’ of ‘daad’, en ‘factere’, dat ‘doen’ betekent. Vanaf de vroege zestiende eeuw gebruikte een groeiend aantal schrijvers, juristen en wetenschappers het woord om verifieerbare informatie te beschrijven, en ook om onwaarheden, mythen en niet onderbouwde claims te weerleggen. Philip Massingers biografische toneelstuk *Emperor of the East* uit 1632, om een voorbeeld te noemen, was gebaseerd op het leven van de Byzantijnse keizer Theodosius II en zijn vrouw Theodosia. Van de laatste werd namelijk vermoed dat zij vreemdging met haar vrijer Paulinus, een verhaal dat voor deze tragedie de aanleiding vormde. In de toneeltekst staat het volgende: ‘Great Julius would not Rest satisfied, his wife was free from fact, but only, for suspicion of a crime, sued for divorce.’

Een ‘feit’ verwees aanvankelijk naar een verifieerbare (en vaak ook kwaadaardige) daad, maar kreeg al snel een algemenere betekenis: met een ‘feit’ kon ook een gebeurtenis of een bewijs worden bedoeld. Het was in die tijd nooit een absoluut begrip:

feiten konden immers worden weerlegd door betere en controlebaardere bewijzen. De biografie is in die zin een product van dat feitelijkheidsbegrip. Net zoals geschiedschrijving is de biografie namelijk een genre dat continu in ontwikkeling is en per generatie andere vormen aanneemt: het zorgvuldige onderzoeken en interpreteren van feiten — interpretaties die noodzakelijkerwijs aansluiten bij de veranderende interesses van iedere nieuwe generatie — voegt nieuwe, of controlebaardere feiten toe. Ook feiten die bij nader inzien toch weer onwaar blijken te zijn, of anders worden geïnterpreteerd.

In dit verband verschilt de biografie van fictie. Wanneer je in een bibliotheek moet kiezen tussen een zestig jaar oude biografie van Tolstoj en een recentere editie, kies je voor de tweede; maar niemand zou eraan denken om *Oorlog en vrede* zomaar te herschrijven! Iedere biografie heeft dus een houdbaarheidsdatum, ook al willen biografen dat liever niet horen. We willen het hier hebben over de verschillende soorten feiten die in biografieën worden gebruikt, ze zijn namelijk ingewikkelder dan ze lijken.

Allereerst hebben feiten van zichzelf weinig biografische relevantie: het is de manier waarop ze gebruikt worden die ze relevant maakt. We zouden kunnen zeggen dat de biografie nooit een accumulatie van feiten is, maar eerder een weergave van de verbanden tussen die feiten zelf. Men heeft het weleens over een 'feitelijke biografie', maar dit is simpelweg een eufemisme voor een slechte biografie. Hier zien we de gevolgen van het bever-versus-vlinder-model, ooit zo verwoord door de uitgever Martin Ros. De bever 'verzamelt' feiten en rangschikt ze vervolgens zoals een boekhouder dat zou doen; de vlinder respecteert de feiten, maar gebruikt ze uiteindelijk om er zelf een overtuigend verhaal mee te schrijven. De vlinder werkt vanuit het patroon dat hij van bovenaf ontdekt, de bever bevindt zich tussen de feiten en moet zijn best doen er niet in te verzuipen.

De biograaf ontdekt echter al gauw dat feiten in verschillende soorten en maten bestaan. Je hebt 'algemene feiten', maar ook kleurrijkere feiten, een onderscheid dat teruggaat op de hechte band tussen de biografie en de journalistiek.* In het Engeland

van de zestiende en zeventiende eeuw werden feiten bijvoorbeeld geassocieerd met 'waargenomen waarheid'. De wonderlijke verslagen van reizen naar exotische landen, die toentertijd zelfs met wetenschappelijke pretentie werden geschreven, zijn voortbrengselen van dat grensgebied tussen geschiedenis en journalistiek. De beschrijvingen van Australiërs met staarten en Afrikanen met ogen in hun borst werden lange tijd voor waar aangenomen. Om deze verhalen aan de man te brengen werd de nadruk gelegd op het ongebruikelijke, het vreemde en het wonderlijke, en niet zozeer op verifieerbare feiten.

In de zeventiende eeuw werd nieuws vergaard om iets toe te voegen aan het nieuwsverhaal: de feiten moesten immers worden toegelicht. Maar, zoals C.P. Scott later stelde — 'Comment is free, but facts are sacred' —, legitimeert het geven van toelichting niet het manipuleren van feiten. Het spreken over feiten stond toe dat meningen en feiten afkomstig van verschillende bronnen konden worden vergeleken. Dit vergrootte het belang van feiten als 'waargenomen gebeurtenissen', ofwel de bevindingen van een ooggetuige. Het verslag en de reportage werden zodoende de belangrijkste dragers van feiten. De relevantie van de verhalen van individuen nam toe, niet omdat het individu een bijzondere autoriteit had, maar omdat hij een ooggetuige kon zijn: een feit dat later van toenemend belang zou blijken voor de biografie. De serieuzere kranten bestreden het mogelijke wantrouwen van de lezer door bij vreemde verhalen de exacte tijd en plaats van de gebeurtenis te vermelden, waardoor het vermeende waarheidsgehalte toenam. Sommige artikelen vermeldden niet alleen citaten van ooggetuigen, maar voegden ook hun namen toe. Aan het einde van de zeventiende eeuw gingen sommige Engelse kranten zelfs zo ver dat zij bij sterke verhalen adressen vermeldden waar de lezer met ooggetuigen kon spreken, of waar lezers verdere informatie en feitelijke bewijzen konden vinden. In dergelijke reportages werd steeds vaker de eerste persoon enkelvoud gebruikt: 'Ik zag dit, en ook dat.' Sir William Temple's *Observations upon the United Provinces* (1673), een politiek rapport over de Nederlanden, bevat bijvoorbeeld een 'Kaart van hunner

Staat ende Overheid', die suggereert dat zijn ooggetuigenverslag daadwerkelijk op een echte reis is gebaseerd. Natuurlijk waren zulke toevoegingen geen onomstotelijk bewijs voor alles wat men beweerde, maar ze gaven de indruk dat de vermelde feiten in ieder geval controleerbaar waren.

Dat soort journalistiek maakte het concept 'feit' voor biografen destijds tot een probleem. Krantenartikelen werden steeds vaker geaccepteerd als betrouwbare en feitelijke bronnen, die daarom ook in biografieën konden worden gebruikt. Een nieuwsbericht in een Engelse krant vermeldde dat de geboorte van een monsterlijk kind in Nederland werd bevestigd door 'persons of quality'. Zo lang zeventiende-eeuwse journalisten en wetenschappers enigszins betrouwbare ooggetuigen konden vinden, bleven ze geïnteresseerd in het monsterlijke, het curieuze en het wonderlijke. Het verhaal over een meerman, die men met een politieke petitie in zijn hand (of vin) in de Thames zag zwemmen, werd voor waar aangenomen omdat zes zeelieden met dit politiek-betrokken amfibie gesproken zeiden te hebben, en omdat hun namen in het nieuwsverslag werden afgedrukt. Dit soort ooggetuigenissen werd later weer in biografieën gebruikt om bewijs te leveren voor de meest wonderlijke gebeurtenissen.

Kranten schreven ook over de veroordelingen van criminelen alsof het om feiten ging. Dit betekent dat juridische feiten ook journalistieke en biografische feiten werden. Het populaire genre van de 'criminele biografie' zette die feiten vervolgens om in biografische feiten. De betekenis van het feit als een bespreekbare gebeurtenis breidde zich uit: de dialoog tussen de biograaf en de goedgelovigheid van zijn lezers werd zo een fundamenteel onderdeel van de biografie. Net als in de pers staan of vallen zowel *high-brow* als *low-brow* biografieën met de geloofwaardigheid van hun feiten en de (bijbehorende) interpretaties.

Er was natuurlijk ook weleens sprake van gênante feiten: de feiten waarvan sommige mensen niet wilden dat ze bekend werden. Dat kunnen schandalige persoonlijke feiten zijn, maar ook staatsgeheimen. Vanaf de achttiende eeuw lijken dit soort feiten de voornaamste bron van aandacht voor biografieën te zijn

geworden. Verborgene feiten, persoonlijke weetjes uit het dagelijks leven van mensen werden interessant gevonden. Detectiveromans en thrillers staan stevast in de bestsellerlijsten, en in de biografie wil men ook steeds vaker antwoord op de vraag: wie was deze persoon, en was hij of zij echt zoals werd beweerd? We willen toegang krijgen tot diepere, mogelijk schokkende waarheden over de hoofdpersoon, maar dat moet wel via de feiten gaan.

Ja, *via* de feiten. Want het is het vergaren, rangschikken en interpreteren van feiten dat de biografie vandaag de dag zo potentieel omstreden maakt, aangezien er onvermijdelijk mensen en zelfs instituties zijn die niet willen dat bepaalde feiten worden geïnterpreteerd of verspreid. Vaak genoeg leidt dit zelfs tot juridische procedures, zodat een neutrale rechter nodig is om te bepalen of die al dan niet controleerbare feiten ook legaal zijn gebruikt. Het gaat hierbij niet zozeer om de inhoud van de feiten maar eerder om het *gebruik* van feiten.

Een uitzonderlijk voorbeeld is de zaak van de Nederlandse filmmaker Louis van Gasteren, die het voor elkaar kreeg om een zeker pijnlijk feit uit zijn familieverleden buiten de publiciteit te houden, en dat liet vervangen door een juridisch goedgekeurd 'feit', waarvan iedereen wist dat het onwaar was. Het Gerechtshof Amsterdam stelde in 2003 vast dat 'gegronde feiten' aantoonde dat 'vermoed werd' dat zijn zus, de actrice Joséphine van Gasteren, 'een intieme relatie onderhield met W.L., directeur van de Sicherheitsdienst (SD) te Amsterdam als SS-Sturmbahnführer, en, vanaf 1941, als supervisor van de *Zentralstelle für jüdische Auswanderung*' – het centraal bureau voor Joodse 'emigratie'. Omdat de Hoge Raad vijftig jaar eerder vaststelde dat Joséphine een verhouding met een andere SD'er had gehad, en zijn ware naam toen niet openbaar gemaakt kon worden, besloot de Hoge Raad opnieuw dat zijn naam ook ditmaal niet bekend mocht worden gemaakt.

Feiten mogen kleurrijk zijn en een waarheid bevatten, maar dat betekent niet dat die waarheid, zoals Daniel Boorstin stelt, ook altijd verdraaglijk is. Biografen stuiten regelmatig op feiten waarvan zij weten dat bepaalde lezers, beschermers en bondgenoten

ze niet zullen waarderen. De biograaf van William J. (Bill) Clinton ontdekte, toen hij een destijds dienstdoende verpleger interviewde, dat Clintons moeder hem in Hope, Arkansas, ter wereld bracht in augustus 1946, na een volledige draagtijd. En dat een kleine acht maanden nadat vader Clinton was teruggekeerd van zijn militaire dienst in Italië. Verder feitelijk bewijs omtrent zijn werkelijke ouderschap is niet bekend.

Maakt dat uit? Omdat biografen het over het leven en de dood van echte mensen hebben, maakt het zeker uit. Maar die biografen kunnen zich ten minste troosten met het feit dat DNA-onderzoek op een dag de waarheid zal achterhalen, waarna Clintons levensverhaal kan worden voltooid. Het kostte Annette Gordon-Reed, de biograaf van president Jefferson en zijn familie, vele jaren om de familie Hemings van Monticello te doen accepteren dat de oud-president een seksuele relatie had met zijn zwarte slavin Sarah, of Sally Hemings, en zelfs meerdere kinderen met haar kreeg, een feit dat door DNA werd ondersteund. Daarnaast werd een groot deel van deze familieleden zes maanden na Thomas Jeffersons dood in 1826 zelfs als slaaf verkocht. Het werd bewezen door een biograaf, maar een wereld vol politieke, raciale en sociale problemen maakte het lastig dat te accepteren. Voor de blanke en zwarte familie Hemings, maar ook voor vele anderen.

De feiten hebben het, zo bezien, zwaar. En dat terwijl het zo lang zo goed ging. Al in 2005 beschreef de satiricus Stephen Colbert de toenmalige president van de Verenigde Staten, George W. Bush, schertsend als iemand die niet geïnteresseerd was in feiten, er zelfs een weerzin tegen koesterde. Dat was een feit dat klopte. Hij deed feiten en wetenschappelijke data immers af als 'gewoon meningen'. 'Ik ben geen liefhebber van woordenboeken of encyclopedieën: ze zijn elitair,' liet Colbert de president vervolgens zeggen, wat leidde tot een volgend (niet-feitelijk) citaat: 'Boeken vertrouw ik niet. Ze zijn te feitelijk, ze hebben geen ziel. En dat is precies wat ons land vandaag de dag ruïneert.'

Zelfs Colbert had niet kunnen bedenken dat zijn verzonnen spotternijen een decennium later feitelijk zouden worden in een Amerika waar feitloos denken *le règle du jeu* is in sommige media

en zekere politieke achterbannen, en waar *fact-checking* inmiddels op hoog niveau als overbodig wordt beschouwd, aangezien het *inconvenient truths* kan voortbrengen.

De wereld van verzonnen waarheden is een steeds complexer wordend onderzoeksgebied voor literatuurwetenschappers en historici, aangezien veel moderne schrijvers en lezers door dit grensgebied gefascineerd zijn. Julian Barnes schreef in 1984 bijvoorbeeld *Flaubert's Parrot*, een grensverleggende fictionele biografie die deels een grap, en deels een toepassing van de Franse deconstructivistische theorie is, maar die hij, net zoals de meeste romanciers dat na Virginia Woolfs *Orlando* doen, toch als een fictionele roman beschouwt.

Het is een feit — om een cliché te gebruiken dat vaak op het tegenoverstelde wijst — dat we in een tijd leven waarin traditionele genregrenzen worden verschoven om meer entertainment, dramatische kracht, vertelkracht en geld te genereren. Hoe die grenzen de komende jaren ook zullen veranderen, we zullen moeten hopen dat feiten in ieder geval feiten blijven. Margaret Seltzer (een pseudoniem van Margaret B. Jones) ging wat dat betreft de mist in toen zij haar boek *Love and Consequences* in 2008 publiceerde als non-fictie. Ze presenteerde het boek als de memoires van een meisje, half blank en half *native American*, dat als geadopteerd kind werd opgevoed in South-Central Los Angeles, en opgroeide in een milieu van drugsdealers en bendeleden. In interviews sprak ze consequent met een Afrikaans-Amerikaans accent. Het boek werd in *The New York Times* 'diep menselijk en ontroerend' genoemd voordat de feitelijkheid werd gecontroleerd. Toen bleek dat ze in feite blank was, en dat haar zogenaamde levensverhaal volledig is verzonnen.

Of 'de feiten' openbaar kunnen worden gemaakt, of hoe welkom ze zullen zijn als ze bewezen worden, is een van de grootste uitdagingen voor een toegewijde moderne biograaf. Dat is, op zijn minst, een eervolle uitdaging, met betrekking tot de vrijheid van meningsuiting, het geheimzinnige labyrint van ons rechtssysteem, de macht van de pers en de wisselvalligheden van het publieke debat in een democratische samenleving die veel

tolereert van wat biografen te bieden hebben. Van een grotere zorg is het feit dat we leven in een tijd waarin de waarheid, uitgedrukt door verifieerbare feiten, zo openlijk in twijfel kan worden getrokken en op zo'n hoog politiek niveau door leugens wordt geregeerd – of het nu gaat om leugens van opzettelijke onwetendheid of opzettelijke leugens.

Dit alles neemt niet weg dat het vaak moeilijk is een feit duidelijk als een verifieerbaar feit te presenteren. 'De waarheid is zelden puur,' schreef Oscar Wilde in *The Importance of Being Earnest*, 'en nooit eenvoudig'. Maar als biografen feiten niet willen vaststellen, of hen dat niet wordt toegestaan, zal er geen biografie zijn, alleen hagiografie of fictie.

Bronnen: Leon Edel, *Literary Biography*, Rupert Hart-Davis, Londen 1957; Leon Edel, *Writing Lives: Principia Biographia*, W.W. Norton & Company, New York/Londen 1984; Barbara J. Shapiro, *A Culture of Fact. England 1550-1720*, Cornell University Press, Ithaca/Londen 2000; Daniel Boorstin, *Image: A Guide to pseudo-Events in America*, Harper, New York 1961; Jill Lepore, 'After the Fact. In the History of Truth, a New Chapter Begins', in: *The New Yorker*, 21 maart 2016; Ray Monk, 'Life without Theory: Biography as an Exemplar of Philosophical Understanding', in: *Poetics Today* 28 (2007) 3, p. 528-570; Richard Allen en Malcolm Turvey, 'Introduction', in: Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1967; Jacqueline Rose, *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, Macmillan, Londen/ Basingstoke 1984.



is van Groepsbiografie

Biografie moet niet worden verward met prosopografie, Lawrence Stone was een pionier in het genre. Maar de Duits-Nederlandse socioloog

Norbert Elias was met zijn tweedelige studie *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* (1939) nog veel eerder. Prosopografie is de poging vroegere samenlevingen te schetsen en te begrijpen vanuit groepen van mensen vanuit *gemeenschappelijke, kwantificeerbare kenmerken*, terwijl er weinig biografische gegevens voorhanden zijn om een verhaal mee te vertellen. Zoals, laten we zeggen, de samenleving van neanderthalers. Het is collectieve portretkunst, die werkt als een wazige schoolfoto en gebaseerd is op veelzijdig 'bewijsmateriaal', variërend van voedsel in bewaard gebleven prehistorische magen tot kankerachtige botten. Dit alles kan de historicus tot grote hulp zijn. Deze werkwijze heeft ook zijn nut voor biografen. Elke biografie van een individu moet de geselecteerde persoon onderzoeken binnen een sociale, historische context. Toch is prosopografie geen biografie.*

Dus blijft de vraag waar de *groepsbiografie* gesitueerd moet worden, de studie van twee of meer individuen? En hoeveel meer is in dit opzicht 'meer'? Dit is geen grappig bedoelde vraag. In feite leidt deze vraag naar het hart van de biografie, die natuurlijk nooit alleen over een enkel leven gaat, maar onvermijdelijk, hoe onvolmaakt ook, ook over familie, vrienden, collega's en vijanden. Terwijl een fotografisch of een geschilderd portret heel simpel beperkt kan worden tot een enkele persoon, kan een biografie eenvoudigweg nooit alleen één person in beeld brengen. Een biografie kan zeker één personage in de kijker zetten, maar het heeft ook een cast van *dramatis personae* nodig om het te laten

leven: het echte leven, waarin we vanaf het moment van onze geboorte nooit helemaal alleen zijn.

De aandacht voor groepen, eerder dan voor individuele personen, werd voor het eerst populair bij Plutarchus, in wiens *Parallele Levens* Grieken en Romeinen in samenhang beschreven werden. Op die manier kon hij de verschillen en overeenkomsten in het licht zetten. Plutarchus creëerde daarmee een literair pantheon dat zijn weerga niet kent. Zijn overkoepelende doel was om de ethische aspecten aan de levenservaringen van mensen als groep te beschrijven, zonder hun individualiteit uit het oog te verliezen. Een andere biografie uit die tijd, Suetonius, was meer geïnteresseerd in opvolgingsprocessen binnen een groep: door opeenvolgende Caesars te vergelijken met diegenen die eraan voorafgingen, om zo hun individuele levensloop te definiëren en te onderscheiden. Omdat zijn pantheon, *The Twelve Caesars*, ook een literaire prestatie van de eerste orde is, wordt het nog steeds gelezen.

Natuurlijk is in de daaropvolgende eeuwen de belangstelling voor groepsbiografie nooit helemaal weg geweest, of het nu ging om het vastleggen en vergelijken van de levens van heiligen of koningen* en koninginnen, kunstenaars, militaire figuren of later zelfs ingenieurs. Een lezer die geïnteresseerd is in één persoon kan immers geïnteresseerd zijn in meerdere van hen, als die levens beschreven worden door auteurs die bereid zijn te werken in de traditie van wat biografiedeskundige Craig Howes 'collective lives' heeft genoemd. Dergelijke groeperingen bleven echter beperkt tot die van beroepsgroep, en pas toen de biografie zelf veranderde in het begin van de twintigste eeuw, veranderde de aard van de groepsbiografie, een genre dat de moeite waard bleek om nader te bestuderen.

In *Eminent Victorians* (1918), een boek met vier ironisch geschreven portretten dat de hypocrisie van de negentiende eeuw illustreert, citeert Lytton Strachey Plutarchus' fascinatie voor ethiek.* Maar waar Plutarchus zich had beziggehouden met het lokaliseren van de menselijke deugd, was Strachey vastbesloten om het tegenovergestelde te ontmaskeren: namelijk de mythische

of valse aard van negentiende-eeuwse 'deugdzame' helden. Vanaf de eerste regel van zijn boek maakte hij duidelijk dat hij de oorlog aan de geschiedenis verklaarde, en vooral aan de victoriaanse historici. 'Onwetendheid,' zo schreef hij streng, 'is de eerste vereiste van deze historicus'. Historici, in deze opvatting, waren mannen die een 'enorme hoeveelheid informatie verzamelden', maar alleen bedoeld om de waarheid over een bepaalde periode te verbergen. Levens beschrijven van 'een geestelijke' (kardinaal Manning), 'een educatieve autoriteit' (dr. Arnold), een 'activiste' (Florence Nightingale) en 'een avonturier' (generaal Gordon) door alleen ellenlange duffe verhalen te vertellen is geen biografie, zo schreef Strachey spottend. 'Die twee dikke delen biografie, waarmee we onze bekende doden gewoonlijk herdenken, wie kent ze niet,' zo schreef hij, 'met hun slecht verteerde grote hoeveelheden feitjes, slecht geschreven, hun hagiografische toon, hun betreurenswaardige gebrek aan selectie, afstand en compositie?'

Het antwoord, van het lezerspubliek in zowel Engeland als Amerika, was extatisch, dankzij de wens om een oudere generatie te ontmaskeren die de wereld niet naar vrede, maar naar een wereldoorlog had geleid. Voor een deel werd *Eminent Victorians* echter bewonderd omdat Strachey eindelijk in de schoenen stond die net zo groot waren als die van Plutarchus en Suetonius. Hij was bereid een schrijver te zijn, niet alleen een opschrijver.

Eminent Victorians werd een voorbeeld dat generaties biografen inspireerde om groepsbiografieën te schrijven, werken die niet alleen hielpen om een tijdperk of dynastie vast te leggen, maar eerder om ze te beoordelen. Groepsbiografie werd, met andere woorden, een tegengif tegen bestaand groepsdenken of vastgeroeste opvattingen over individuen uit het verleden.

Het is deze stracheyiaanse spanning tussen groepsopenbaring aan de ene kant en fascinatie voor individualiteit aan de andere kant waarmee de moderne groepsbiografie het beste kan worden gekarakteriseerd. Humphrey Carpenter bijvoorbeeld was de bewonderende biograaf van schrijvers als J.R.R. Tolkien en W.H. Auden. Hij merkte echter dat hij de verleiding niet kon weerstaan om groepsportretten van zulke personages te schilderen, zoals

de leden van de letterkundige discussiegroep, de *Inklings* (die Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams en hun vrienden uitbeelden) en *Geniuses Together: American Writers in Paris in the 1920s*. Toen hij echter bij de Engelse literatuur uit het interbellum aankwam, werd hij kritischer. Hij kon niet anders dan Evelyn Waugh tot de dominante figuur van deze tijd benoemen. Waugh vertoonde ‘in zijn persoon en in zijn geschriften,’ zoals Carpenter uitlegde, ‘de kenmerken en conflicten van de groep intenser en dramatischer dan welk ander lid dan ook.’ In zijn groepsbiografie *Brideshead Generation: Evelyn Waugh and His Friends* probeerde Carpenter in 1989 een groepsportret te maken dat gelezen zou worden ‘als een klein stukje cultuurhistorie, een verslag van een zekere spanning in het Engelse leven en schrijven gedurende de twintigste eeuw’: een parade van Engels klasse-snobisme, van ongebreideld hedonisme en met een gekoesterd wereldbeeld vol irrationeel idealisme na de Eerste Wereldoorlog, die geen individuele biografie zo goed kon overbrengen. Net zoals Strachey in *Eminent Victorians* zo doeltreffend en vilein had gedaan.

Andere biografen leerden hiervan, zelfs wanneer hun kritische antennes minder gevoelig waren dan die van Strachey of Carpenter. Bijna altijd probeerden zij op z'n minst bestaande veronderstellingen, mythen, publieke onwetendheid of vooroordelen opnieuw te beoordelen. Zo probeerde Thomas Flemings *The Intimate Lives of the Founding Fathers* (2009) niet alleen om het persoonlijke leven van de revolutionaire leiders van Amerika te vertellen, maar ook om voor het eerst hun vrouwen en geliefden in hun verhaal op te nemen. Flemings wist zo de Founding Fathers van hun voetstukken te stoten door ze, als gewone mensen, ook in hun slaapkamers te volgen. Hij bereidde daarmee Amerika voor op een revolutie. Toen in 2016 de exotische immigranten-musical *Hamilton*, gebaseerd op de biografie van Ron Chernow uit 2004, op Broadway werd opgevoerd, werd dit spektakel overladen met lof. Niet door Donald Trump overigens, die tweette dat hij had ‘gehoord’ dat *Hamilton* werd ‘overschat’.

Programmatisch voor groepsbiografie was *The Innovators: How a Group of Hackers, Geniuses, and Geeks Created the*

Digital Revolution (2014), van Walter Isaacson. Hij schreef een 'geautoriseerde' biografie van de grondlegger van Apple en de mensen om hem heen. Eerder, in 1986, publiceerde Isaacson een groepsbiografie van naoorlogse hoge Amerikaanse regeringsambtenaren, *The Wise Men*. Geïnspireerd door zijn onderzoek naar het leven van Steve Jobs verlegde hij zijn aandacht naar technologie, niet alleen om levens te beschrijven van mannen en vrouwen die een belangrijke bijdrage hebben geleverd aan innovatie, maar ook om het element van creatieve samenwerking te benadrukken: 'waarom hun vermogen om als teams te werken hen nog creatiever maakte', zoals hij in de inleiding van zijn boek schreef. Isaacson wilde laten zien hoe 'innovatie echt werkt in de echte wereld'.

Met andere woorden: groepsbiografie bleef trouw aan de sterke, wetenschappelijk geïnspireerde nieuwsgierigheid die zijn ontwikkeling (vooral in collectieve biografische werken) in de achttiende en negentiende eeuw had gemarkeerd. Het bleef, in de grond, educatief, en het is misschien deze *Zweispalt*, deze spanning, die de groepsbiografie onderscheidt van 'enkelvoudige' op één persoon gerichte biografie. Want juist het kiezen van een groep individuen, in plaats van de focus op een enkele persoon te richten, impliceert een nieuwsgierigheid, op zijn minst, naar wat hen sociologisch met elkaar verbindt.

Neem bijvoorbeeld leden van een dynastie, zoals de twaalf Caesars die Rome regeerden na de val van de republiek; de Tudors in Engeland; de Habsburgers van Europa; de Romanovs in Rusland; de Bourbons van Frankrijk; de Hohenzollerns van Duitsland. Hoewel de groepsbiograaf de levensloop van elk van die families beschrijft, de macht die ze in de geschiedenis hebben uitgeoefend in kaart brengt, is hij zoals elke goede historicus in de eerste plaats benieuwd naar patronen en anti-patronen, die de 'bewijzen' van deze patronen verschaffen. Het is alsof de groepsbiograaf een DNA zoekt dat hun opkomst, overleving en uiteindelijke val verklaart, en dat in een dynamische relatie tot hun tijd.

Dezelfde spanning is te zien in de groepsbiografie van allerlei kunst- en denkbewegingen, zoals impressionisme, expressionisme

of existentialisme. Door de verhalen te vertellen van de figuren die tot die bewegingen behoren, is de groepsbiografie nieuwsgierig om te zien welke gemeenschappelijke factoren hen met elkaar in verband brachten, hen inspireerden of hen liet opsplitsen. Dat onderzoek, openlijk of impliciet, is ook de aantrekkingskracht voor de lezer.

Neem bijvoorbeeld Sarah Bakewells *At the Existentialist Café* (2016). Bakewell, die in 2010 *How to Live* publiceerde, een zeer gewaagde biografie van de filosoof Michel de Montaigne, raakte op haar zestiende voor het eerst geïnteresseerd in Sartre. Ze werkte aan een dissertatie in de filosofie, maar ze haakte voortijdig af omdat ze geen zin meer had de werken te lezen van de existentialistische filosofen Heidegger, Sartre en Merleau-Ponty. Pas decennia later, toen ze onderzoek deed naar Montaigne, werd ze zich ervan bewust hoe ver de wereld verwijderd was geraakt van het existentialisme. Ze raakte geïntrigeerd naar het antwoord op de vraag wat precies de existentialistische beweging was geweest, waarom die er was geweest, en hoe die vervolgens weer ophield te bestaan. Ze raakte ook gefascineerd, op een andere manier, door de figuren die er deel van uitmaakten, als een beweging: wat hen bond, en wat hen verdeelde. Haar voorbeeld was de Engelse existentialistische filosofe-schrijfster Iris Murdoch, die een boek over Sartre had geschreven, en ze raakte geïntrigeerd door het begrip 'inhabited philosophy' oftewel door de persoonlijke verhalen van de mensen die collectief het existentialisme hebben gecreëerd. 'We zouden als het ware door de ramen van een filosofie kunnen kijken en zien hoe mensen zich gedragen,' schreef Bakewell, 'hoe ze zich verplaatsen en hoe ze zich gedragen.'

Zo'n benadering had men een generatie eerder belachelijk gevonden, want biografie werd toen nog beschouwd als een bezigheid die maar afleidde van de pure belangstelling voor kunst of wetenschap, voor wiskunde, filosofie of literatuur. Tot besluit van haar groepsbiografie van de existentialisten beschreef Bakewell deze houding heel goed. 'Toen ik Sartre en Heidegger voor het eerst las,' schreef ze, 'vond ik de details van de persoonlijkheid

of biografie van een filosoof niet belangrijk. Dit was destijds het orthodoxe geloof in het veld, maar het kwam ook doordat ik zelf te jong was om veel gevoel voor geschiedenis te hebben. Ik bedwelmde mezelf met concepten, zonder rekening te houden met hun relatie tot gebeurtenissen en met alle vreemde gegevens van het leven van hun uitvinders. Let nooit op levens; ideeën, daar ging het om.' Dertig jaar later, zo bekende ze, 'ben ik tot de tegenovergestelde conclusie gekomen. Ideeën zijn interessant, maar mensen zijn enorm veel meer dan dat.' Op deze manier was Bakewell, in haar reconstructie van het woeste en levendige van existentialistische cafés, eindelijk in staat om de oneindige onderdanigheid van haar held Jean-Paul Sartre ten opzichte van het Sovjet-regime te begrijpen.

Groepsbiografie was weer teruggekeerd naar de ethische en politieke Romeinse agenda, zoals in de tijd van Plutarchus en Suetonius: biografen die graag patronen en bewegingen in de geschiedenis willen begrijpen, maar genadig openstaan voor het unieke van de individuele mens, net als in een 'normale' moderne 'enkelvoudige' biografie.

Dat gezegd hebbende; groepsbiografieën zijn bijna per definitie oppervlakkig vanuit het perspectief van de 'enkelvoudige' biografie. Hoe zou het anders kunnen zijn? Een biografie schrijven is een zware klus, het kost minimaal drie, vier jaar aan onderzoek en om een compositie waarmee een leven serieus in kaart gebracht kan worden op basis van originele bronnen. Meerdere levens beschrijven zou, indien op dezelfde manier gewerkt zou worden, tientallen jaren duren. Groepsbiografieën zijn daarom vaak gebaseerd op het werk van afzonderlijke biografen en komen dus onvermijdelijk over als tweedehands, geleend of zelfs geplagieerd. Op enkele uitzonderingen na worden ze meestal niet geschreven door biografen die een biografie van één persoon op hun naam hebben staan: een onderscheid dat meer zegt dan enige theoretisering over het verschil tussen een 'enkelvoudige' biografie en de groepsbiografie. De biograaf van een persoon geeft om zijn portret van het individu en zal grote moeite doen om het goed te krijgen, tot in de kleinste details – details die,

zoals Plutarchus opmerkte, niet alleen van vitaal belang zijn voor het overbrengen van de individuele persoonlijkheid van de gebiografeerde, maar ook voor het overtuigen van de lezer om een biografie te vertrouwen die bereid is om zo ver te gaan. Dit kan niet gezegd worden van de groepsbiografie. In feite vertrouwen we als lezers de portretten van de afzonderlijke leden vaak niet echt. Waar we meer in geïnteresseerd zijn, zijn de verbindingen, direct, impliciet of alleen maar vergelijkend, tussen personages die een intelligente groepsbiografie onthult en in het licht zet.

Dat leek de stand van zaken een decennium geleden. Maar in de eenentwintigste eeuw is er ook een nieuwe dynamiek ontstaan ten gunste van de groepsbiografie. Dat wil zeggen: we staan daar nu meer voor open. We onderscheiden twee trends. De eerste is het wereldwijde fenomeen dat we kennen als *The Social Network*. In feite begon dit netwerk in 2010 als een biografische film, getiteld *The Social Network*, het verhaal over een groep miljardairs die Facebook hebben uitgevonden. Facebook, Instagram, Tumblr, Twitter heeft de wetenschap van groepsaankomst trendy gemaakt. Of het nu gaat om familie (zoals Mary Lovells *The Sisters: The Saga of the Mitford Family* uit 2001), vriendschap (zoals Dennis Rasmussens *The Infidel and the Professor*, 2017) of beroep (zoals *The Girls of Atomic City*, 2013 van Denise Kiernan), de nieuwsgierigheid van het publiek naar groepsdynamiek blijft groeien.

Het tweede nieuwe fenomeen is meer te danken aan wetenschap dan aan technologie. Dit gaat over het Human Genome Project. Het verhaal van de ontdekking van het DNA in 1952 werd verteld in een geschiedenis geschreven door James Watson in *The Double Helix* (1968), een soort groepsgeheugen, maar zo menselijk en eerlijk verteld dat zijn eerste uitgever, Harvard University Press, weigerde het uit te brengen. Watson zelf, die in 1962 de Nobelprijs kreeg voor de ontdekking van het DNA, werd in 1990 Projectleider van het National Human Genome Research Institute. Hij werd geacht om binnen vijftien jaar de volledige genetische code van de mens te identificeren en in kaart te brengen. In 2003 was de klus geklaard. Niet alleen heeft de sequentiebepaling

belangrijke implicaties voor de geneeskunde en de studie van de evolutie, maar ook voor de groepsbiografie. 'Six degrees of separation' bracht de openlijke en verborgen connectie tussen alle mensen aan het licht. Opeens kon de wetenschap aantonen wat de werkelijke relaties tussen mensen waren, en inderdaad was er potentieel minder genetisch verschil tussen een blanke en een zwarte persoon dan tussen twee zwarte mensen. Dit heeft er vervolgens toe geleid dat de wereld duizenden aannames, vooroordelen en misvattingen, zoals verwoord door Annette Gordon in *The Hemings of Monticello* (2008), op losse schroeven heeft gezet. En tevens zorgde deze nieuwe wetenschap voor een toenemende interesse voor familiebiografie en genealogie.

Resultaat? Terecht of ten onrechte, groepsbiografieën zijn enorm in populariteit gegroeid, en zullen vermoedelijk steeds meer populair worden. Zoals een van de belangrijkste taken van de biografie in een vrije samenleving het corrigeren van geschiedschrijving is, met name de oppervlakkige geschiedschrijving, zal er een nieuwe en belangrijke taak van 'zuivere' of 'enkelvoudige' biografie worden gesteld: het verschaffen van betrouwbare gegevens om zo de groepsbiografie te kunnen 'corrigeren'.

Bronnen: Craig Howes, 'Collective Biography', in: Margaretta Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001; Sarah Bakewell, *At the Existentialist Café*, Other Press, New York 2016; Adam Rutherford, *A Brief History of Everyone Who Ever Lived: The Stories in Our Genes*, The Experiment, New York 2016; Plutarchus, *Vitae parallelae*, [2nd century CE]; Lawrence Stone, 'Prosopography', in: *Daedalus* 100 (1971) 1, p. 46-49; Lytton Strachey, *Eminent Victorians: Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold, General Gordon*, Chatto & Windus, Londen 1918.



is van Historie

In februari 2018 keurde het parlement van Polen, lid van de Europese Unie, een wet goed die het gebruik van de term 'Poolse vernietigingskampen' verbood en die beschuldigingen van medeplichtigheid door de

'Poolse natie' in de Holocaust tot misdaad bestempelt, strafbaar met een geldboete of maximaal drie jaar gevangenisstraf. 'Wetenschappers vrezen dat dit nieuwe initiatief de geschiedenis kan witwassen,' meldde *The New York Times*. De geschiedenis had zich wederom bij haar broertje biografie aangesloten.

Het in het openbaar verdedigen of betwisten van eer is natuurlijk niet het enige verband tussen geschiedenis en biografie. Vanaf hun gemeenschappelijke oorsprong in de Griekse en Romeinse tijd hebben de twee genres vaak dezelfde route afgelegd, zeker waar het dataverzameling en onderzoek betreft. Bovendien heeft de geschiedenis, in haar zoektocht naar kronieken uit het verleden, de cruciale context voor biografie verschaft, terwijl de biografie informatie en inzicht heeft geboden in de levens van de mensen die de geschiedenis 'maken'.

Aangezien biografie de geschiedenis van een persoon kan zijn, hebben historici altijd als de leveranciers van de biografie gefunctioneerd. Het delen van hetzelfde verlangen om feiten te ontdekken en te onthullen, mythen bloot te leggen en een verifieerbaar, geloofwaardig idee van de waarheid over onze menselijke antecedenten vast te stellen, is wat historici en biografen verenigt, al zijn hun uiteindelijke doelen en genres nog zo verschillend. Wat hen in de negentiende eeuw uiteen dreigde te spelen, was de opkomst van de geschiedenis als een geleerd beroep, een pseudo-wetenschap, aan Duitse universiteiten, gevolgd door Britse en Amerikaanse *colleges*, terwijl biografie daar geen plaats kreeg.

Zoals de Britse historicus Richard J. Evans heeft opgemerkt, was de 'wetenschap' van de geschiedenis ongelukkig en in werkelijkheid eerder een taalkundig verkeerde benaming dan een nauwkeurige definitie. *Wissenschaft* is het Duitse woord voor geschiedenis, *Geschichtswissenschaft* betekent louter leren en kennis. De term 'Science' gaf echter de discipline van de geschiedenis in het Engels een extra cachet, en in de loop van de tijd begonnen historici het zelf te geloven. Leopold von Ranke muntte de gedenkwaardige zin 'wie es eigentlich gewesen', in de zoektocht om het verleden te ontdekken. En vóór de negentiende eeuw beweerde de Amerikaanse historicus Herbert Baxter Adams dat de geschiedenis 'evolved from a nursery dogma into a laboratory of scientific truth'. In 1903 schreef de Regius-hoogleraar geschiedenis aan de universiteit van Cambridge, J.B. Bury: 'Geschiedenis is een wetenschap, niets minder en niets meer.'

Zo'n ambitieuze stelling kon natuurlijk rekenen op tegengeluid. Von Ranke werd al verweten dat hij te weinig nationalistisch was in zijn onderzoek, zoals dit toenmalige Duitse historici als Heinrich von Treitschke ook al voor de voeten werd geworpen. Als geschiedenis een wetenschap kon worden genoemd, was dit alleen maar door haar onderzoeksmethoden en niet door haar praktijk, en al helemaal niet door haar vele voorspellingen. In haar pogingen om kennis over het verleden te verkrijgen, heeft de geschiedwetenschap altijd bijgedragen aan culturele en nationale identiteit. Met andere woorden: of het nu over de toneelstukken van Shakespeare of over het economisch kapitalisme gaat, geschiedenis was altijd al politiek, en werd dan ook vaak gebruikt om politieke, sociale en economische lessen te trekken uit het verleden. Bijvoorbeeld: in 1918 publiceerde Oswald Spengler *Der Untergang des Abendlandes*, waarna hij *Preusentum und Sozialismus* schreef; een tekst waarin hij de opkomst van een Caesariaans socialisme voorspelde: een samenleving die een geheel werd onder een dictator, waarin de burger enthousiast zijn dagelijkse orders ontving.

Zoals veel anderen werd Adolf Hitler een groot lezer van Spengler. In het bijzonder was hij het eens met Spenglers afwijzing

van Marx, die hij beschouwde als een Joods historicus wiens haat jegens arbeid tegen de lange Pruisische traditie in ging. 'In de geschiedenis zoals zij is, kan er geen bemiddeling zijn,' schreef Spengler. Zij die dachten dat er sprake kon zijn van compromissen zaten ernaast, en probeerden slechts de angst voor 'de absurde wijzen waarop gebeurtenissen plaatsvinden' te omzeilen. 'Er is slechts één oplossing van strijd, en dat is de dood,' waarmee Spengler de dood van 'individuen, volkeren en culturen' bedoelde. Zij zouden plaatsmaken voor 'imperialisme', een 'overheersing van Faustiaanse beschaving, van de hele wereld, aan de hand van slechts een vormend principe, niet via aanpassing of compromissen, maar door middel van verovering en vernietiging'.

Dat was stevige kost van een historicus, en het vond weerklank toen Hitlers leger Denemarken, Noorwegen, Frankrijk, Nederland en België in 1940, en de Sovjet-Unie in 1941 aanviel. Er waren duidelijk enorme verschillen tussen de historicus als chroniqueur en de historicus als interpretator, of zelfs speculator.

Terwijl de wereld de nederlaag van Hitler onderging, probeerden historici in het Westen duidelijke ideologie uit hun onderzoeksgebied te verwijderen. Literatuur- en taalwetenschappers stelden ondertussen dat de taal zelf ideologisch geladen is, en dat wetenschappers, die tenslotte met taal werkten, in hun zelfgecreëerde bubbel leefden. Sterker nog, ze zouden zich niet eens bewust zijn van die bubbel. Structuralisme ging over in post-structuralisme en deconstructie, samen ook wel postmodernisme genoemd. Het werd een beweging in veel wetenschappelijke velden, inclusief de antropologie en literatuurwetenschap, maar het was vooral een bedreiging voor de geschiedwetenschap, aangezien haar centrale bezigheden werden aangevallen. De geschiedenis werd door historici als Hayden White ontmaskerd als onbewust ideologisch, en haar methodologie en middelen werden afgedaan als leugenachtig, gecorrumpeerd door filosofische onwetendheid, racisme, seksisme, kolonialisme en andere ismen.

In de vroege jaren negentig kregen veel 'traditionele' historici genoeg van zulke aanvallen. De Britse Sir Geoffrey Elton, gespecialiseerd in de Tudors, sprak voor de meerderheid van zijn

collega's toen hij postmodernistische ideeën over geschiedenis afdeed als 'dreigend' en 'absurd'. Postmodernisten hadden, zo stelde hij, 'de hoogste zonde' begaan, namelijk de wetenschap blootstellen aan een 'frivool nihilisme' dat jonge en goedgebouwde historici vergiftigde. 'Ten strijde trekkend tegen mensen die de geschiedwetenschap willen onderwerpen aan de dictaten van literatuurwetenschappers' en taalwetenschappers als Ferdinand de Saussure en Jacques Derrida, 'vechten wij, als historici, voor ons leven. Zeker is dat we vechten voor de levens van onschuldige jonge mensen, die bezeten worden door duivelse verleiders die beweren hogere vormen van kennis en diepere waarheden en inzichten te bieden – de intellectuele variant van cocaïne, dus.'

Wat dit soort historici het meest schaadde was de postmoderne aanval op de waarheid, die niets anders dan fictie zou zijn. Lawrence Stone, Dodge Professor of History aan Princeton, wees de 'aanval van extreme relativisten als Hayden White en Derrida' af. De notie dat de 'waarheid kenbaar was', was voor Stone onweerlegbaar: niet omdat hij in de absolute waarheid geloofde, maar omdat hij geloofde dat de zoektocht naar de waarheid, en het weerleggen van fictie, mythes en leugens, een essentiële taak van de historicus is. Op zijn beurt wees de historicus Raphael Samuel de 'deconstructivistische wending' in 'het moderne intellectuele discours' af; hij pleitte voor een terugkeer naar de notie van geschiedenis als een 'vastlegging van het verleden, zo trouw aan de feiten* als maar kan', in plaats van een weerlegging van feiten als 'een uitvinding, of verzinsel, van historici zelf'.

Natuurlijk hadden dergelijke toegewijde historici het recht om zich aangevallen te voelen – in zekere zin werden ze ook echt aangevallen – of om te denken dat zij het ideale doelwit waren voor wetenschappers die zelf geen werkelijk onderzoek wilden doen, of geen verhalende geschiedenissen konden schrijven. In de ogen van hun critici waren deze historici vooral succesvolle schrijvers en onderwijzers die kritiekloos tegenover hun eigen aannames stonden. 'In de jaren tachtig,' vertelt Richard Evans, 'werd duidelijk dat de lange zoektocht naar een wetenschappelijke historische methode geen definitieve resultaten opleverde'.

en de stelling dat geschiedenis een wetenschap is, en zodoende weinig verschilt van kwantummechanica of kristallografie, werd voortdurend en radicaler dan ooit tevoren onder vuur genomen.

Net zoals op D-Day kwam de aanval van vijf kanten. Ten eerste was er de taal die door historici werd gebruikt, waarvan Derrida stelde dat haar gebruikers er zelf te weinig op reflecteerden. Dan was er het gebruik van teksten als bewijs, opnieuw zonder zelfkritische talige reflectie. Daarnaast was er nog de 'literaire' aard van geschiedenis; haar verhalende kern lag dichterbij de fictie dan bij de wetenschap. Ook werd er bezwaar gemaakt tegen de 'arrogantie' van de historicus: hij of zij beweerde namelijk dat het verleden daadwerkelijk kon worden beschreven 'zoals het was', terwijl dit onmogelijk zou zijn: de toeschouwer zou altijd de resultaten beïnvloeden. En ten slotte was er het probleem van relativiteit: er zouden geen pure 'feiten' of waarheden bestaan, slechts relatieve verzinsels van de toeschouwers.

Tegelijk met deze talige aanval stonden er critici op die bevoerden dat het grote verhaal van de geschiedenis iets anders ontbeerde: er waren te veel verhalen en mensen uit weggelaten, van koloniale burgers tot vrouwen, van zwarten tot transgenders. De geschiedwetenschap werd simultaan van twee kanten aangevallen: de kant van de taal en van de gekozen onderwerpen.

Zoals postmoderne toeschouwers als de Britse deconstructivistische historicus Alun Munslow gegeneerd constateerden was dit ironisch te noemen: de geschiedschrijving werd onmogelijk genoemd. Het zou slechts het schrijven van een fictie betreffen, maar tegelijkertijd moest dat verzinsel wel de geschiedenissen van vrouwen, 'herstory', en andere gemarginaliseerden bevatten.

De hoogmoedige geschiedwetenschap werd zo een postmodern tapijt van kleine fragmenten. De *Annales*-onderzoeksgroep, bijvoorbeeld, presenteerde haar historische onderzoek slechts in kleine kring om postmodernisten te omzeilen. Zelfs de titels van hun publicaties moesten ironische of tegenstrijdige termen bevatten om te suggereren dat zij geen werkelijke historische methode praktiseerden en om mogelijke critici om de tuin te leiden. De geschiedwetenschap was een rommeltje geworden,

en veel studenten en geïnteresseerden betreurden dat historici zich ooit hadden uitgegeven voor wetenschappers.

Voor biografen was deze saga, die zich voltrok vanaf de jaren zeventig, belangrijk. Veel biografen hadden geschiedenis gestudeerd aan de universiteit. Was het dan mogelijk dat de hele historische onderneming nu werd afgedaan als fictie? Hoe zou deze aanhoudende vijandigheid invloed hebben op de biografie, vroegen ze zich bovendien af. Zouden biografen teruggestuurd worden naar de reservebank, zoals de twaalde speler van een voetbalelftal? Het enige wetenschappelijke tijdschrift dat uitsluitend gewijd was aan het genre, *Biography*, was op Hawaii opgericht door Leon Edel, de gerenommeerde biograaf van de meerdelige biografie van Henry James. Al snel moest ook Edel het veld ruimen. Zijn tijdschrift werd overgenomen door Life Writers,* linguïsten en literaire postmodernisten.

Gelukkig waren er in Amerika en in Europa niet-academische biografen, dat wil zeggen, toegewijde vertellers van verhalen en met belangstelling voor echte in plaats van voor gefantaseerde levens. Daar kon *Biography* niets aan veranderen. In de postmoderne aanval op de geschiedenis zagen deze biografen in feite een grote kans. In plaats van te hurken achter barricades of in loopgraafsleuven, maakten ze van biografie *le grand récit du jour*: een onbeschaamde, ongebonden en zelfbewuste poging om echte levens te verkennen en te reconstrueren. Wat in de handen van historici besmet raakte, was nu een essentieel onderdeel van een nieuwe, veelzijdige benadering van non-fictieverhalen, waarbij technieken werden gebruikt die waren afgeleid van journalistiek, film, televisie, design, kunst, psychologie, criminologie, literaire studies en andere disciplines.

De *Biographical Turn*, zoals het later werd genoemd, werd zo een gouden tijdperk van de biografie, omdat de historicus nu ook naar biografie overschakelde in plaats van aan traditionele geschiedschrijving te doen. Steeds meer werd het verleden beschreven, door te focussen op geselecteerde echte levens. Omdat biografie nooit op de universiteit was onderwezen, of onderworpen aan theoretisering, inderdaad als 'amateurisme' was

genegeerd, was het vrij van deconstructie en wat 'deconstructief bewustzijn' werd genoemd – beter begrepen als zélfbewustzijn. Want zoals elk kind wist, moet effectief vertellen de belangstelling en nieuwsgierigheid van de lezer, toeschouwer of luisteraar behouden. En te veel zelfbewustzijn of relativiteit, is de dood in de pot voor aantrekkelijke *storytelling*.

De een na de ander sloot zich aldus aan bij het groeiende cohort van niet-gedeconstrueerde biografen – Robert Caro, Elsbeth Ety, Richard Holmes, Jean Lacoutre, Elisabeth Leijnse, Ian Kershaw, Dik van der Meulen, Jeroen Koch, Andrew Roberts, Martin Gilbert, H.W. Brands, Martin Sherwin, David Nasaw, Annette Gordon-Reed, Niall Ferguson. Zowel historici, neerlandici als andere beoefenaars van de geesteswetenschappen mengden zich in deze groep met vertegenwoordigers van de moderne (in plaats van 'postmoderne') biografie. Ze deelden een respect voor feiten en waarheid, evenals een serieuze, goed gefundeerde morele betrokkenheid bij het verkennen van het verleden: de eigenschappen die het meest worden aangevallen door deconstructivisten van de geschiedenis.

Zelfs historici putten moed uit deze biografische, niet-deconstructionistische golf, en begonnen in hun boeken terug te keren naar *les grands récits* van de geschiedenis, compleet met voetnoten. Tot hun ontzetting echter ontdekten ze dat de culturele en politieke schade door deconstructionisten aangericht, veel dieper was dan ze aanvankelijk beseften. In feite was de schade doorgedrongen tot vitale staatsinstituties. Russen hadden altijd al een ambivalente achting voor de waarheid gehad. Maar in 2016, met de opkomst van Donald Trump in de Verenigde Staten, beleefde ook het Westen de publieke omverwerping van traditionele concepten van 'feiten', 'waarheid' en 'verifieerbaar' nieuws en betrouwbare bronnen. Wat empirische, traditionele historici altijd hadden gevreesd, en waarvoor ze hadden gewaarschuwd, gebeurde toen de moderne cybertechnologie en sociale media cynisch werden gebruikt om het kritische overheidsapparaat te deconstrueren en te bespotten. Historici hebben er eeuwen over gedaan om methoden te ontwikkelen om feit van

fictie te onderscheiden en waarheid van propaganda. Te laat werd geconstateerd dat Russische trollen de Amerikaanse presidentsverkiezingscampagne hadden ondermijnd door gebruik te maken van verzonnen webnamen en adressen, gehackte e-mails en verspreide desinformatie. Dit alles onder het toeziend oog van pers en publiek dat verzwakt was door tientallen jaren van deconstructionistische relativiteitstheorieën, waarbij waarheid en het verzamelen van feitenmateriaal als irrelevant werden beschouwd. De overwinnaar, van zijn kant, was vrij open in het toepassen van deconstructionistisch relativisme door elke poging om zijn overdrijvingen, mythen, bedrog en leugens te ontmaskeren, te ontkennen en de pogingen deze praktijken te ontmaskeren af te doen als 'nepnieuws' en 'alternatieve feiten'.

Terwijl deze tragedie zich ontvouwde, waren biografen net zo verontrust als historici. De meeste biografen echter voelden zich minder schuldig omdat ze hun professe niet hadden uitgeleverd aan poststructuralisten en postmodernisten, met alle desastreuze gevolgen van dien. Biografen hadden nooit bewezen dat hun werk wetenschappelijk was, of fungeerde als een model voor de huidige of toekomstige samenleving. Wel bleven ze hun werk wetenschappelijk verantwoorden, met voor iedereen te volgen verwijzingen naar bronnen.

Hun focus was altijd gericht geweest op individuen: hun portretten waren onbeschaamd moralistisch omdat de auteur ook een individu was, een persoonlijke opinie ventileerde, interpreteerde op basis van serieus bronnenonderzoek. Want onderzoek was hetgeen wat volgens hen de theoreticus en de historicus of biograaf van elkaar scheidde. Met uitzondering misschien van Michel Foucault (auteur van *Histoire de la sexualité*), had geen enkele theoreticus ooit een serieus, leesbaar en nuttig geschiedenisboek geproduceerd.

Jarenlang onderzoek naar en interpretatie van een echt leven gaf de biograaf het recht niet alleen om het levensverhaal van die persoon opnieuw te vertellen, maar om uiteindelijk ook een persoonlijk oordeel te vellen. De praktijk van de biografie is misschien niet perfect, maar wel echt werk, echt denken, echte

evaluatie en echte presentatie van een goed verhaal. Kortom: serieus werk dat door die theoretici achterwege gelaten werd. Onwetendheid is geen excuus voor 'alternatieve' opvattingen, hoewel dat door sommigen onder hen wel gepropageerd werd.

Bronnen: Marc Santora, 'Holocaust Law in Poland Chips at Shared Pain', in: *The New York Times*, 2 februari 2018; Richard J. Evans, *In Defence of History*, Norton, New York 1999; Joyce Appleby, Lynn Hunt en Margaret Jacob, *Telling the Truth about History*, Norton, New York 1994; Alun Munslow, *Deconstructing History*, Routledge, Londen 1997; John Tosh, *The Pursuit of History*, Longman, New York 1995; John Lewis Gaddis, *The Landscape of History: How Historians Map the Past*, Oxford University Press, New York 2004; Gordon S. Wood, *The Purpose of the Past*, Penguin, New York 2008.



is van Identiteit

De negentiende-eeuwse Amerikaanse essayist Ralph Waldo Emerson publiceerde in 1841 zijn *Essays*, waarin hij zijn best deed om de subjectieve aard van de geschiedenis, met name de biografie, te benadrukken.

‘We gebruiken graag de empathische feiten van de geschiedenis in onze persoonlijke ervaring,’ schreef hij. We passen deze feiten graag in en smeden ze om tot het eigen levensverhaal. ‘Alle geschiedenis wordt subjectief,’ volgens Emerson, ‘met andere woorden, geschiedenis bestaat niet; alleen biografie’.

Dit adagium werd een soort sjibbolet, hoe zeer ook veracht door historici die aan het wezenlijke van Emersons uitspraak voorbijgingen. Als dichter wilde Emerson namelijk zijn lezers de personages over wie hij schreef laten vóélen. ‘Elke revolutie was eerst een gedachte in iemands geest, en wanneer dezelfde gedachte bij iemand anders opkomt, is het de sleutel tot dat tijdperk.’

Identiteit en identificatie gingen dus hand in hand voor Emerson. De Schotse filosoof, historicus en biograaf Thomas Carlyle vond dat de ver van ons verwijderde personen beperkt moesten worden tot ‘grote mannen van de geschiedenis’, zoals hij in 1840 op hetzelfde moment schreef als Emerson. ‘We kunnen niet tegen een groot man opkijken, hoe onvolmaakt misschien ook, zonder een beetje op hem te gaan lijken. [...] Geen nobeler gevoel dan dat van bewondering voor iemand die hoger is dan jezelf.’ En daarmee, klagend over het ‘dilettantisme, de vloek van onze tijd, een vloek die niet voor altijd zal duren’, deed hij zijn beroemde uitspraak: ‘De geschiedenis van de wereld is slechts de biografie van grote mannen.’

Mmwah. Snel honderd jaar vooruit, naar een tijd dat de wereld zuchtte onder een wereldoorlog. Het idee van Great Men als een

lichtend voorbeeld van bewondering werd enigszins aangetast en er was alle reden om het idee te betwisten dat die grote mannen aan de fundamenteën van een geweldige geschiedenis stonden. Carlyle had beweerd dat 'de held aanbeden' werd in 'alle tijden en plaatsen'. 'Dat zal altijd zo blijven. We houden allemaal van geweldige mannen (en vrouwen), liefde, verering en buigende onderworpenheid voor grote geesten. Kunnen we buigen voor iets anders?'

Hitler, Mussolini, Hirohito, Stalin? Het leek niet zo'n geweldig idee in 1940 en de jaren daarna. In werkelijkheid had Carlyle in zijn 'Hectaries on Heroes' gewaarschuwd tegen eerbied voor valse figuren, en had hij gepleit voor gewetensvolle, serieuze biografie als de manier om zogenaamd grote mannen aandachtiger te onderzoeken en te herkennen, ook in hun duistere kanten. Alleen een 'superficial unbelieving generation', schreef hij, 'with no eye but for the surfaces and semblances of things, could form such notions of Great Men'. Hoe dan ook, pas een eeuw later, na de meest gewelddadige oorlog in de geschiedenis van de mensheid, werd een stap gezet waarmee afstand werd genomen van de 'Grote Mannen'-biografie en daarmee is de weg geplaveid naar het alternatief dat Emerson bood: de subjectieve kijk op geschiedenis en biografie.

In de naoorlogse, existentialistische wereld van de jaren veertig en vijftig kwam de subjectiviteit tot uitdrukking in talloze biografieën, autobiografieën en memoires van mensen die in vroegere tijden nooit een levenskroniek waardig zouden zijn geweest, maar wiens identiteiten nu verbonden zijn met de subjectieve ervaring van lezers, precies zoals Emerson het zich had voorgesteld. Vrouwen, om te beginnen. Gekleurde mensen, homoseksuelen en anderen die met hun identiteit worstelden. Identiteit werd een nieuw speerpunt van interesse, ter vervanging van oude helden. 'Only connect', zo werd Margaret Wilcox in 1910 in E.M. Forsters *Howard's End* aangespoord. Een halve eeuw na de publicatie van deze roman was Wilcox met de lezer verbonden in een veelvoud aan identiteiten, waaronder rijk en arm. Het was alsof een antropoloog een magisch poedertje had verspreid

over de wereld na de Tweede Wereldoorlog, waardoor literatuur, geschiedenis, biografie en wetenschap werden gestimuleerd. Sociale wetenschappers, zoals Alfred Kinsey, verzamelden statistisch bewijs voor complexe moderne seksualiteit en gedrag, terwijl het universum van de biografie een soortgelijke oerknal ervoer, waarmee lezers zich op hun eigen manier konden identificeren. Zwart lijden, feministische reportage, slachtoffers van de Holocaust, transgenders en anderen kregen een plek in de biografie.

Hun biografische verhalen, in biografieën en in memoires, zijn waarschijnlijk het grootste archief geworden van de individuele menselijke identiteit en ervaring die ooit is verzameld. Alles bij elkaar een schatkamer voor toekomstige generaties of buitenaardse wezens die geïnteresseerd zijn in wie wij ooit waren.

Binnen deze biografische expansie waren het de autobiografische memoires* die deze trend het meest uitbuitten. Ook in academische studies, zoals algemene literatuurwetenschap, werd al gauw gebruikgemaakt van memoires. De nauwkeurige studie van de teksten van Cervantes of Corneille trok veel minder studenten dan de nieuwe praktijk om over jezelf te spreken, de eigen opvattingen over een boek voorop te stellen in het zogenaamde ‘creative writing’, een voorloper van de ‘blogs’. Als identiteit subjectief was, namelijk het *construct* dat iemand van zichzelf creëerde, dan waren velen ontevreden over hun bestaande identiteit. De zoektocht naar een nieuwe, alternatieve of diepere, persoonlijke identiteit onderschreef voortaan talloze autobiografische persoonlijke ontboezemingen, terwijl de openlijk beleden identiteitspolitiek een marktplaats werd voor aanspraken op onderdrukking. Tevergeefs had de vooraanstaande biograaf Robert Skidelsky in 1988 geprotesteerd tegen de ontwikkeling in biografie waardoor wat een persoon bereikt had of welke prestaties iemand geleverd had, steeds meer moest plaatsmaken voor een bijna exclusieve focus op ‘het leven zelf, niet op wat het leven van een persoon mogelijk maakte’. Of preciezer gezegd: het leven is de prestatie. De rode draad door de biografie was niet langer het verklaren en interpreteren van wat iemand

met zijn leven had gedaan, maar het zoeken naar persoonlijke, individuele identiteit werd het belangrijkste. En bijgevolg hoefde de gebiografeerde niet eens iemand van betekenis te zijn geweest.

Skidelsky's klacht bleek visionair. De aantrekkingskracht van de subjectieve, emersoniaanse identificatie met de identiteit van andere mensen werd zo sterk dat de faux-mémoires onvermijdelijk werden.

Oorlogsherinneringen werden zo invloedrijk dat er zelfs gevallen van nep-Holocaust-memoires op de markt kwamen, zoals die van Benjamin Wilkomirski (pseudoniem van Bruno Dössekker, geboren als Bruno Grosjean), wiens *Fragments: Memories of a Warchild Childhood* (1996) volledig uit de duim is gezogen. Hoewel dit fraudegeval een uitzondering was, werd er wel een waarheid in bevestigd: namelijk dat oorlogsherinneringen een vitaal onderdeel van de moderne literatuur en herinnering zijn geworden. En ook dat er grote behoefte bestaat om de waarheid in echte levens te onthullen – variërend van verkrachting en incest tot drugs verslaving en depressie. Toen het nieuws over de fraude van Wilkomirski uitkwam, veranderde er voor sommigen niets; want stel nu dat Dössekker oprecht dacht dat hij in de Tweede Wereldoorlog in een concentratiekamp in Polen was geweest? Het onderwerp – oorlog en menselijk leed – was te krachtig voor verhalenvertellers om er zich tegen te verzetten, ook al had dit soort gefantaseerd lijden nooit plaatsgevonden. Het fictieve verhaal zou op die manier in de moderne literatuur behouden blijven. Maar niet in de biografie. In de biografie gaat het om de waarheid; waarheid die in elk geval voor biografen van belang is.

Steeds meer autobiografen wilden delen in het commerciële en publieke succes dat gegenereerd werd met verhalen over beproevingen onder de nazi's of racistische onderdrukking, seksueel misbruik en drugsverslaving. Het ene na het andere uit de duim gezogen autobiografische relaas kwam op de markt. James Freys memoires over gevangeniservaringen en drugsverslaving, *A Million Little Pieces* (2003), werd een ongekende bestseller, geprezen en gepromoot door Oprah Winfrey in haar tv-boekenclubshow in 2005... tot het werd ontmaskerd als fictie. Margaret B. Jones'

Love and Consequences, in 2008, over opgroeien als een *Native American*-pleegkind, werd ook een bestseller, voordat deze memoires werden ontmaskerd als verzinsel. Misha Defonseca beweerde in *Misha: A Memoire of the Holocaust Years* dat haar ouders waren geëxecuteerd als leden van het Belgische verzet. Het bleek allemaal gelogen. 'Voor zover ik het me kan herinneren,' verdedigde de auteur haar recht op een dergelijke identiteit, 'voelde ik me Joods.' In Nederland hebben we Carl Friedman die met *Tralievader* en *Met twee koffers vol* de oorlogservaringen beschreef van haar orthodox-Joodse familie. De auteur gaf zich voor Joods uit, bezocht congressen over de Holocaust en liet zich als Joodse schrijfster interviewen, totdat in 2005 bleek dat Carola Klop alles uit haar duim had gezogen en uit een katholieke familie kwam. De toeïgening van een Joodse indentiteit had haar geen windeieren gelegd.

Meer dan elders in de wereld wordt in Nederland het verschil gemaakt tussen autobiografie en memoires. Autobiografie is een verhaal over jezelf, door jezelf geschreven, met de gesuggereerde ambitie dat hier waarheid gesproken wordt. Memoires daarentegen zijn publicaties in de categorie: 'zo herinner ik het me'. Dat laatste kan natuurlijk nooit door anderen tegengesproken worden. Het genre doet het goed op de boekenmarkt. Biografen waren, gelukkig, geloofwaardiger, mogelijk omdat er minder geld mee gemoeid was. Hun routines en hun steeds professionelere onderzoekstechnieken maakten hen minder vatbaar voor fantasie en de aantrekkingskracht van hoge verkoopcijfers. Maar niet altijd. Hugh Trevor-Roper, de vooraanstaande Britse historicus en biograaf van de Tweede Wereldoorlog en de figuren rond Hitler (vereeuwigd in zijn boek *The Last Days of Hitler*) werd betaald door krantenuitgever Rupert Murdoch om Hitlers 'verloren' dagboeken te authenticeren en te promoten, in 1983. Er waren 60 delen, waarvan Murdochs kranten de bedoeling hadden om ze seriegewijs te publiceren. Toen de zogenaamde dagboeken, geschreven op naoorlogs papier, als frauduleus werden ontmaskerd, was de reputatie van Trevor-Roper geruïneerd en werden de mannen die verantwoordelijk waren voor de vervalsing

veroordeeld tot viereenhalf jaar gevangenisstraf. Identiteitsdiefstal kan vele vormen aannemen, zoveel werd wel duidelijk.

De opkomst van *Identity Politics*, het eisen van meer aandacht voor het lijden door toedoen van misbruikers in het verleden, heeft een grote impact op de moderne westerse samenleving in de twintigste eeuw. Excuses en zelfs herstelbetalingen worden geëist. Volgens *Harper's Magazine* bijvoorbeeld, zou er een schuld openstaan van 100 biljoen dollar aan de nakomelingen van zwarte slaven, die naar schatting 222.505.049 uren dwangarbeid hebben verricht. Als eerste stap om die schuld te voldoen werd in 2008 een resolutie aangenomen door het Amerikaanse Huis van Afgevaardigden. Ook werden aanklachten ingediend tegen bank-, verzekerings-, textiel-, spoorweg- en tabaksondernemingen, terwijl niemand precies weet te kwalificeren hoe een benadeelde identiteit in aanmerking zou kunnen komen voor financiële genoegdoening. Zoals activisten hebben geprobeerd aandacht te vragen voor hun aangetaste identiteit, het leed dat hen is aangedaan, hebben ze met dezelfde intensiteit de neiging om anderen uit te sluiten en een schuldgevoel aan te praten. *Black Lives Matter* werd een cause célèbre in Amerika, maar het ontlokte bijna onvermijdelijk een tegengesteld gevoel van klachten op bij blanke burgers. Het aloude principe dat mensen zelf mogen bepalen hoe ze genoemd worden, zoals African Americans of andere etnische groepen, bleek niet voor iedereen op te gaan. In Nederland werd de term 'blank' bijna van de ene op de andere dag een taboe, omdat actiegroepen eisten dat autochtone Nederlanders zichzelf voortaan 'wit' in plaats van 'blank' zouden gaan noemen.

Met de sloop van monumenten ter herinnering aan de Burgeroorlog en een felle oppositie tegen immigranten over de hele wereld, is culturele identiteit een tondeldoos geworden, een mijnenveld voor journalisten en schrijvers. Zelfs het recht om over bepaalde identiteiten te schrijven – vrouwen, homo's, LGBT'ers, transgenders – wordt door deze activisten betwist, tenzij de auteur zich 'identificeert' met het lid van die groep. Het is een soort omgekeerde 'Cultural Appropriation', een term

die ooit is gemunt in de sociologie en de antropologie voor de adoptie van elementen van een samenleving door een andere samenleving zonder daarover een oordeel uit te spreken. Zowel voor de biograaf als voor de would-be memoireschrijver vormt zo'n twintigste-eeuwse *victimology* een gevaarlijke jungle. Voor welke identiteitsgevoelens moet ik op mijn hoede zijn, wie voelt zich beledigd, vraagt de biograaf zich af bij het reconstrueren en beoordelen van een leven? Heb ik het recht om een persoon met een andere identiteit dan de mijne te benaderen?

Dit gezegd zijnde, illustreert de kwestie van identiteit in de biografie ook de eeuwige spanning tussen wetenschappelijk onderzoek en individuele ervaring en dito onderzoek. Zowel de historicus als de politicoloog proberen als ze biografieën lezen begrijpelijkerwijs om met deze studies van echte levens patronen van denken en gedrag in het verleden te illustreren of te valideren. Zo was het bij het voorbereiden van juridische argumenten voor het homohuwelijk voor het Amerikaanse Hoogerechtshof belangrijk met voorbeelden van quasi-huwelijkse relaties tussen mensen van hetzelfde geslacht te verzamelen, de stabiliteit en duurzaamheid van die relaties aan te tonen. En niet in de laatste plaats om te illustreren dat gendergelijke huwelijken geen bedreiging voor de samenleving betekenen. Familiebanden en de daarbij horende identiteit, zelfs kinderlijke identiteit, heeft altijd de belangstelling gehad van psychologen, criminologen en sociobiologen. Zo zijn biografieën onderzocht om statistisch bewijs te leveren voor de stelling dat het eerstgeboren mannelijke kind de neiging heeft een maatschappelijk bevestigend leven te leiden, terwijl de als tweede geborenen vaak rebelleren of artistiek actief zijn. Een keur aan wetenschappelijke, of quasi-wetenschappelijke, werken over de 'pikorde' in gezinnen is de afgelopen jaren verschenen op basis van biografisch onderzoek, zoals ook over de psychologische dynamiek tussen vaders en zonen en moeders en dochters. Biografieën en autobiografieën, in de vorm van interviews of anderszins, vormen de voedingsbodem voor ontelbare disciplines en wetenschappelijke theorieën. Voor de biograaf zelf daarentegen is de gedachte onuitstaanbaar

dat een individueel wezen het statistische product is van een statistisch aantoonbare identiteit.

In termen van identiteit werkt de biografie in de tegenovergestelde richting ten opzichte van een wetenschapper. Hij begint zelden of nooit met een tabula rasa, maar gaat eerder uit van het testen, reviseren, betwisten of verdiepen van ons begrip van identiteit. Biografie is daarom niet alleen een correctie op de geschiedenis – een van de primaire functies van biografie – maar ook een correctie van wetenschappelijke theorieën met betrekking tot de menselijke identiteit: een constante, interactieve relatie die al duizenden jaren voortduurt.

Neem bijvoorbeeld de biografie van Adolf Hitler, de Führer van het Derde Rijk. Waarom volgden vele miljoenen Duitsers zo'n zelfbenoemde leider, zelfs tot in hun dood? In de nasleep van de Tweede Wereldoorlog wendden politieke wetenschappers zich tot sociologen om deze vraag te beantwoorden, sociologen wendden zich tot historici, historici op hun beurt gingen te rade bij psychologen. En uiteindelijk kwamen ze allemaal uit bij de biografen.

Biografen probeerden na de nederlaag van Duitsland de concurrerende theorieën over modern messiaans leiderschap en sociale onderwerping te doorgronden en te vergelijken. Theorieën over Hitlers jeugd, zijn falen als kunststudent, zijn gevechtservaring in de Eerste Wereldoorlog, zijn antisemitisme, zijn lectuur van negentiende-eeuwse filosofen, zijn gevoeligheid voor de muziek van Wagner, zijn mentale en fysieke gezondheid en wat al niet meer. Van elke biografie, van Alan Bullock tot Joachim Fest, werd verwacht dat hij het metaforische lijk van Hitler zou onderwerpen aan een röntgenonderzoek, zoals kunsthistorici doen met schilderijen, of detectives in een moordonderzoek. 'Ik had tot een paar jaar geleden nooit gedacht dat ik een biografie van Hitler zou schrijven,' begon Ian Kershaw zijn boek, *Hitler, 1889-1936: Hubris* in 1998. Biografie 'maakte geen deel uit van mijn intellectuele plannen als iets wat ik zou willen schrijven,' bekende hij. Uiteindelijk schreef Kershaw twee boekdelen van 800 pagina's, het tweede heette *Hitler, 1936-1945: Nemesis* (2000).

Door zich te onderwerpen aan de verlokkingen van het genre, zag hij zijn biografie als een poging om het persoonlijke te verbinden met de onpersoonlijke elementen bij het vormgeven van enkele van de meest belangrijke gebeurtenissen in de hele geschiedenis van de mensheid. 'Hoe Hitlers succes te verklaren? Niet alleen door uit te zoeken hoe deze aanvankelijk meest onwaarschijnlijke pretendent de hoogste macht wist te verkrijgen, maar vooral hoe hij in staat was om die macht uit te breiden tot die absoluut werd, zodat veldmaarschalken klaarstonden om de bevelen van een voormalige korporaal slaafs te gehoorzamen.'

Het idee dat de meeste mensen hun leven doorbrengen op zoek naar hun identiteit, en proberen hun individuele en sociale identiteit vast te stellen, levert een deel van de 'plot' voor elke moderne biografie. Of het nu gaat om het beschrijven van een held of een 'gewoon' persoon, het is de interactie van het uitverkoren individu met zijn omgeving en levenservaring die het onderwerp is van biografische nieuwsgierigheid en fascinatie. Die relatie tussen het persoonlijke en het onpersoonlijke, de individuele persoonlijkheid en de gemeenschap, interesseerde Kershaw, zoals vele duizenden biografen in hun zoektocht om de unieke en ware identiteit van hun onderwerp te bepalen: niet om een statistiek te maken maar om bij te dragen aan zowel een persoonlijk als een meer algemeen begrip.

Gebruikmakend van interdisciplinaire methoden, put de biograaf vandaag de dag uit vele bronnen, van geschiedenis tot psychologie, van sociologie tot sociobiologie, om een echt, individueel menselijk leven te reconstrueren en te interpreteren. Alles ten behoeve van de zoektocht naar een geloofwaardige, persoonlijke en publieke identiteit. Volgens sommigen mag dat *cultural appropriation* heten, voor biografen is het de ultieme poging de wereld te begrijpen.

Bronnen: Jens Brockmeier, 'Identity', in: Margaretta Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001; James Young, *Cultural Appropriation and the Arts*, John Wiley, Londen, 2008; K. Woodward, *Questioning Identity: Gender, Class, Nation*, Routledge, Londen, 2004; Leslie Stephen, 'Emerson', in: *Studies of a*

Biographer, Duckworth and Co, Londen, 1898; D.J. Trela, 'Carlyle', in: Margareta Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001; Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge, Mass./Londen 2007; Nigel Hamilton, 'Biography as Corrective', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn: Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017.



is van Journalistiek

De ontwikkeling van biografie als genre in de afgelopen paar eeuwen loopt in veel opzichten parallel met de ontwikkeling van de journalistiek. De inter-

pretatieve biografie evolueerde in de periodieke pers als een reactie op de actualiteit en speelde zo een rol bij het vormen van de publieke opinie. En dat geldt tot op zekere hoogte tot op de dag van vandaag. Kranten publiceren (hoewel in afnemende aantallen) nog steeds recensies van serieuze nieuwe biografieën, en interviews met biografen worden nog altijd graag gepubliceerd. Ook worden de biografieën gebruikt voor necrologieën. Met andere woorden, er is een traditie van synergie tussen journalisten en biografen, al was het alleen maar omdat veel biografen in de journalistiek werken. Dit betekent echter niet dat hun doelen of praktijken noodzakelijkerwijs hetzelfde zijn!

In Engeland, Frankrijk en Nederland werden in de loop van de achttiende en negentiende eeuw ontelbare aantallen biografische tijdschriften gepubliceerd, in Nederland bijvoorbeeld *Mannen van Beteekenis*. (zie voor andere titels *D is van (biografische) Dictionaires**). Er is te weinig wetenschappelijk onderzoek gedaan om vast te kunnen stellen in welke mate journalistiek, literatuur en actualiteiten de inhoud van die tijdschriften bepaalden.

De geschriften van Samuel Johnson over actualiteit en biografie worden vaak gezien als de voorbode van de moderne biografie. Zijn 'twopenny'-tijdschrift *The Rambler* verscheen van 1750 tot 1752. Johnson putte uit een grote verscheidenheid aan bronnen voor zijn biografische werken; niet alleen conventionele gepubliceerde bronnen, maar ook privécorrespondentie, dagboeken en informatie uit kranten. Hij memoreerde opmerkelijk genoeg in *The Rambler* dat de meeste biografen van zijn tijd 'zo weinig

aandacht' schonken aan de 'manieren of het gedrag van hun helden' en dat 'meer kennis kan worden opgedaan over het echte karakter van een man door een kort gesprek met een van zijn bedienden, dan vanuit een formeel en bestudeerd verhaal dat begint met zijn stamboom en eindigt met zijn begrafenis!' Met zijn eigen favoriete onderzoeksmethoden verplichtte Johnson zichzelf om een biografie te schrijven van de jonge acteur en dichter Richard Savage, die werd gepubliceerd in 1744, kort na de dood van Savage. Het resultaat was een bewuste, bijna exclusieve focus op het leven van Savage in plaats van op zijn werk. Vooral de smerige en gemene details die de morele tekortkomingen van Savage belichtten, kregen veel aandacht. Savage' poëzie – die elke lezer voor zichzelf kon bestuderen – werd nauwelijks genoemd.

Journalistiek, met andere woorden, diende destijds in de eerste plaats de menselijke nieuwsgierigheid te bevredigen, in plaats van een diepgaande intellectuele analyse te geven. James Boswell viel zeker ten prooi aan de journalistieke betovering van de 'Great Doctor'. Zijn beroemde biografie van Samuel Johnson, waarin Johnsons focus op journalistiek onderzoek werd herhaald om een volledig begrip te krijgen van de activiteiten van het biografische onderwerp, was helemaal *à la Johnson*. Boswell aarzelde zelfs niet om 'journalistieke, roddelachtige details in geuren en kleuren op te nemen bij het schrijven over het leven van Johnson. Zijn boek over een leven en werk werd de katalysator en het model voor biografieën en vele op biografieën geïnspireerde tijdschriften die later zouden verschijnen.

Het was vooral in de Franse pers, dat die biografische interesse opbloede. De negentiende-eeuwse journalist Jules Barbey d'Aurevilly publiceerde artikelen over uitverkoren personen onder titels als 'Les Blagueurs en literature' en 'Les Chroniqueurs', eerst in kranten en tijdschriften, daarna als pamfletten, en hij bundelde ze vervolgens ook nog eens in boekvorm. D'Aurevilly was echter zelfkritisch of cynisch genoeg om zijn eigen journalistieke praktijken onder de spreekwoordelijke loep te nemen. Volgens hem waren journalistiek en biografie hetzelfde: ze vormen een complot tegen de geschiedenis.* Het zijn slechts

tijdelijke producten: gevaarlijk als historici er vervolgens op gaan vertrouwen alsof ze eeuwige waarheden bevatten, beweerde hij. Biografen zijn roofdieren die een prooi nodig hebben; als er geen prooi is, bedenken ze er een of baseren ze zich op kwaadaardige geruchten. Biografen exploiteren hun onderwerpen voor publiciteit, net zoals journalisten.

De bewering van D'Aurevilly dat biografie – als we de kwaliteit even buiten beschouwing laten – meer met journalistiek dan met literatuur of geschiedenis te maken heeft, is waarschijnlijk juist: biografie is immers vaak een middel om levens te populariseren. Dit was een trend die zich in achttiende-eeuwse kranten had ontwikkeld, gevoed door de opkomst van een massapers en dito aantrekkingskracht voor persoonlijke levens. En eenmaal begonnen, hield het nooit meer op. Tegen het midden van de negentiende eeuw kon Anthony Trollope (in *Doctor Thorne*) schrijven dat 'in deze dagen een man niemand is tenzij zijn biografie up to date wordt gehouden', en zijn aanstaande overlijdensbericht* of necrologie 'op de ochtend na zijn overlijden klaar kan zijn voor de ontbijttafel'.

De massale aantrekkingskracht was echter dubbelzijdig, met de hogere en conservatieve middenklasse altijd nerveus over de macht van de pers, die zou kunnen switchen van heldenverering naar verkettering, zoals een munt kan vallen op kop of munt. Een munt beheerd door krantenbezitters, zoals Joseph Pulitzer, die daarmee grote politieke macht vergaarde.

Terwijl privacyregels verder onder druk kwamen staan of zelfs in onbruik raakten, begonnen biografen met een nieuwe manier van journalistiek bedrijven. Hierbij voelden ze zich gesteund door wat Virginia Woolf in *The New York Herald Tribune* in 1927 noemde 'the New Biography'. De Amerikaanse journaliste Mary Abigail Dodge (die schreef onder het pseudoniem Gail Hamilton) was bijzonder cynisch over haar collega-journalisten. Ze bekritiseerde hun slappe, gehaaste en zelfs giftige biografische werk. In 'The New School of Journalism', een artikel dat in 1865 in haar *Skirmishes and Sketches* werd gepubliceerd, gaf ze de nieuwsgierigheid, het ongeduld en het gebrek aan respect voor de waardigheid en

privacy de schuld. Haar stervende vriendin Rachel, zo klaagde ze, zou 'binnenkort aan de wormen en de biografen worden overgegeven', een lot zelfs erger dan de dood. Bovendien een lot dat in toenemende mate premortem toeviel aan Rachels familie, vrienden en bewonderaars. 'Het is het ongelukkige lot van haar overlevenden om een dag te hebben bereikt waarin biografen ongeduldig zijn geworden van de gediensstige vertraging die hun nederige adjudanten eisen. Ze kunnen niet langer wachten op de hongerende ziel om haar eigendomsakte op te geven voordat ze binnengaan en bezit van haar nemen.'

Nieuwsgierigheid, roddels en jaloezie waren de eeuwige drijfveren. 'Kostbaar in de ogen van de vrouw is de linnenkast van de vrouw van de buurman.' Dodge klaagde verder: 'De wet verleent een man recht op zijn eigen bezittingen door het leven; en de persoonlijke feiten en omstandigheden van zijn leven gewoonlijk worden beschouwd als een onvervreemdbaar bezit. Helaas zijn de tijden veranderd en zijn we allemaal machteloos voor wat betreft de immuniteit van publicatie. Op het moment dat een vermetele kop een centimeter boven het maaiveld uitkomt, plop! gaat het onfeilbare geweer van een of andere biografische scherpschutter, en het is voorbij.'

Klasse speelde hier een belangrijke rol – populaire journalistiek werd door aristocraten en intellectuelen gezien als bevrediging voor de vulgaire behoeften en de smerigste eigenschappen van het grote publiek. De *Penny Press* was bedoeld voor het gewone volk, terwijl een heus boek voor de beschaafde burger was. Met andere woorden, de journalist diende geen hoger doel. En achter dat snobisme ligt een diepere angst: de publieke opinie; een slapend monster dat op elk moment kan ontwaken en onrust veroorzaken op straat, misschien wel een revolutie!

'Zuivere' kunstenaars verergerden dit snobisme. In feite waren het vaak wapenbroeders van de conservatieven om populaire journalistiek aan de kaak te stellen. De actualiteit en het nieuws waren, volgens deze critici, verschijnselen die afwezig zouden moeten zijn in de levens van een geraffineerde *l'art pour l'art*-elite. Thomas Mann werd een uithangbord voor dergelijke opvattingen.

Hij publiceerde in 1917 een volumineus boek, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, dat hem een eredoctoraat opleverde, maar dat hij later verloochende, zodra de door veel intellectuelen zo lang genegeerde Hitler aan de macht kwam. Zelfs in de herfst van 1927 wijdde het tijdschrift *Margins* drie themanummers aan 'Les maladies actuelles de la littérature', een daarvan ging over de popularisering van media. Er was een enorme groei in geletterdheid, maar de massacultuur en de publieke opinie waren, in de ogen van velen, nog steeds duidelijk dubieuze verschijnselen.

Volgens Mary Dodge was het de burgeroorlog in Amerika die de 'New School of Journalism' aanzette om het krantenlezende publiek te voorzien van informatie over prominenten, van presidenten tot generaals, van gouverneurs tot senatoren. En de journalistiek is nog belangrijker geworden voor het maatschappelijk leven tijdens de Eerste Wereldoorlog. Wat gebeurde er in de wereld, en wie waren ervoor verantwoordelijk? Bovendien evolueerde de journalistiek zelf, na verloop van tijd.

De Franse onderzoeker Myriam Boucharenc beschrijft de *reporter-écrivain* als de stiefbroer van de *écrivain-reporter* in haar onderzoek naar de interactie tussen journalistiek en literatuur in het interbellum. De *écrivain-reporter* uit het interbellum creëerde een nieuw, invloedrijk non-fictie-genre, geschreven door niet-academische schrijvers, en dagelijks gelezen door een massapubliek. Hij schreef in een beeldende stijl, zoals een scenarioschrijver, en voerde zichzelf op in zijn verhaal – vaak als een ontdekkingsreiziger die de meest moeilijke hindernissen te nemen had, of een slimme detective, alles geschreven met een passie voor feiten en waarheid. Dergelijke avonturiers waren vrij van de plicht om op een objectieve manier te rapporteren, een beperking die de traditionele journalistieke reportage had beperkt. Zulke verhalenvertellers hoefden niet meer zo rigoureuze de dwingende wetten van actualiteit en publieke opinie te volgen; ze moesten er gewoon voor zorgen dat ze de lezers van *Le Parisien* of *Le Matin* vermaakten of verrasten. Aan één regel kon echter niet getornd worden: elk verhaal kon ongelooflijk verrassend of origineel zijn, maar het moest wel waar zijn. Die regel was de

professionele code die hen scheidde van auteurs die plausible maar niet op feiten gebaseerde verhalen schreven. Zodra ze aan die voorwaarde van 'waar' voldeden, was bijna alles toegestaan.

Dankzij hun ervaring met journalistiek, waardoor ze goed konden interviewen en onderzoek doen, voelden dergelijke journalisten-biografen zich niet langer geïntimideerd en weerhouden om kritisch te schrijven over prominente figuren uit heden en verleden. Ze waren bovendien doorgewinterde schrijvers, getraind en in staat om een lezerspubliek te interesseren. Na de Tweede Wereldoorlog werd 'the New Biography' voornamelijk voortgestuwd door de journalistiek. De Amerikaanse journalist Robert Caro bijvoorbeeld, gepokt en gemazeld bij *New Brunswick Daily Home News*, werkte vervolgens zes jaar lang als onderzoeksjournalist voor *Newsday* op Long Island. Uiteindelijk publiceerde hij in 1974 *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York*, een baanbrekende biografie van de zeer invloedrijke stadsplanner van New York, Robert Moses. Caro publiceerde hiermee een voorloper voor zijn nog meer baanbrekende biografie (vanaf 1982 inmiddels vier van de vijf geplande delen) van president Lyndon Johnson. Op dezelfde manier deed Walter Isaacson, een andere journalist, zijn ervaring op bij de *New Orleans Times-Picayune*; zijn biografieën van overheidsfunctionarissen, wetenschappers, technologie-ondernemers en uitvinders, gepubliceerd vanaf 1986, zouden culmineren in zijn *Leonardo da Vinci* uit 2017.

Niet al dit journalistiek geïnspireerde werk werd als goed gekwalificeerd. Volgens de critica Janet Malcolm, in een beroemde aanval, bestaat er een 'verbazingwekkende tolerantie' van de lezer voor de moderne biografie, die doorgaans niet half zo goed geschreven is als een gemiddelde roman. In haar zwaar aangezette ronkende stijl overdreef ze daarmee de kwaliteit van de meeste romans die in de jaren tachtig werden gepubliceerd. Toch had zij een punt. En biografen komen ermee weg om de eenvoudige reden dat de lezer van de biografie meer geïnteresseerd is in de inhoud van het verhaal dan in de verhaalstructuur. Maar feit blijft dat veel biografen dankzij hun journalistieke ervaring doorgaans goede interviewers en schrijvers zijn.

Die goede interviewtechniek heeft ook zijn nadelen. Steeds vaker zie je in de zogenaamde ‘journalistieke’ biografie een kralenketting van aaneengeplakte interviews in plaats van een kritisch interpreterende biografie. Zoals *Salinger*, een reportageachtige beschrijving van de beroemde kluzenaar-auteur van *Catcher in the Rye*, geschreven door het duo David Shields en Shane Salerno. Salerno was redacteur van zijn middelbare schoolkrant en werkte tien jaar aan de documentaire *Salinger*, tegelijkertijd verschenen met het boek in 2013. Samen met Shields interviewde hij meer dan tweehonderd mensen die Salinger gekend hebben. Het duo assembleerde op basis van die gesprekken een ‘collage’ van Salinger. Door mensen te zoeken die dicht bij Salinger stonden maar nog nooit eerder in het openbaar over de auteur hadden gesproken, werden veel privéfeitjes onthuld.

De zwakte van de biografie van Salerno en Shields was de herhaling, en de uiteindelijke oppervlakkigheid ervan. De lezer blijft achter met het beeld van Salinger als een gemystificeerde figuur, waarvan je steeds beter begint te begrijpen waarom hij de hordes paparazzi en lezers ontvluchtte.

Aan het meer fantasierijke en literaire andere uiteinde van het journalistieke spectrum diende New Journalism om zelfs interpreterende moderne biografen wakker te schudden en nieuw leven in te blazen. In 2009 schreef Hermione Lee in haar *Biography: A Very Short Introduction* dat biografie tegenwoordig een ‘hybride, onstabiel genre is, waarvan de regels blijven verdwijnen’, zodat er niet langer ‘zoiets als een definitieve biografie’ bestaat. Elke zichzelf respecterende moderne biograaf denkt er niet meer aan om te beginnen met de geboorte van zijn onderwerp: een erkenning van de manier waarop naoorlogse journalisten zoals Tom Wolfe en Hunter Thompson, om er maar een paar te noemen, over mensen en evenementen gingen rapporteren. Deze vorm van journalistiek heeft in de jaren zestig een nieuwe vorm van reportage gecreëerd, dichter op de huid van iemand dan ooit in een krantenartikel gebeurt, zelfs met de neiging ónder de huid te kruipen: de zogenaamde Gonzo-journalistiek.

Gonzo-journalistiek (een term afkomstig uit de porno-industrie, wanneer de cameraman deelneemt aan de gefilmde activiteit) had een nieuwe stijl van journalistiek geïntroduceerd, opzettelijk geschreven zonder aanspraak op objectiviteit, vaak met de reporter zelf in het verhaal verwerkt via een personage in de eerste persoon enkelvoud. Deze vorm van reportage wordt nog steeds toegepast door journalisten om politieke leiders op een zeer persoonlijke manier te portretteren, vaak door jarenlang een president of senator te volgen: het bekendste voorbeeld is dat van Hunter S. Thompson, die gaf een aangrijpend beeld van president-presidentskandidaat Gouverneur Jimmy Carter in zijn *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72*. Maar ook *De Keizer*, over Haile Selassie, van Ryszard Kapuściński is een klassieker in dit genre, ook al bleek hier de waarheid soms in het ootje te worden genomen.

Ten goede of ten kwade, zeker is dat literaire non-fictie,* evenals biografie, de afgelopen decennia in een stroomversnelling is gekomen. Net als journalisten hadden biografen altijd blootgestaan aan de verleiding om zowel entertaining als informatief en inzichtelijk te zijn, maar nu bleek dat ze met de waarheid, een nieuwe interpretatie daarvan, ook succes konden hebben.

Bronnen: Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au coeur des années trente*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'asq Cédex 2004; Nigel Hamilton. *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge, Mass./Londen 2007; Stephen Lee Myers, *The New Tsar: the Rise and Reign of Vladimir Putin*, Alfred A. Knopf, New York 2015; Hans Renders, 'Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 24-42; E.W. Johnson en Tom Wolfe (red.), *The New Journalism*, Harper & Row, New York 1973; Beverley Southgate, *History Meets Fiction*, Longman Harlow, Londen 2009; Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72*, Simon & Schuster, New York 1971; Kurt Andersen, *Fantasyland: How America Went Haywire: A 500-Year History*, Random House, New York 2017.



is van Koningen, Koninginnen en andere Heersers

Koninklijke biografie is onvermijdelijk een belangrijk onderdeel geweest, niet alleen van de geschiedenis door de eeuwen heen, maar ook van de biografie. En vandaag de dag: van drama.

Waarom is dat zo, vragen we ons misschien af; monarchieën bestaan immers in veel landen niet meer, en waar ze ook zijn, zijn ze meestal ceremonieel: een 'terugval-instelling' voor momenten van politieke crises die arbitrage nodig hebben. Biografen van koningen geven meestal geen specifieke verklaring voor hun keuze, wel is duidelijk dat biografieën van koningen en koninginnen onverminderd populair zijn. In Nederland zelfs meer dan ooit.

Historici van de antieke wereld, of het nu in het Midden-Oosten of het Verre Oosten betrof, legden vast wat heersers hen opdroegen, van Assyrische koningen en Egyptische farao's tot keizers in Peking. Vaak betrof dat wapenfeiten uit de koker van die heersers zelf. Biografen werden zo de bewakers, de schriftgeleerden, van hun archieven, ze regeerden over hun reputaties en erfenissen.

Het was Plutarchus die als eerste probeerde los te komen van deze niet-kritische of louter commemoratieve taak, niet alleen om verschillende individuele vorsten van elkaar te onderscheiden in persoonlijkheid, maar om persoonlijkheid te verbinden met prestaties – dat wil zeggen: om koningen en heersers te beoordelen vanuit persoonlijke en morele standpunten, binnen de context en het tijdbestek waarin zij regeerden. Dit was het fundament van wat later formeel 'biografie' werd genoemd in de zeventiende eeuw (de term werd in 1661 in Engeland gemunt), maar dat zijn oorsprong vond in het Griekse woord βίος of leven. Vanaf Plutarchus was een βίος het verhaal van een echt leven. Het

begon met de biografieën van heersers die een centrale plaats innamen in de canon van de biograaf. Koningen en andere heersers vormden met de van hen geschreven biografieën de top van een herdenkingspiramide. Biografieën in plaats van autobiografieën, er zijn maar heel weinig koningen of heersers die hun autobiografie hebben geschreven, omdat dit hun speciale aura of mystiek, zelfs semi-goddelijkheid zou aantasten. Romeinse keizers zoals Julius Caesar en Marcus Aurelius waren uitzonderingen, maar zelfs zij weigerden in de eerste persoon enkelvoud te schrijven.

Tijdens de renaissance was er een hernieuwde belangstelling voor de klassieken, met speciale aandacht voor de overzichtswerken van Plutarchus en Suetonius. Zulke 'koninklijke' biografieën zouden een nieuw licht kunnen werpen, zo werd erkend, op de ethische en politieke uitdagingen van leiderschap in de opkomende post-middeleeuwse wereld. William Shakespeare op zijn beurt kon het niet laten om hun verhalen te gebruiken als allegorische kaders voor zijn geënceneerde drama's. Coriolanus, Julius Caesar, Anthony en Cleopatra: zulke heersers fascineerden de Bard van Avon, en ze bepaalden een norm voor nieuwe, theatrale βίος waarop Plutarchus en Suetonius trots zouden zijn geweest.

Hoe dichters Shakespeare bij de geschiedenis blijft in de Elizabethaanse tijd, hoe spannender en zelfs gevaarlijker zijn toneelstukken werden. Shakespeares tijdgenoot, de dichter, kaper en avonturier Sir Walter Raleigh, gaf in zijn *History of the World*, gepubliceerd in 1614, antwoord op de vraag waarom hij zijn verhaal niet actualiseerde tot in het jaar dat hij zijn boek publiceerde. 'To this I answere that who-so-ever is writing a modern Historie, shall follow truth too neare the heeles, it may happily strike out his teethe.'

Raleigh was vooruitziend; in 1618 werd hij onthoofd omdat hij, onder meer, in zijn boek te arrogant was geweest tegenover prinses, hiermee zijn collega-biografen hekelend, 'who flatter the world, between the bed and the grave'. Hij zelf bleef een dappere en moedige man, tot aan het einde. Tegen zijn beul die belast was met het voltrekken van het doodvonnis door onthoofding

met een bijl, zei hij: 'Dit is een scherp medicijn, maar het is een arts die alle ziekten zal genezen.'

Tussen vleierij en kritiek gaapte een kloof, in het vertellen van 'koninklijke' levens. Historici hadden geen kennis van het intieme van hun koningen, noch interesse in individuele karaktertrekken. In plaats van vragen te stellen bij de mythe van een machthebber, werden diens heldendaden uitgebreid besproken, waardoor in feite de mythe vergroot werd of op zijn minst bevestigd.

Biografen en biografische toneelschrijvers gingen anders werken: de ene beroepsgroep beïnvloedde de andere. Shakespeare baseerde zijn Romeinse geschiedenis op Plutarchus' *Lives of the Noble Grecians and Romans*, vertaald door Sir Thomas North in 1579, en zijn Engelse geschiedenis (van de biografie) is gebaseerd op de tweede gecensureerde editie van Raphael Holinsheds *Chronicles of England, Schotland en Ireland*, gepubliceerd in 1587. Het was Shakespeares behandeling van politieke kwesties, bijvoorbeeld dat het goed is om te rebelleren tegen een corrupte of slechte koning, die op de werkwijze van de historicus lijkt, maar het was Shakespeares evocatie van de persoonlijkheid van zijn koning en die van anderen die door latere biografen ter discussie wordt gesteld. De toneelschrijver had het misschien mis in zijn beschrijvingen van veel karaktertrekken. Maar hoe kom je erachter welke karakterisering wel de juiste is! De angstaanjagende introspectie van Richard II, de boosaardigheid van Richard III: deze intieme reconstructies, maakten het levensecht door het feit dat ze *live* werden gespeeld, en zo een blijvende uitdaging vormden voor Raleighs 'vleierijen' van monarchen. Serieuze biografen werden dus geconfronteerd met een drievoudige taak: eerst vleierij doorzien en zo ver mogelijk (of veilig) wegstoppen; vervolgens om historici (en toneelschrijvers zoals Shakespeare) te corrigeren bij het verzamelen van betrouwbare bronnen en ten slotte om in non-fictie net zo psychologisch overtuigend te zijn als Shakespeare in zijn toneelwerk.

Die uitdagingen bepaalden bijna driehonderd jaar na de dood van Shakespeare de serieuze 'koninklijke' biografie. Toen brak in 1917 echter de Russische Revolutie uit, het aftreden van de Tsaar,

later gevolgd door de executie van hem en zijn familie, en de troonsafstand van de Duitse keizer. Het boek van Richard Watt, *The Kings Depart* (1968), plaatste deze historische transformatie, of koninklijke ondergang, in een overzichtelijke context. Maar hoewel de koningen vertrokken, nam hun aantrekkingskracht voor biografen en het lezerspubliek niet af. Integendeel, het lezerspubliek werd alsmaar groter. Politiek geïntegreerd waar ze niet werden verjaagd of vermoord, trokken koninklijke families nieuwe belangstelling, vooral omdat het nu mogelijk was voor biografen om hun echte werk te doen: de waarheid vertellen over levens, van dichtbij gezien, die zo vaak aan de openbaarheid waren onttrokken. Vanaf de jaren zestig verscheen zelfs een ware vloedgolf van nieuwe 'koninklijke' biografieën, zoals Robert Massies *Nicholas en Alexandra* (1968), *Mary Queen of Scots* van Antonia Fraser, en Frances Donaldsons *King Edward VIII: The Road to Abdication* (1974). In Nederland waren de biografieën van koningin Wilhelmina van Cees Fasseur belangrijk, deel I in 1998 en deel II in 2003. En die van koningin Juliana (2016) door Jolande Withuis in dit genre was ook een succes, evenals de biografieën van Koning Willem I, II en III (2013) door respectievelijk Jeroen Koch, Jeroen van Zanten en Dik van der Meulen.

Samen met deze nieuw leven ingeblazen interesse in koningen en koninginnen als een slinkende en bedreigde soort ontwaakte de beroemdheidscultuur in de Verenigde Staten en Europa: het was een tijdvak dat nu Hollywood als zijn epicentrum beschouwde. Hoezo koninklijke paleizen in verval! Sprookjes waren altijd al gefixeerd op populaire fantasieën van kinderen over het trouwen met vorsten (of prinsessen); nu, in een tijdperk van zich uitbreidende echtscheiding en daadwerkelijke huwelijken tussen royals en gewone mensen (aangezien het koninklijk huwelijk nu niet langer van invloed was op de macht), was er geen reden voor biografen om die fixatie op het sprookjesachtige en de beroemdheidscultus tegen te houden. Met andere woorden, de romantiek van de 'koninklijke' biografie maakte mogelijk om niet de macht te portretteren, maar bedriegerij en verraad. Na zijn troonsafstand schreef de zwalkende, voormalige, Edward

VIII, toen hij tot hertog van Windsor was gekozen, zijn eerste Engelse koninklijke autobiografie: *A King's Story* (1947). Twee dagen na zijn dood in 1972 begon een televisiedocumentaire van Ludovik Kennedy, *The Uncrowned King: Edward VIII*, met het vermalen van de fundamenten van Edwards postume reputatie. *Edward and Mrs. Simpson*, een dramaserie gebaseerd op het boek van Frances Donaldson uit 1974, volgde in 1978. Op papier probeerde de vooraanstaande Britse biograaf Philip Ziegler de spreekwoordelijke poorten in 1990 dicht te houden met zijn 'koninklijk goedgekeurde' *King Edward VIII: The Official Biography*, met behulp van de koninklijke archieven in Windsor Castle. Het was echter een verloren strijd.

In 1995, nadat Britse en Duitse archieven werden geopend, kwamen de documentaires en tv-films uit, zoals *Edward VIII: The Traitor King*; en in 2009 volgde nog een televisiedrama, *Edward VIII: The Nazi King*, gebaseerd op voor het eerst vrijgegeven FBI-documenten. Tegen 2017 zou de wereldwijde boekhandelaar Amazon lezers aanbevelen om *The Royals* van Kitty Kelley te kopen (in de ban gedaan in Groot-Brittannië) als de 'perfecte' begeleiding van nieuwe televisieseries over Edwards nicht, Queen Elizabeth II, *The Crown*. 'Ze zijn de meest gedocumenteerde familie ter wereld,' verklaarde Amazon's website naar waarheid. Met een wel heel lange geschiedenis.

De zes vrouwen van Henry VIII kwamen speciaal in de aandacht: in gedrukte vorm, op het toneel, op het filmscherm en op televisie (zowel documentair als gedramatiseerd). *Wolf Hall*, de roman van Hilary Mantel uit 2009 over het leven van koning Hendrik VIII, te zien via zijn eerste minister Thomas Cromwell, werd al snel gedramatiseerd, niet alleen voor televisie maar ook voor het podium, samen met een hele reeks boeken en programma's gewijd aan Henry's zes vrouwen, Catherine van Aragon, Anne Boleyn, Jane Seymour, Anne van Cleves, Kathryn Howard en Katherine Parr. *Versailles*, een Frans televisiedrama uit 2016, gebaseerd op het hof van koning Lodewijk XIV, volgde snel. In de herfst van 2016 ging een fictief drama, *The Young Pope*, in première: een Frans-Spaanse televisieserie die gevolgd werd

door *The New Pope* — en wekte bij een nieuw publiek biografische interesse voor de echte pausen van Rome (en Avignon). Soms werden flarden van het leven er bij gebrek aan bronnen bij gefantaseerd.

Wat duidelijk was, was dat de scheidslijnen tussen echte levens en geromantiseerde, fantasielevens, in de arena van koningen en pausen althans, steeds vager werden. Voor serieuze biografen zou dit een groeiend probleem vormen. Het resultaat was, in toenemende mate een narcistische cultuur waarin Everyman koning werd, of koningin, en koninginnen koningen werden en vice versa: een '#MeToo-wereld' waarin de grens tussen fantasie en realiteit niet langer werd erkend, en het verschil tussen mening en feit meer en meer gedegradeerd raakte.

Tegen die tijd was de Amerikaanse president machtiger geworden dan welke koning ooit in de geschiedenis van de wereld was geweest: opperbevelhebber, krachtens de Amerikaanse grondwet, van een leger dat twee keer sterker is dan dat van de volgende twee machtigste naties samen. Deze macht viel toe aan een man die verkozen werd tot 45ste president van de VS, en die door de meerderheid van psychiaters en professionals in de geestelijke gezondheidszorg in Amerika werd beschouwd als lijdend aan 'kwaadaardig narcisme' waarin de 'grootse fantasie de realiteit overtroeft', met alle ernstigste gevolgen van dien, niet alleen voor Amerikanen, maar ook voor de rest van de wereld. Dit brengt ons tot de presidentiële biografie of de biografie van presidenten als quasi-koningen, nu koningen lijken uit te sterven. Ironisch genoeg probeerden de Founding Fathers, toen ze de Amerikaanse grondwet aan het einde van de achttiende eeuw ontwierpen, tirannie en misbruik van macht te vermijden. De Amerikaanse president zou daarom om de vier jaar worden gekozen of herkozen, hetzij in vrede of in oorlog.

Koninklijke mystiek speelde geen rol, dus dergelijke biografieën werden, vanaf het begin van het experiment, modellen van kritisch denken, van politiek perspectief en grote publieke nieuwsgierigheid. Biografie begon in 1789 iets te betekenen in de Amerikaanse samenleving, omdat de rol, de prestaties en de

lessen van het presidentiële leiderschap invloed hadden op elke man, vrouw en kind in Amerika, met biografen als de uitkijkposten van het publiek, belast met het onder woorden brengen van de levensverhalen van het hoofd van de natie. Uitvoerend, onbevangen en zonder zorgen over majesteitsschennis.

Dit politieke aspect van de geschiedenis van de biografie is onvoldoende onderzocht door wetenschappers, maar het is een centraal kenmerk van de ontwikkeling van de biografie sinds de late achttiende eeuw, en een die in de jaren zestig van de vorige eeuw onder spanning kwam te staan door de eerste moord op een Amerikaanse president sinds president McKinley werd neergeschoten in 1901, toen op 22 november 1963 president John F. Kennedy werd vermoord. Chaos over burgerrechten en de oorlog in Vietnam culmineerden in de publieke opwinding over de rol, de prestaties en de persoonlijkheid van Richard Nixon, na het allereerste gedwongen ontslag van een president, op 9 augustus 1974, onder het dreigement van een aanklacht, live uitgezonden vanuit het Witte Huis. Zelfs Shakespeare zou het moeilijk hebben gehad om een meer dramatisch spel te produceren.

In de nasleep hiervan ontstond een onverzadigbare publieke honger naar informatie, inzicht, schandaal en toegang tot de waarheid. De Watergate-affaire werd onthuld door journalisten met behulp van een geheime FBI-bron (alleen bekend onder de naam 'Deep Throat'), maar de weigering om te worden afgescheept door Nixons hofhouding van maffia-achtige 'loodgieters' en acolieten van het Witte Huis werd een soort ereteken voor de nieuwe biografie. Van *Nixon Agonistes* van Garry Wills: *The Crisis of the Self-Made Man* (1969) tot Roger Morris, *Richard Milhous Nixon: The Rise of an American Politician* (1990), de ongelukkige 37e president van de vs werd letterlijk tot zijn laatste snik gebiografeerd (hij stierf in 1994). Onverschrokken schreef de voormalige president vervolgens zelf autobiografisch boek na boek in pogingen om zich vrij te pleiten. Zijn leugens en onduidelijkheden waren echter niet overtuigend.

Bronnen: Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge 2007; Jordan Lancaster, 'Royal Biography', in: Margaretta Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, Fitzroy Dearborn, London 2001; Kitty Kelley, *The Royals*, Grand Central/New York 1997; Kurt Andersen, *Fantasyland: How America Went Haywire: A 500-Year History*, Random House, New York 2017; Ta-Nehisi Coates, 'The First White President', in: *The Atlantic*, oktober 2017.



is van Life Writing

'Life Writing' is een verwarrend begrip. Het werd uitgevonden om een nieuw onderzoeksveld in de academische wereld in te wijden: een discipline die vooral gebaseerd zou zijn op de al lang bestaande studie

van autobiografie, een genre dat met geweld moest worden gescheiden of gezuiverd van zijn al wat oudere oom biografie.

Hoe het 'Life Writing' in de academie zal vergaan is voor iedereen een vraag, gegeven het feit dat er de afgelopen jaren steeds meer 'Centers of Life Writing' zijn ontstaan, net zoals er in de vorige eeuw 'psychobiografische'-tijdschriften en -conferenties opkwamen die allemaal in de loop van de tijd weer verdwenen zijn. Weinig of geen 'psychobiografen' zijn erin geslaagd om psychobiografieën van blijvende waarde te schrijven. De vergelijking met de immens populaire *Cultural Studies* aan het einde van de vorige eeuw dringt zich op. De studierichtingen op dat gebied zijn opgeheven of omgeturnd tot meer historische richtingen, publicaties op dit terrein zijn er niet of werden vergeten. Veel van de academici die schuilden onder de paraplu van *Cultural Studies* zoeken nu hun heil bij 'Life Writers'.

Het is misschien nog te vroeg om conclusies te trekken, maar een aantal lastige problemen kan worden onderscheiden. Te beginnen met de snelgroeïende opkomst van het individualisme in het Westen na de Tweede Wereldoorlog: het idee dat de belangen en rechten van het individu in de samenleving vooropstaan. En dat het dienen van die belangen op hun beurt voor een democratische samenleving de beste manier is om de gevaren van het communisme en ander afstotelijk collectivisme te vermijden.

Hoewel die trend politieke en internationale vertakkingen had die het Reagan-tijdperk, de val van de Berlijnse Muur en het

einde van het Sovjet-communisme inluidden, had het ook een diepgaande invloed op het onderwijs in het Westen. Tom Wolfe beschreef de gevolgen daarvan al in 1976 in *The Me Decade* en bestempelde de naoorlogse generatie 'babyboomers' als de meest bevoordeelde en verwende in de geschiedenis. De eens 'gewone man' was geïnteresseerd geraakt in 'realizing his potential as a human being', sneerde Wolfe. Bovendien werd het volgens hem in de daaropvolgende decennia niet beter. Door de digitale revolutie aan het einde van de twintigste eeuw werd de aandachtsspanne steeds korter op het gebied van leren, terwijl het aantal studenten dat studeerde aan een universiteit of universiteit exponentieel toenam – in het Verenigd Koninkrijk bijvoorbeeld van 3,4 procent van de jongeren in 1950 naar meer dan 50 procent in 2010 – en die stijgende trend heeft zich alleen maar voortgezet. In Nederland bijvoorbeeld steeg het aantal studenten in het hoger onderwijs de afgelopen twintig jaar van 440.000 naar ruim 714.000. Niet alleen was de meerderheid van deze studenten niet bereid om hun kennis met net zo veel inspanning uit te breiden als een vorige generatie, maar hun persoonlijke, individualistische verwachtingen werden steeds fabelachtiger – in alle betekenissen van het woord. Studenten gingen niet langer omvangrijke of veeleisende teksten lezen; in 'fysieke' bibliotheken werd een afnemend aantal boeken uitgeleend, en de klassieke werken uit de wereldliteratuur bleven meer en meer ongelezen. Ze waren gewoon al te zeer genesteld in een tijdperk dat zich onverbiddelijk bewoog naar het maximum van 140 tekens van een 'tweet' op Twitter, een internet-service die in 2006 werd gecreëerd (140 was een willekeurig gekozen maximum aantal tekens dat in november 2017 werd verdubbeld tot 280). Docenten Taal en Literatuur waren ondertussen genoodzaakt om kortere en kortere teksten te selecteren voor hun colleges en zich te voegen naar de wil van de meerderheid om zich te concentreren op literaire memoires.* Studenten hadden steeds meer de behoefte zich onder te dompelen in sociale netwerken en zelfexpressie, zoals in blogs, een term die voor het eerst werd gebruikt in 1999 voor een online dagboek.

Begrippen als ‘autobiografie’ of ‘memoires’ dekten het nieuwe fenomeen van deze zelfexpressie door onder meer de nieuwe media niet. ‘Egodocument’, voor het eerst gebruikt in 1958 door de Nederlandse historicus Jacques Presser, maakte international geen opgang, en zo werd de meer populistische term ‘Life Writing’ uitgevonden, te beginnen met een ‘Center for Life Writing Research’, dat in 2007 werd opgericht in King’s College, Londen. Het centrum was gewijd aan de ‘theorie, geschiedenis en praktijk van Life Writing’, een specialisme dat naar eigen zeggen het hele scala van moderne menselijke, individuele zelfexpressie zou omvatten, van ‘sociale media, blogs, audio en video’. Het zou een beroep doen op ‘experts in psychologie, talen, onderwijs, cultuur, vergelijkende literatuur, media en creatieve industrieën, geschiedenis, muziek, neurowetenschappen’ en meer. Het uiteindelijke doel was, vooral via een nieuw programma van de Master of Arts, om alle ‘vormen en praktijken van zelfpresentatie’ door Life Writers aan te moedigen en te promoten, en op te nemen in het wetenschappelijk onderzoek.

Omdat de memoires, als schrijfmodus die primair op het zelf was gericht in plaats van op de ander, van oudsher werden beschouwd als een tak van de biografie, kon Life Writing daarmee worden beschouwd als een eerbiedwaardige, verre neef van biografie, maar nu met nieuwe veren getooid. Het leek er alleen wel op dat dezelfde soort agenda werd gevolgd die eerder Cultural Studies had voortgebracht. Zoals de vooraanstaande Britse biograaf Michael Holroyd schreef in *The Guardian* op 6 november 2009: ‘Terwijl de biografie samensmelt met de geschiedenis op de algemene boekenmarkt wordt het in de academie opnieuw uitgevonden als “Life Writing” en opgenomen in de sociologie. Sommige academici vinden datzelfde woord “biografie” “elitair”, net als de focus in het verleden op enkele opmerkelijke of alleen bekende mensen. Life Writing heeft een andere agenda, is voornamelijk gericht op mensen die behoren tot categorieën of klassen van mensen die in het verleden het slachtoffer zijn geweest.’ Het biedt retrospectieve rechtvaardigheid. De studie van autobiografisch

werk werd niet zozeer gebruikt om iets beter te begrijpen, vond Sir Michael Holroyd, maar om zelfrechtvaardiging te stimuleren. Die ingeslagen weg vond hij als ervaren biograaf diep verontrustend, opgeleid als hij was om objectiviteit te respecteren.

Betrokkenheid bij de getroffenenen, noodlijdenden en ontheemden was zeker niet nieuw, en was al lang verwoord voordat de cursussen Life Writing werden uitgevonden. Op het Vrijheidsbeeld in de haven van New York werd in 1903 een sonnet gegraveerd, geschreven door Emma Lazarus, en opgedragen aan de ‘moeder van ballingen’:

Keep ancient lands, your storied pomp!’ cries she
With silent lips. ‘Give me your tired, your poor,
Your huddles masses yearning to breathe free.
The wretched refuse of your teeming shore.
Send these, the homeless, tempest-tost to me,
I lift my lamp beside the golden door.

Zoals Tom Wolfe zeventig jaar later opmerkte, was de naoorlogse babyboomer van het ‘Me Decade’ niet van het soort als de ‘utopische socialistenvan de negentiende eeuw’, zoals Saint-Simon, Owen, Fourier en Marx hadden gehoopt, noch wat hun ‘Yale en Harvard-opvolgers’ in de vroege jaren vijftig hadden gepland. Er kwamen steeds meer semi-geletterde mannen en vrouwen die in de nieuwe communicatietechnologieën middelen zagen om een nieuwe ‘oerschreeuw’ te slaken. Met andere woorden: zelfexpressie gaf niet alleen stem aan het slachtoffer, maar het ging ook gepaard met uitbraken van ongecensureerde gal. In Amerika bood vooral Fox News een podium aan dit populistische vermaak.

Ondertussen waren er in 2010, aan het Wolfson College, Oxford University, nieuwe Life Writing-centra opgericht, zoals het Oxford Center for Life-Writing, ogenschijnlijk ontworpen om ‘diegenen die auto/biografie schrijven te ondersteunen’. Maar wiens soort van autobiografie en met welk doel — of

beloning? Waren Life-Writing-centra bereid om de sociale, culturele en politieke gevolgen van de 'Me Decades' aan te pakken, en de reële politieke, economische en sociale gevolgen die voortvloeien uit dergelijke onbeperkte autobiografische zelfexpressie? Of hadden de nieuwe centra een andere agenda, zoals Holroyd vermoedde: namelijk het promoten van hun ideologische agenda's (of die van hun studenten), door ervoor te kiezen alleen die teksten te bestuderen die geschikt waren voor hun politieke en sociale opvattingen?

Het probleem, zoals biografen als Michael Holroyd het zagen, was dat de term Life Writing was gebruikt om te klinken als 'Life Science', maar er geen wetenschap viel te bespeuren in dergelijk schrijven.

En academici? Wat was precies het doel van Life Writing in de academische wereld? Was het een nieuwe bijdrage aan literaire studies, of aan sociologie, of aan politieke wetenschappen? Met geschiedenis had het toch niets te maken? Er kwamen steeds meer technologieën aan het begin van de eenentwintigste eeuw, die het mogelijk maakten nog meer aan zelfexpressie te doen, maar desalniettemin leek er niemand in de academische wereld kritisch te zijn op het daadwerkelijke effect van dergelijke zelfexpressie op de staat of cultuur van de samenleving die wordt blootgesteld aan zo'n autobiografische tsunami. Integendeel, veel academici gingen juist diegenen steunen die zich gemarginaliseerd voelden, vanwege hun beperkte toegang tot onderwijs of tot publieke zelfexpressie. Of ze werden gedreven, zoals Holroyd opmerkte, door een duidelijke 'agenda' ten aanzien van slachtoffers, van vrouwen tot transgenders tot blanke supremacisten.

In een dergelijk klimaat, zoals elders in dit *ABC* wordt opgemerkt, werden moderne autobiografische zelfexpressies niet nader geanalyseerd, noch getoetst op kritisch denken en waarheidsvinding. In tegenstelling tot wat microhistorici en biografen doen, werd er dus geen onderscheid gemaakt in de Life Writing-centra tussen gepubliceerde en ongepubliceerde brieven en dagboeken. De grens tussen feit en fictie werd

ondertussen steeds minder duidelijk, mede door het gebrek aan terughoudendheid in de nieuwe media van zelfexpressie. Toch werd Life Writing een trend. Openlijk schrijven de medewerkers van het Oxford Centre for Life Writing dat hun onderzoek ‘alles omvat’ van ‘the fictional to the factual’. Zelfs het onderscheid tussen fictie en non-fictie binnen bronnen wordt als niet belangrijk beschouwd. Biografie* is echter, net als geschiedenis, gebaseerd op feiten* en op interpretaties daarvan. Biografen maken zich doorlopend zorgen over hun bronnen. Zonder respect voor feiten, maar slechts met onkritische steun voor zelfexpressie in al zijn veelzijdige vormen van moderne zelfexpressie, hebben Life Writing Centers gediend om zelfexpressie te valoriseren, ongeacht of de auteurs van autobiografische teksten de waarheid spraken of niet.

Geen wonder dus dat serieuze biografen zoals Holroyd moeite hadden om geïnspireerd te raken door de komst van zogenaamde Life Writing-centra. Voor biografen, voor wie al meer dan tweeduizend jaar autobiografieën, brieven en dagboeken het geijkte bronmateriaal voor hun onderzoek waren, werd de situatie zorgwekkend. Deelnemers aan Life Writing-cursussen en -conferenties leken opvallend selectief in de teksten die ze kozen om over te discussiëren, gedreven door ideologische agenda's, omdat het ‘academische perspectief’ dat ze gebruikten de neiging had om die egodocumenten met belangrijke thema's van actueel belang te belichten en te interpreteren voor bepaalde sociale groepen, zoals discriminatie, geslacht, ras en seksuele geaardheid. Ze leken daarom ongevoelig, zelfs blind, voor de manier waarop dergelijke ‘Egodocumenten’ zelf vaak een gevaarlijk onjuist en ideologisch beeld schetsten. Life Writing Centers vroegen aandacht voor gediscrimineerde groepen mensen door hun autobiografische teksten te citeren — maar al te vaak zonder kritisch onderzoek te doen naar die bronnen, of de gevaren van ongebreidelde autobiografische ontboezemingen in onze eigen samenleving te onderzoeken.

Zo werd een dagboek van een gehandicapte of van een homoseksueel persoon, volgens aanhangers van Life Writing,

geprezen als een venster op alle mensen met een handicap en alle homoseksuelen, ongeacht hun historische context, en vaak ongeacht de vraag of het 'egodocument' authentiek was. Zoals Kevin Young, de directeur van het Schomburg Center for Research in Black Culture, opmerkte in zijn *Bunk: The Rise of Hoaxes, Humbug, Plagiarists, Phonies, Post-Facts en Fake News* (2017), vormden faux-mémoires aan het eind van de twintigste eeuw een belediging voor authentiek autobiografisch werk. Het boek van James Frey, *A Million Little Pieces*, bleek een volledig verzonden autobiografie te zijn, maar voor miljoenen mensen deed dit er niet meer toe! Zoals de eerbiedwaardige krantenredacteur, David Shribman, treurde in *The New York Times*: 'De grotere vraag blijft: kan het nog iemand iets schelen?' Een legioen aan lezers, benadrukte Kevin Young, 'weet dat Frey zijn memoires heeft vervalst, toch blijft hij volhouden dat het boek waarheidsgetrouw is'. Hetzelfde gold voor Tim Barrus' *The Blood Runs Like a River Through My Dreams*, gepubliceerd in 2000 onder de valse naam Nasdijj, en voor Margaret Seltzers gefabriceerde autobiografie, *Love and Consequences: A Memoir of Hope and Survival* (2008). *Truthiness* werd belangrijker dan feit of waarheid, en feiten waren van geen belang vergeleken met 'alternative facts', in de woorden van Kellyanne Conway, adviseur in het Witte Huis van de president van de Verenigde Staten. Volgens Young is het vertrouwen op memoires ook een overdreven vertrouwen op 'het geheugen' in plaats van op de geschiedenis, op het dichtbij subjectieve in plaats van het immanente of verifieerbare dat verder weg ligt. In biografieën zijn we juist vaak het meest aangetrokken tot die figuren die helpen onze tijd beter te begrijpen, of door figuren die aan vervlogen tijden weer betekenis kunnen geven.

Een biograaf moet in alle nederigheid in het reine komen met de kortstondige aard van zijn werk: de zekerheid dat vroeg of laat een volgende biograaf zal schrijven over 'zijn' onderwerp. Hij is deel van een oneindig biografisch proces van het waarheidsgetrouw vastleggen en interpreteren van het verleden, en van de individuen die erin leefden. Een serieuze biografie, laten we duidelijk zijn, kan heel goed de zelfexpressie gebruiken van degenen

die het slachtoffer zijn geworden van vervolging, mishandeling, slavernij of anderszins gemarginaliseerd zijn door de geschiedenis. Maar de biograaf onderzoekt deze uitingen van zelfexpressie, en probeert zo veel mogelijk de historische context te presenteren waarin ze plaatsvonden. Zoals ook de authenticiteit, relevantie en nauwkeurigheid van autobiografische documenten, bijvoorbeeld brieven en dagboeken aan onderzoek worden onderworpen. Niet alleen de individuele kwaliteit van deze bronnen kan onze kijk op de geschiedenis veranderen of ons begrip verdiepen. Deze groepen hebben nooit voor de mainstream media gepubliceerd of zijn onderwerp van historisch onderzoek geweest, waardoor ze geen stem in de geschiedenis hebben gekregen. Vandaar dat deze egodocumenten veelal de enige bronnen zijn waarmee we hun levens kunnen reconstrueren. Maar dat wil nog niet zeggen dat we deze 'stemmen' als een politiek programma moeten presenteren.

Kortom, biografie is niet-ideologisch. Het leven van een echte persoon staat immers op het spel en niet alleen om het forum te zijn voor de eigen opvattingen of ideologische vooroordelen van de auteur. In de ontmoeting van de biograaf met het levensverhaal van een andere — echte — persoon is de auteur, zoals Desmond McCarthy het noteerde, een 'kunstenaar onder ede', zelfs als hij ernaar streeft zijn werk toegankelijk en leesbaar te maken. De waarheid is van belang, wat helaas niet gezegd kan worden van Life Writing. 'Zelfexpressie en sociologiestudies' zouden een waardevollere naam (en doelstelling) zijn geweest voor een dergelijke poging om de #MeToo hashtag-cultuur waarin we leven te populariseren. Dat de universiteit van Oxford, eens de thuishaven van zoveel vooraanstaande biografen, zich bereid toont om een Centre for Life-Writing te creëren in plaats van een Centre for Biography, zegt veel over onze huidige tijd.

Bronnen: Hans Renders, 'Biography in Academia and the Critical Frontier in Life Writing: Where Biography Shifts into Life Writing' in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 169-176; Susanna Fellman en Marjatta Rahikainen (red.), *Historical Knowledge In Quest of Theory, Method and*

Evidence, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2012; David Shribman, 'Yes, the Truth Still Matters', in: *The New York Times*, 12 december 2017; Nigel Hamilton, *How To Do Biography: A Primer*, Harvard University Press, Cambridge 2008; Kevin Young, *Bunk: The Rise of Hoaxes, Humbug, Plagiarists, Phonies, Post-Facts, and Fake News*, Graywolf Press, Minneapolis 2017.



is van Memoires en Autobiografie

Memoir is het stoute jongetje (of meisje) van de moderne literatuur: een specimen uitgevonden in de late twintigste eeuw in tien delen: vier delen

entertainment, vier delen narcisme en twee delen zelfhulp. Het heeft niets met biografie te maken. Het kan niet worden geciteerd door biografen, omdat het niet controleerbaar is. De memoir is wel bruikbaar om het zelfbeeld van de auteur ervan te reconstrueren.

Vaak is een memoir niet geschreven door de 'auteur', maar geconstrueerd met behulp van een ghostwriter. Het resultaat ervan is in elk geval niet als historisch bewijsmateriaal op te vatten en kan het beste worden overgelaten aan zijn twee vooraanstaande moeders, autobiografie en memoires (meervoud).

Niettemin is het memoir een fascinerend geval van moderne literaire mutatie. Het werd bijna meteen de lieveling van Engelse professoren die al wanhopig waren omdat de studenten niet bereid waren om dikke romans van Dickens, George Eliot, Thomas Hardy of Joseph Conrad te lezen of te bespreken. Het hielp zelfs om een nieuwe lesmodule 'Creatieve non-fictie' te ontwikkelen waarin studenten hun eigen schrijfbambitie konden botvieren en waarvoor ze professionele begeleiding, credits of zelfs counseling nodig hadden als het memoir te diep ging. Want het memoir is zowel autobiografische porno als autobiografische pijn.

Deze kwalificatie klinkt hard, en dat is ook zo bedoeld. Memoir mag nooit worden verward met biografie, en de opname ervan in het nieuwe wetenschappelijke vakgebied van 'Life Writing Studies'* is op zijn best spijtig te noemen. In een tijdperk dat wordt bedreigd door 'alternatieve feiten', 'nepnieuws', nepblogs en website-leugenachtigheid, is het radioactief materiaal.

Memoires hebben een bredere ambitie dan de memoir. Memoir is niet te controleren ('zo herinner ik het nu eenmaal'). Memoires gaan over het leven in algemene zin, terwijl memoir uitdrukking geeft aan een specifieke ervaring, bijvoorbeeld het verlies van een dierbare. Memoires zijn, afgezien van het verhaal, een fascinerend fenomeen, zowel interessant om zijn eigen literaire verdiensten als om te vergelijken met andere literaire uitdrukkingsvormen, van de novelle tot het droomverhaal. In een tijd van steeds groter wordend individualisme in het Westen vormen memoires een inspiratiebron voor allerlei boeken en dienen ze ook in film vaak als bron voor onthullingen over menselijke ervaringen: prostitutie, hysterie en thema's die lang verborgen bleven, van kinderverkrachting tot aan de trauma's van kindsoldaten. Goed of slecht, memoires hebben een bijdrage geleverd aan het moderne schrijven. Ze hebben ook bijgedragen aan ons begrip van de moderne cultuur en mores, en van de psyche. Ze dragen niet bij aan de biografie, daarover kunnen we duidelijk zijn. Terwijl autobiografieën dat wel doen.

Autobiografie heeft een eerbiedwaardige geschiedenis, hoewel het woord 'autobiografie' pas in de late zeventiende eeuw werd uitgevonden. *Selbst-biografie*, of zelfbiografie, leek aanvankelijk een betere term, maar was misschien ook te vleiend. Zoals een criticus schreef over het werk van een 'biograaf' in 1796, getiteld *Some Observations on Diaries, Self-biography and Self-characters*: 'We zijn in dubio of het laatste woord legitiem is. In het Engels is het niet gebruikelijk om hybride woorden te gebruiken, deels Saksisch en deels Grieks [zoals zelfbiografie]: toch zou autobiografie pedant zijn geweest.'

Pedant of niet, 'autobiografie' werd langzamerhand het geaccepteerde neologisme in het Engels voor een historische, beschrijvende en reflectieve weergave van het eigen leven van de auteur, hoewel *Selbstbiografie* nog vele jaren in Duitsland de voorkeur had. Of het nu autobiografieën of *Selbstbiografien* waren, ze waren allemaal gemodelleerd naar biografieën met behulp van het narratieve archetype zoals biografen dat in de loop der eeuwen hadden gecreëerd.

Autobiografie had echter nog een ander, meer literair of sociaal doel. Autobiografie was bedoeld om nuttig te zijn, zelfs als het die literaire kwaliteit ontbeerde. Net als biografie bood het waardevolle informatie die lezers kon helpen de nationale, regionale, lokale en sociale geschiedenis, gewoonten, enzovoorts, beter te begrijpen. Het bood ook morele lessen, getrokken uit de loop van echte levens, dat wil zeggen geen fantasie of fictie.

Autobiografen volgden desalniettemin grotendeels het pad dat biografen voor hen effenden. In feite waren de regels voor autobiografen strikter. Eeuwenlang konden biografen zich, zoals de evangelisten van het Nieuwe Testament al deden, overgeven aan een zekere mate van heldenverering, terwijl een autobiograaf werd geadviseerd meer terughoudend te zijn in zelfverheerlijking. Het vergroten van de status van het zelf was bijvoorbeeld verboden in de moslimwereld en wordt daar gezien als een belediging van God.

Er was één grote uitzondering op deze regel: de *Bekentenissen* van St. Augustinus (426 v.Chr.), de eerste echt grote literaire autobiografie avant la lettre. Augustinus had echter het lumineuze idee om zijn Selbstbiografie als een religieuze dialoog met God te voeren. Bovendien suggereerde het gebruik van een dialoog op zichzelf een doel dat uniek zou worden voor autobiografie, namelijk het openlijke onderzoek van iemands eigen leven als een *apologia pro vita mea* (verdediging van mijn leven).

Deze morele dimensie is in biografieën meestal vakkundig en onopvallend verwerkt. De auteur is daarin niet bereid om te oordelen zonder uitgebreid, objectief onderzoek van de feiten. Maar in de autobiografie staat die morele dimensie centraal; en was tegelijkertijd ook het grootste probleem. Want waar een biograaf een echt leven kon portretteren dat zo interessant en werkelijkheidsgetrouw was dat de lezer de oordelen van de biograaf kon negeren, had de autobiograaf een veel moeilijker taak. Op de een of andere manier moest hij de veronderstelde afkeer van ijdelheid bij de lezer overwinnen en de reflectie op zijn eigen leven ook voor anderen fascinerend maken. Er zijn maar weinig auteurs die deze uitdaging met succes ter hand

namen, Michel de Montaigne met zijn *Essais* is een gunstige uitzondering op die regel.

Het resultaat van deze zeer hoge, inderdaad onmogelijk hoge lat was 'mémoires', een meervoudig Engels woord geleend van de Fransen. Dit waren levenskronieken in de vorm van herinneringen, die niet pretendeerden een zelfonderzoek te zijn, maar alleen zelfbeschrijvend waren, zonder zelfoordeel. Naarmate biografieën van hun kant in populariteit groeiden, namen ook dergelijke mémoires in populariteit toe, zoals die van Philippe de Communes (1447-1511); de hertog van Rochefoucauld (1613-1680); de hertog van Saint-Simon (1675-1755); en De Chateaubriand (1768-1848). Wat, om het zo maar te noemen, roet dreigde te gooien in het genre van dergelijke *mémoires*, was een nieuwe variant op de *Bekentenissen* van St. Augustinus: deze keer geschreven door Jean-Jacques Rousseau (1712-1778): *Confessions*, een meesterwerk van radicale zelfbeschrijving en zelfonderzoek.

Rousseau's uitdrukkelijke doel was om zo eerlijk te zijn als St. Augustinus zelf. Dus door openhartig over zijn jeugd en latere leven te schrijven, maar vooral ook door zijn herinneringen niet alleen aan God te adresseren maar vooral aan potentiële lezers na zijn dood. Zijn *Confessions* werden een keerpunt in het autobiografische schrijven.

'Ik ben een voorstelling begonnen zonder voorbeeld,' zo begon Rousseau zijn *Confessions*. 'Wanneer de laatste bazuin klinkt, zal ik mij voor de soevereine rechter met dit boek in mijn hand aanbieden en luidkeels verkondigen: zo heb ik gehandeld; dit waren mijn gedachten; dat was ik. Met eenzelfde vrijheid en waarachtigheid heb ik verteld wat prijzenswaardig of slecht was, heb ik geen misdaden verborgen, geen deugden toegevoegd; en als ik soms een overbodig sieraad heb geïntroduceerd, was het alleen om een leegte te bezetten die werd veroorzaakt door een gebrek aan geheugen.'

Biografen konden zich over dit werk alleen maar verheugen want als alle mannen en vrouwen bereid waren om hun eigen leven met zo veel eerlijkheid en respect voor waarachtigheid vast te leggen, zou de taak van de biograaf aanzienlijk worden

vereenvoudigd. Maar niet alle autobiografen waren zo waarheidsgetrouw. En ook de intentie an sich, om zichzelf te onthullen, naakt, voor de ogen van de wereld werd niet universeel geprezen. De filosoof Friedrich Schlegel (1772-1829) bijvoorbeeld, verklaarde in 1798 dat dergelijke 'autobiografieën zijn geschreven door neurotici die gefascineerd zijn door hun eigen ego, zoals in het geval van Rousseau; of door auteurs van een robuuste artistieke of avontuurlijke eigenliefde, zoals Benvenuto Cellini'. Of, voegde hij eraan toe, bepaalde 'vrouwen die zelfs willen coquetteren met het nageslacht'.

Kort gezegd, Schlegel, een Pruis, vond autobiografie onmogelijk en ongepast; ook traditionele auteurs van memoires waren volgens hen 'pedante geesten die zelfs de kleinste dingen in het reine willen brengen voordat ze sterven en niet de wereld kunnen verlaten zonder een laatste commentaar'.

Gelukkig luisterde niemand naar dergelijke tegengeluiden, althans voor zover het om memoires of memoirs ging, of geschriften die vermomd waren als autobiografieën. Zulke werken dienden volgens de goegemeente een nuttig informatief herdenkingsdoel-einde, vooral wanneer ze gepubliceerd werden door weduwen of nakomelingen. Deze autobiografische werken lopen in feite gelijk met biografieën en gebruiken biografieën als model. En dat kan variëren van Casanova's *Histoire de ma vie* tot Stendhals *Souvenirs d'égotisme*, oftewel *Memoires van een Egoïst*, of die van een groot aantal andere beroemdheden uit de negentiende eeuw, zoals de autobiografie van Benjamin Franklin, *Narrative of the Life* van Frederick Douglass, een Amerikaanse slaaf, of *The Life of P.T. Barnum*, door hemzelf geschreven. Gezamenlijk vormen deze boeken een fonds van feitelijke, in het algemeen ook eerlijke, soms echt introspectieve werken (zij het nooit overdreven), die geschreven zijn als biografieën, om ze toegankelijk te maken voor algemene lezers.

Biografen koesterden (en dat doen ze nog steeds) ze als rijk bronmateriaal. De vader van Virginia Woolf, de professionele biograaf Sir Leslie Stephen, vond autobiografie zelfs zo interessant dat hij 'vaak had gedacht dat het als voor alle eminente mannen;

en inderdaad, ook voor niet zo eminente mannen' als een plicht moest worden beschouwd ze te schrijven. Hun verslagen zijn misschien niet helemaal betrouwbaar, maar biografen zouden daar rekening mee kunnen houden.

Romanciers in de negentiende eeuw omzeilden de problemen van openhartigheid (en laster) met betrekking tot echte levens door ze fictief te maken. Vaak bootsten dergelijke romans ook de archetypen van biografieën en autobiografieën na, zoals *De Graaf van Monte Cristo* van Alexandre Dumas, de *Vanity Fair* van Thackeray, Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*, Dickens *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Great Expectations* of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* en Emily Brontë's *Wuthering Heights*.

Henry Miller ging het verst in zijn quasi- en semi-autobiografische roman *Tropic of Cancer*, geschreven in de vroege jaren dertig, en gepubliceerd in Frankrijk door de Obelisk Press in 1934: 'Dit is geen boek. Dit is smaad, laster, karaktermoord. Dit is een langdurige belediging, een trap in het gezicht van de Kunst, een schop in de broek van God, Man, Lot, Tijd, Liefde, Schoonheid.'

De vertraagde publicatie van Millers boek in Amerika door de Grove-pers in 1961, leidde uiteindelijk tot een proces bij het Hoogerechtshof. Het vonnis luidde dat het werk van Miller niet als obscene gekwalificeerd werd, omdat het kunst was. Gelukkig. Uiteraard namen autobiografen hier notitie van en putten zij er moed uit. Beetje bij beetje begon hun werk iets te incorporeren van de geest van Rousseaus *Confessions* evenals het seksuele narcisme van Henry Miller, als buitenbeentjes daarvan.

Autobiografen hadden niet de gewoonte om voetnoten of controleerbare bronnen voor hun chronologische verslagen te geven. Men diende ervan uit te gaan dat ze de feiten en de waarheid respecteerden. Zoals Rousseau zelf had geschreven, had hij nooit 'een ware leugen als waarheid' gepresenteerd. Maar inmiddels werden de traditionele autobiografieën ingehaald door deconstructionisten en postmodernisten. De opvattingen over wat waar is en wat niet, bleken relatief te zijn. Steeds vaker werd met een memoir de status van literaire fictie nagestreefd.

Moderne memoir werd geboren en samen met zijn stiefzus, 'faux-memoir', genoot het van zijn literair en commercieel succes en verdiende het prijzen en bewijzen van eerbetoen. Maar tegen 1998 hadden zelfs schrijvers van memoirs zo hun twijfels. In een essaybundel, *Inventing the Truth*, bekende William Zinsser, de bovenmeester van het nieuwe genre, dat hij geschokt was door de groeiende Amerikaanse tendens: de nationale behoefte aan echte biecht, 'die een stortvloed aan memoirs had losgemaakt die weinig meer zijn dan therapie, de auteurs halen hun ouders door het slijk en wentelen zich in de lugubere details van hun worsteling met drank, drugsverslaving, verkrachting, seksueel misbruik, incest, anorexia, zwaarlijvigheid, depressie, poging tot zelfmoord en andere modieuze talkshow-syndromen'. Deze kronieken van schaamte en slachtofferschap vormen de donkere kant van een genre dat in korte tijd razend populair was geworden. Als memoirs louter genotzucht en represaille zijn geworden, waarschuwde Zinsser, was dat slecht nieuws. Het zou leiden tot een 'gedegeneerd genre'.

Zinssers waarschuwingen kwamen te laat. 'Dat wat al volledig bekend is, kan alleen nog maar met grote tegenzin van begrip en zonder gewetensnood worden vervalst,' merkte dr. Johnson op in 1759, een waarschuwing die vandaag de dag nog grote actualiteitswaarde heeft. Memoir heeft dus niets te maken met biografie – of met memoirs (meervoud) of autobiografie. Het is afwachten of het genre uiteindelijk zal vervagen, en zijn plaats teruggeeft aan de serieuze, historisch-centrale archetypen waar het begon. Voorlopig is het nog niet zover. In het voorjaar van 2018 maakte de Nederlandse schaatster Ireen Wüst bekend dat ze afzag van de publicatie van haar 'autobiografie'. Bij nader inzien vond de Olympisch kampioene dat ze te openhartig was geweest naar de sportjournalist Nando Boers, de auteur van haar 'autobiografie'.

Bronnen: James Goodwin, *Autobiography: The Self Made Text*, Twayne Publishers, New York 1993; Robert Folkenflik (red.), *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*, Stanford University Press, Stanford 1993; Tristine Rainer,

Your Life as Story: Discovering the 'New Autobiography' and Writing Memoir as Literature, Putnam, New York 1997; William Zinsser (red.), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, Houghton Mifflin, Boston 1998.



is van Non-fictie

Storytelling is tot op de huidige dag de kern van fictie én non-fictie: het is de manier waarop de auteur met de lezer communiceert. Mondeling vertellen gaat terug tot het begin van de beschaving. Op

het moment dat ze op kleitabletten werden ingekerfd, vonden orale vertellingen onvermijdelijk hun weg naar het openbare leven, en heersers begonnen op die manier te werken aan de herdenking van hun heldendaden en prestaties. Tussen al die miljoenen spijkerschriftdocumenten, gebakken in klei, die zijn overgebleven uit de Sumerische en Assyrische tijden, gaat de meeste eer waarschijnlijk uit naar het *Gilgamesj-epos*, het grootste epische gedicht vóór de *Ilias* van Homerus. Het verhaal van koning Gilgamesj van Uruk werd naar alle waarschijnlijkheid rond 2100 voor Christus geschreven, en dateert van enkele eeuwen voor die datum in orale vorm. Een complete versie van het verhaal over het leven van koning Gilgamesj werd bewaard in de koninklijke bibliotheek in Nineveh door de laatste Assyrische koning, Assurbanipal, die door de toen bekende wereld overal verzamelaars had gestuurd om dergelijke literaire teksten te kopiëren en te vertalen.

Het gedicht ging verloren na de val van het Assyrische rijk in 612 voor Christus. Het werd pas herontdekt door de Mesopotaanse archeoloog Hormuzd Rasson in 1853, in samenwerking met A.H. Layard, tijdens zijn beroemde opgravingen in Nineveh. Maar pas toen George Smith, een Engelse bankbiljetgraveur uit de arbeidersklasse, zijn lunchuur in het British Museum gebruikte om Layards spijkerschrifttabletten te bestuderen, en zich vervolgens bij de opgravingen van Layard en Rawlinson in het Midden-Oosten voegde, kon het volledige gedicht met succes in elkaar worden gezet, zodat het leven van de beroemde heerser van Uruk nu één

geheel was. In een tijd van victoriaanse religieuze missionaire ijver en bijbelwetenschap, wekte de vermelding van een 'grote vloed', beschreven in het elfde tablet van het *Gilgamesj-epos*, een enorme publieke belangstelling. We kunnen het *Gilgamesj-epos* beschouwen als de eerste biografie: het verhaal van het leven, de fortuinen en de dood van een echt individu. Het verhaalt, in couplet, met een huiveringwekkende aandacht voor detail, emotie en moreel oordeel — het relaas van Gilgamesj' relatie met zijn vriend Enkidu en diens uiteindelijke dood. Dat deel is vooral ontroerend. 'Toen Gilgamesj zijn hart bevoelde,' vertelt de biograaf, 'klopte het niet meer, dus legde Gilgamesj een sluier over zijn vriend, zoals men ook een bruid een sluier omdoet. Hij begon te grauwen als een leeuw in beroofd van haar welpen. Terwijl hij op deze manier rond het bed liep, trok hij zijn haar uit en wierp het rond. Hij trok zijn prachtige gewaden uit en gooide ze neer als gruwelen.'

In de vierduizend jaar die zijn verstreken sinds het schrijven van het *Gilgamesj-epos* zijn biografen op zoek gegaan naar het leven van echte individuen, maar ook hebben ze geprobeerd om de honger van het publiek naar sterke verhalen te stillen. Zelden echter heeft de literaire kunst van dergelijke biografische verhalen het niveau bereikt van het magisch realisme van de Gilgamesj-auteurs. Dat kwam vooral omdat de noodzaak tot verificatie een onoverkomelijk probleem vormde voor biografen, die in een genre werkten dat zich steeds meer ontwikkelde tot geschiedenis, en niet tot een kunstvorm. Biografie werd de geschiedenis van een individu. Het schrijven van iets geheel nieuws, met verbeeldingskracht en in verhalende vorm, werd overgelaten aan fictie-auteurs, van dichters tot toneelschrijvers, en vanaf de late achttiende eeuw ook aan romanschrijvers.

Omdat hij werkte met alleen literaire non-fictiemiddelen (de term non-fictie werd voor het eerst gebruikt in 1867) moest de historische biograaf zijn best doen om binnen de parameters van bewijs en verifieerbare feiten of informatie te blijven. Victoriaanse fictieschrijvers waren niet zo zwaar belast met regels. Zij leenden meer en simpelweg de verhalende chronologie, structuur

en narratieve benadering van biografen, en pasten ze toe op het vertellen van door henzelf bedachte biografieën of autobiografieën – waarbij biografieën met feiten werden opgetuigd zodat ze zich met echte levens konden meten. Omdat de vertelkwaliteit van veel romans in deze biografische stijl geschreven in de negentiende eeuw in Rusland, Frankrijk, Duitsland, Groot-Brittannië en Amerika zo hoog was, en de ‘diefstal’ van het levensverhaal zo frustrerend was voor die biografen die ook een gevoeligheid bezaten voor literatuur, was het onvermijdelijk dat tegen het einde van het victoriaanse tijdperk enkelen onder hen in opstand kwamen.

In de negentiende eeuw was niet alleen het biografisch onderzoek onder het juk van het feit komen te staan, zoals Bruce Nadel in 1984 in *Biography: Fiction, Fact and Form* zou benadrukken, maar veel van het negentiende-eeuws verhalende proza ook. Vooral Virginia Woolf had het hier moeilijk mee. In 1929 schreef ze een essay, ‘The New Biography’, waarin ze de betekenis van de feitelijke waarheid in een waargebeurde vertelling prees — waarheid die ‘een bijna mystieke kracht heeft’. Feit en fictie gingen steeds meer door elkaar heen lopen. Woolf publiceerde in 1928 een ‘roman’, *Orlando*, met daarin een figuur die ruim driehonderd jaar oud werd, tegelijkertijd was deze ‘roman’ een satirische biografie van haar vriendin en dichtster Vita Sackville-West. Dat experimenteren met literaire technieken nam een hoge vlucht in de vorige eeuw, en Truman Capote introduceerde in 1966 de term ‘non-fictie roman’ voor zijn biografische verhaal van een echte moord, *In Cold Blood*. Dit leidde op zijn beurt tot de aanduiding ‘Creative Non-Fiction’: een nieuwe classificatie voor proza dat is gebaseerd op feiten en echte levens, zij het niet gevolgd op een al te rigide wijze. Met deze benamingen konden auteurs hun werk situeren binnen de ‘mystieke kracht’ van ware feiten, maar ze konden het evengoed negeren, manipuleren en aanpassen aan hun primaire doel: de lezer schokken, imponeren en onderhouden.

Feiten kregen een nieuw aroma in de keuken van fictie-auteurs die wilden profiteren van de groeiende publieke fascinatie voor

echte mensen en de charme van 'waargebeurd'. In een beroemdheidscultuur waarin, zoals Andy Warhol beweerde, iedereen recht had op zijn eigen vijftien minuten roem, bood het nieuwe genre van het 'non-fictieverhaal' een gratis startpedaal: met gebruik van de zeggingskracht en de energetische machten van echte levens is er een directe connectie met de lezer, zonder dat de auteur eerst met zijn literaire vakmanschap de eerste nieuwsgierigheid moet opwekken. Nieuwsgierigheid naar echte mensen en hun echte levens, in een ontluikende *celebrity*-cultuur die door talloze roddelbladen en krantenstukken was aangewakkerd, was te verleidelijk voor de fictieauteur om te laten liggen. Op de universiteit kreeg het genre van professoren met 'literaire non-fictie' een nieuwe naam opgeprikt, en daarmee konden beoefenaars, indien gewenst, gegevens opnieuw ordenen, samenvoegen, en naar hartenlust modelleren en waar nodig feiten verzinnen. De vraag of dit ethisch gezien juist was, en of het misschien gevolgen had voor de publieke perceptie van wat Woolf de 'granietachtige' substantie van feiten en waarheid noemde, werd terzijde gelegd, want wie zou hier immers nog over kunnen klagen, nu biografen niet in staat bleken hun lezers voldoende te amuseren? Maar wiens schuld was dat? Het non-fictieverhaal werd zo tegen het einde van de negentiende eeuw een groeiend commercieel succes en dat was een stimulans voor haar beoefenaars. Het inspireerde bovendien nog veel meer potentiële auteurs, vers uit de collegebanken. Dit alles bracht in literair opzicht een tsunami van nieuwe, virtueuze werken voort die qua niveau gelijk stonden aan de beste moderne fictie.

De bloei was een maskerade, want literaire non-fictie was in werkelijkheid meer dan een naam. In termen van entertainment en literaire zelfexpressie was het niet slechter, misschien zelfs beter dan wat er was. Maar het genre verplaatste wel de piketpaaltjes van wat eens beschouwd werd als simpelweg de onschendbare regels van de non-fictie. Regels die tijdens de wedstrijd kunnen worden genegeerd om geweldig entertainment te bieden. Biografen konden hierover nauwelijks hun beklag doen. Men was hen te slim af geweest en ze werden in termen

van entertainment overtroefd door hun concurrenten, in een open commerciële competitie, door auteurs die uiteenliepen van Truman Capote tot Thomas Keneally (*Schindler's List*), Erik Larson (*In the Garden of Beasts*), Laura Hillenbrand (*Unbroken*) en Daniel Brown (*The Boys in the Boat*).

Lytton Strachey achtte de omvang als het grootste probleem van de biografie — maar zelfs Strachey was niet in staat om zijn biografie van Elizabeth I terug te brengen tot minder dan 296 pagina's. En bovendien deed de omvang er niet toe. De pagina's van zijn Elizabeth en Essex slaagden er simpelweg niet in om de aantrekkingskracht van dramatiek en sensatie te evenaren die fictieschrijvers konden etaleren, evenals de literaire non-fictie-auteurs. Betekende dit dat biografie als een non-fictiegenre niet gerespecteerd werd en niet in staat was om het commerciële succes van de onderhoudende 'literaire non-fictiewerken' te evenaren, zelfs niet als het ging om de literaire prijzen waar zij onder dezelfde jury vielen? Vreemd genoeg was dat niet het geval, of niet helemaal. Het is waar dat er in 1985 in Groot-Brittannië een universitaire conferentie plaatsvond om de situatie aan te pakken — de papers van de sprekers gepubliceerd onder de titel *The Troubled Face of Biography*. Toch was dit gevoel van crisis voorbarig. In de daaropvolgende decennia erkenden biografen uiteindelijk dat Strachey toch fout zat, althans gedeeltelijk. Het was zaak om niet te vervallen in vergeefse pogingen te concurreren met fictieschrijvers en literaire non-fictieschrijvers. Biografen hoefden alleen maar te erkennen dat wat ze aan het doen waren op de lange termijn maatschappelijk belangrijker was. Biografie is van onschatbare waarde voor de samenleving als correctie op en herdenking van de geschiedenis. En biografen zouden door het stellen van hogere doelen in hun vertellingen niet de omvang van hun boeken moeten terugbrengen. Integendeel, ze zouden beter moeten schrijven. En ze moeten profiteren van de nieuwe cultuur waarin legale, morele en andere soorten van bescherming van de privacy lijken te vervallen.

Dat hield in dat ze moesten leren van de verhalenvertellers in andere media, zoals film en televisie; en het betekende harder

werken; betere interviews afnemen; beter onderhandelen; meer selecteren; diepere focus aanbrengen; en meer aandacht voor de aandachtspanne, het geduld en de nieuwsgierigheid van de lezer. Kortom, compositie, compositie, compositie.* Niet alleen een opsomming, en ook niet proberen het definitieve verhaal te brengen – wat inherent onmogelijk is, omdat elke biografie een voorlopig relaas is en in de loop van de tijd door andere zal worden vervangen. Tegen het einde van de jaren tachtig was het woord ‘definitief’ uit het lexicon van de biograaf verwijderd. Hoewel Janet Malcolms biografie – *Two Lives*, over het leven van Gertrude Stein en haar partner Alice Toklas, gepubliceerd in 2007 — zo summier en zorgvuldig was ontworpen als Strachey had gewild, werd het boek als ‘moderne biografie’ belachelijk gemaakt en bestempeld als saai, egoïstisch en volkomen waarde-loos. Daartegenover stonden grote biografieën die onbezonnen, kritisch, doordringend, fascinerend, controversieel, onthullend, inzichtelijk en geniaal geschreven waren, met opmerkelijk tempo, en die veel aandacht hadden besteed aan spanning, perspectief, raamwerk, aangrijpende details en aan dat wat Virginia Woolf in een essay in 1938 had genoemd: ‘het creatieve feit; het vruchtbare feit, het feit dat suggereert en tot een verhaal leidt’. Biografie, kort samengevat, werd eindelijk volwassen. Het resultaat is een lange reeks van wetenschappelijk verantwoorde en tegelijkertijd zeer leesbare biografieën van Richard Holmes, Victoria Glendenning, Deidre Bair, Claire Tomalin, Robert Caro, Hermione Lee, Edmund Morris, Ron Chernow en anderen in de biografiewereld, die de de kracht toonden van echte nieuwe biografie, in tegenstelling tot fictie en ‘creatieve non-fictie’. In Nederland begon dit tijdperk met de start van de reeks Open Domein in 1982, met als eerste deel de biografie van J. van Oudshoorn door Wam de Moor.

Hoe kon dit gebeuren? Ongetwijfeld zullen toekomstige historici van de biografie hun eigen conclusies trekken, maar twee of drie voorlopige verklaringen kunnen worden aangevoerd. Ten eerste zagen veel schrijvers van de biografie zich in de tweede helft van de twintigste eeuw als een bedreigde diersoort. Ze werden genegeerd door de academische wereld, die werd gekenmerkt door

deconstructivisme en postmodernisme, maar ook bedreigd door toenemende concurrentie van schrijvers van literaire non-fictie. Pas toen kwamen biografen tot de uitdaging om zelf met een verhalende stijl prijswinnende werken van moderne non-fictie te schrijven. En niet voor entertainment of verkoopsucces, maar om de essentie en het bestaansrecht van het genre tot uitdrukking te brengen, hoelang het ook duurde of hoeveel delen het verhaal ook nodig had om verteld te worden.

Ten tweede waardeerden ze dat de immer toenemende populariteit van fictie, film, drama en televisie in de moderne amusementscultuur hun eigen werk en hun rol als biograaf belangrijk maakte op een manier die nog niet eerder voorgekomen was. Biografen werden in toenemende mate gezien als de bewakers van de waarheid rondom echte levens in een tijdperk van oppervlakkigheid. Geen definitieve bezorgers, of perfecte bezorgers, maar bewakers. Hun aandacht voor solide onderzoek, feitelijk detail, verificatie van bronnen en serieuze pogingen om de complexiteit en tegenstrijdigheden van echte levens in de geschiedenis en in de hedendaagse maatschappij aan te pakken, gaf hen een nieuwe status die ooit alleen de universitaire historici hadden — biografen van Amerikaanse presidenten, zoals Michael Beschloss en Robert Caro werden geprezen als de ‘eerste historici’ van hun tijd, terecht of onterecht, en dat was een status die voorheen ondenkbaar was. Biografen vielen niet in dezelfde valkuil als de literaire non-fictie-schrijvers, namelijk om het wispelturige publiek met entertainment te paaien. Waar de werken van literaire non-fictie-schrijvers, zoals Frank McCourt (*Angela's Ashes*, 1996) kwamen en gingen, bekroond maar al snel vergeten, bleef het werk van serieuze biografen geprezen en gewaardeerd als een blijvende bijdrage aan de moderne cultuur en geschiedenis.

En ten slotte, maar daarom niet minder belangrijk: biografen zelfs van een lager niveau dan de David McCulloughs, Robert Caro's en de Antonia Frasers van het genre, erkenden dat ze misschien niet de duizelingwekkende literaire hoogten hadden bereikt waarnaar ze hadden gestreefd, maar dat wat ze aan het

doen waren een zekere mate van volwassenheid vergde die jonge mensen gewoon nog niet hadden. De professor Engelse literatuur en jazz-biograaf Philip Furia legde dit laatste punt misschien het best vast in een essay dat hij in 2001 schreef, 'As Time Goes By: Creating Biography'.

Biografen zijn geen literaire non-fictie-schrijvers. Het zijn biografen: hun doel is niet om per se te amuseren, maar om hun verhaal te vertellen in proza dat zich onbeschaamd houdt aan de feiten en aan de waarheid, zo goed als mogelijk onderzocht en geschreven.

Bronnen: Philip Furia, 'As Time Goes By', in: Carolyn Forché en Philip Gerard (red.), *Writing Creative Nonfiction*, Story Press, Cincinnati 2001; Theodore Cheney, *Writing Creative Nonfiction: Fiction Techniques for Crafting Great Nonfiction*, Ten Speed Press, Berkeley 2001; Ira Bruce Nadel, *Fiction, Fact and Form*, St Martin's Press, New York 1984; Paula Backscheider, *Reflections on Biography*, Oxford University Press, Oxford, 1999; Janet Malcolm, *The Silent Woman*, Knopf, New York 1994; Lytton Strachey, *Eminent Victorians*, Garden City Press, Garden City 1918; Eric Homburger en John Charmley, *The Troubled Face of Biography*, St Martin's Press, New York 1988.



is van Overlijdens- bericht

De omgang met de dood verschaft de biograaf een cultureel-historisch inzicht in de steeds wisselende herdenkingsrituelen. Het meest

actuele ritueel in het herdenken is de necrologie. Al in de middeleeuwen werden de namen van overleden gelovigen voorgelezen tijdens kerkdiensten, de boeken waarin de doden werden bijgeschreven dragen namen als *martyrologium*, *obituarium of necrologium*. In geen land ter wereld wordt de necrologie zo serieus beoefend als in het Verenigd Koninkrijk, waar het een *obituary* heet. Niet in de zin van 'zwaar op de hand', maar diepgravend, ambitieus en in zekere zin feestelijk. De *obituary* is het moment om een mensenleven in al zijn excentriciteit in het zonnetje te zetten. De Engelse *obituary* heeft, meer dan de Nederlandse necrologie, aandacht voor het leven in plaats van de dood van de overledene, onder het motto *celebrating life*. Het is bovendien volkomen normaal dat in *The Guardian* of *The Times* een paginagrote necrologie verschijnt van iemand over wie als belangrijkste wapenfeit wordt gememoreerd dat hij Gandhi nog een hand heeft gegeven, of naast zijn indrukwekkende maar voor de gemiddelde lezer onbekende loopbaan als ambtenaar of militair een hele mooie vlindercollectie heeft opgebouwd.

Sterven is voor de direct betrokkenen meestal een drama, maar voor velen een inspiratiebron, vooral voor journalisten, schrijvers en biografen. Niet voor niets laat John Berger in *A Fortunate Man. The Story of a Country Doctor* (1999) een huisarts zeggen: 'Over de dood zegt de dokter niet zoveel, daarvoor hebben we de krant.' Necrologieën in de krant worden veel gelezen, *The Times* brengt elk jaar een goed verkopende bundel uit met *obituaries*,

en romans met necrologieschrijvers als hoofdpersoon zijn de laatste jaren ook een trend geworden.

Toen het Algemeen Nederlands Persbureau per ongeluk de necrologie van prins Claus verspreidde voordat hij dood was, vertelden ettelijke kranten voor de zoveelste keer het verhaal dat necrologieën van beroemde mensen meestal al jaren voor hun dood geschreven worden. Soms duurt het zo lang voordat een ‘necrologie van de plank’ gepubliceerd kan worden dat ook de schrijver ervan het niet meer meemaakt. Zoals Paul van 't Veer. Als jonge verslaggever van *Het Parool* kreeg hij van zijn hoofdredacteur de opdracht alvast de necrologie van Simon Carmiggelt te schrijven. Toen Carmiggelt in 1987 overleed stond die necrologie inderdaad in de krant, maar wel met de toevoeging dat Van 't Veer ondertussen zelf (in 1979) overleden was. Hetzelfde gold voor Mel Gussow, de in 2005 overleden theatercriticus van *The New York Times*. Zes jaar na zijn dood verscheen zijn necrologie van Elisabeth Taylor in de krant. Overigens komt dit ook wel voor met biografieën: toen in 2016 de biografie van theoloog Harry Kuitert, *Spreeken over boven*, verscheen, was de biograaf zelf, Gert J. Peelen, al meer dan een jaar dood.

De necrologie spreekt tot de verbeelding; toch is er weinig serieus onderzoek naar gedaan. Vanzelfsprekend is de necrologie biografisch, maar moeten we het stukje in de krant na iemands dood daarom een minibiografie noemen? En wat is de samenhang tussen de necrologie en de biografie? Door deze vragen schemert de tegenstelling tussen de eigentijdse beoordeling van iemand (necrologieën worden kort na iemands dood gepubliceerd) en wat we later vinden, soms veel later, van dezelfde persoon.

Een necrologie is eenvoudig gezegd een stukje in de krant over iemand die daar interessant genoeg voor is. Interessant voor de lezers van dat stukje, voor de schrijver van een necrologie en voor de biograaf, die een dergelijk knipsel soms jaren later onder ogen krijgt. Een necrologie kun je zien als een ultrakorte samenvatting van iemands leven. Vanaf het begin van de negentiende eeuw verschenen necrologieën op regelmatige basis in kranten en

tijdschriften, in Frankrijk bijvoorbeeld in *Le Nécrologe: journal des morts*, dat maandelijks verscheen tussen 1833 en 1837. Die periodieke verschijning zorgde voor een verandering van het genre. Ten eerste werden de berichten actueler omdat ze vaker verschenen en doorgaans korter na de dood van een individu dan het geval was met de necrologieën in jaarboeken of herdenkingsboeken; en ten tweede, omdat ze werden geschreven voor een algemeen publiek (en niet zozeer voor het archief), waardoor het verhalende element belangrijker werd. Voortaan werd het schrijven van een necrologie een journalistieke bezigheid, en behalve aan de kale data werd ook aandacht besteed aan de ambities of de populariteit van een overledene. Het kwam in zwang om de rekening op te maken over het belang van iemand en hoe deze persoon zijn *Nachleben* het liefst zou hebben gezien. Bij de dood van de Duitse bondskanselier Willy Brandt in 1992 werd in talloze necrologieën gerefereerd aan zijn droom om Oost- en West-Duitsland weer samen te voegen. Na de val van de Muur maakte hij dat dus nog net mee, maar belangrijker voor zijn levensbericht was dat hij zijn leven lang had gestreefd naar ontspanningspolitiek.

Journalistieke media zijn de afgelopen twee eeuwen steeds meer geprofessionaliseerd, en daarmee geüniformeerd: ze lijken steeds meer op elkaar. Des te opvallender is dat de necrologie (samen met de column) zich als geen ander genre buiten de beroepscode van de journalistiek heeft weten te houden, namelijk doordat het persoonlijk geschreven is.

Sommige journalisten gaan postuum nog in discussie met de overledene. Zo liet een necrologieschrijver van de Londense *The Daily Telegraph* de obituary van William Donaldson beginnen met een citaat van theatercriticus Kenneth Tynan, die Donaldson had afgedaan als het product van Engelse elitescholen, een rijkelui-kindje dat niet veel meer was dan een 'moderately successful Chelsea pimp'. De journalist van *The Daily Telegraph* ging zelfs nog verder: Tynan had het bij het juiste eind, stelde hij, maar vergat te melden dat Donaldson 'was also a failed theatrical impresario, a crack-smoking serial adulterer'.

Een geslaagd in memoriam geeft blijk van een door de auteur gevoeld verlies. Een beetje drama hoort bij het bericht van overlijden, ook al heeft de schrijver ervan de hoofdpersoon van zijn tekst nooit in levende lijve ontmoet. De necrologie is ook een plek waarin een bekende gestorvene gewogen wordt, en waarin bekende roddels en bezwaren tegen elkaar kunnen worden afgewogen. Zo'n stuk krijgt weleens een scherp randje, zo ook in de necrologie van toneelschrijver Arthur Miller, verschenen in een Australische krant: 'There was a lot to dislike about Arthur Miller, the giant of 20th-century American literature and one-time husband of Marilyn Monroe.'

Hoe persoonlijk ook geschreven en hoe gunstig of ongunstig de protagonist er ook van af komt, de moderne biografie is eerder gestoeld op historisch onderzoek dan op een verblindende bewondering of afkeer. In dat opzicht is er tussen de biografie en de necrologie een groot verschil. De necrologie immers lijdt onder het adagium 'over de doden niets dan goeds', al hebben we gezien dat het soms heel anders gaat. In het geval dat de wijze raad van Voltaire opgevolgd wordt: De levenden is men eerbied verschuldigd, de doden alleen de waarheid. Maar zelden komt het voor dat nabestaanden klagen over een necrologie; over een biografie daarentegen des te meer. Beide genres delen de vaak gehoorde algemene klacht dat het ongepast voyeurisme zou zijn om in de persoonlijke levens en levensomstandigheden van anderen geïnteresseerd te zijn.

De waarde van biografisch onderzoek is dat iemands publieke leven van een persoonlijke achtergrond wordt voorzien, waardoor dat publieke leven meer diepgang krijgt. Dat is vaak ook het effect van de necrologie. Hoe werd iemand beoordeeld op het moment dat hij stierf? Voor de biograaf is de necrologie dus een interessante bron, omdat aan de hand daarvan onderzocht kan worden welke eigenschappen of verworvenheden bij tijdgenoten hoog of laag in aanzien stonden. Zo maakt het bijvoorbeeld verschil of een Amerikaanse soldaat aan het begin of aan het einde van de Amerikaanse burgeroorlog sneuvelde, zo blijkt uit de necrologieën die de cultuurhistorica Janice Hume voor haar

boek *Obituaries in American Culture* onderzocht heeft. Hume destilleerde uit honderden necrologieën een algemeen beeld van een in eenzelfde periode overleden groep, terwijl biografieën vaak worden geschreven van mensen die niet zo goed in het algemene beeld passen van een beweging of een groep. *African Americans*, zo constateert Hume, werden zelden gememoreerd en als dat wel gebeurde, waren ze heel oud geworden of konden ze nog getuigen van een bekende historische gebeurtenis. Er was een periode dat het in de krant kwam als *negro* Mr. Tucker Coles overleden was, omdat zijn voornaamste wapenfeit was dat hij Thomas Jefferson nog de hand had geschud. Dit soort verwijzingen naar lang vervlogen tijden zijn populair in levensberichten. Als Vladimir Poetin komt te overlijden zal in elke necrologie komen te staan dat zijn grootvader nog als kok heeft gewerkt in de keuken voor Lenins weduwe Nadezjda Kroepskaja, en later in de keuken van Stalin.

Sterven voor een (nooit bereikt) ideaal geeft een dramatisch tintje aan het verscheiden. In bijna alle obituaries van soldaten die in een oorlog sterven, wordt geschreven dat ze niet 'voor niets' zijn gestorven. Hun kameraden zullen doorgaan met het bevechten van een ideaal. In dat geval blijkt sterven dus niet altijd even erg te zijn. Als er veel mensen tegelijkertijd sterven is dat volgens de krant meestal niet dramatisch. Toen tijdens de *Civil War* grote groepen jonge mannen sneuvelden, werd het sterven meer religieus gecoverd dan ervoor, meer zalvend dus verzachtend. Het doodgaan op zichzelf werd afgedaan als terloops, misschien moeten we het discreet noemen. De ideologische strijd waar de overledenen voor stonden was meer onderwerp van de necrologie. Altijd weer mogen de gesneuvelden, en hun nabestaanden, blij zijn dat deze jonge dappere soldaat voor een belangrijk ideaal is gevallen. Dit in grote tegenstelling tot Franse overlijdensberichten uit diezelfde tijd, waarin juist het sterven zelf breed in het licht werd gezet, zo bleek uit Humes onderzoek. Details en omstandigheden van het overlijden werden daar breed uitgemeten: 'Hij is nagenoeg plotseling gestorven om tien uur 's avonds, in het volle bezit van zijn grote verstandelijke vermogens.'

(*Le Figaro*, 4 januari 1899) of 'De heer Lanjuinais heeft geen woord gezegd en geen kreet geslaakt. Een lichte stuip trekking deed zich voor, en daarmee was het afgelopen. Zijn gelaat bleef rustig en hij glimlachte.' (*La Presse*, 4 januari 1869) Die vrijmoedigheid over het sterven zelf heeft ongetwijfeld ook te maken met de markt, dat wil zeggen: voor bepaalde necrologieën werd in Frankrijk in de negentiende eeuw door de familie betaald. En net als in reclame geldt dan het adagium: wie betaalt, wie bepaalt. Alles natuurlijk binnen de grenzen van het betamelijke.

Dat is nog eens wat anders dan een persoon beschrijven alsof hij een radertje is in het grote verhaal van patriotisme of godvruchtigheid. Je kunt wel iemand in zijn context plaatsen, maar waarom heeft die ene persoon nu juist gedaan wat alle anderen nalieten? Daar moet de biografie antwoord op geven. Maar ook necrologieën kunnen al een hint geven in de goede richting. Necrologieën als bron vertellen ons iets over de veranderende waarden en normen in een tijdvak. Het wijst ook uit wie niet aan de heersende moraal voldeed, tenminste als ook de kranten onderzocht worden die buitenbeentjes interessant genoeg voor hun kolommen vonden. Zo geeft Peter Brusse in zijn artikel 'Celebration of Life' hilarische voorbeelden van overledenen die dankzij één klein detail interessant gevonden worden, zoals de man die een obituary in *The Times* kreeg omdat hij de rubberen handschoenen in de Engelse operatiekamers geïntroduceerd had, of de vrouw die haar leven lang alle suikerzakjes bewaarde die ze bij haar kopjes koffie kreeg in openbare gelegenheden. Minstens zo boeiend is de necrologie van Melitta Bentz, waarin het feit centraal stond dat zij in 1908 het patent op het koffiefilter kreeg toegewezen. De Britse necrologie is een mooie uitzondering op de algemene regel dat de necrologie, net als de biografie, lang gebukt is gegaan onder het juk van de *Great Men*.

De Britse obituaries zijn wel te beschouwen als het antwoord op de aloude Franse perstraditie waarin politiek, literatuur en 'human interest' al eeuwenlang tot een natuurlijk geheel worden gesmeed. Een gedicht, een feuilleton of een dagboekfragment op de voorpagina waarin commentaar op een politieke gebeurtenis

wordt gegeven, werd en wordt in Frankrijk heel gewoon gevonden. Weer van een geheel andere orde is de Amerikaanse journalistiek, die van oudsher minder op individualisme en cultuur (in strikte zin) is gericht, omdat media daar sinds de jongste tijd zich voor de bijna allesomvattende taak gesteld zagen het publieke leven te controleren. De krant als *watchdog* legt zichzelf meer de taak op om iemands publieke daden te becomingentariëren dan om het persoonlijke, soms zelfs het verborgene, in het licht te zetten. De indruk bestaat dat de necrologieën in Amerikaanse kranten zelfs aan dit streven naar controle van het publieke leven ondergeschikt werden gemaakt. (Hoe de #MeToo-affaires in overlijdensberichten behandeld zullen worden, moeten we afwachten.) Janice Hume interpreteerde de obituaries uit Amerikaanse kranten uit de negentiende-eeuw als logische uitvloeisels van Amerikaanse cultuur (in brede zin). James J. Farrell toonde in zijn studie *Inventing the American Way of Death, 1830-1920* aan dat de keuze om iemand wel of geen obituary te gunnen van invloed is geweest op de wijze waarop grote historische gebeurtenissen in geschiedenisboeken worden vastgelegd.

De Franse historica Arina Makarova heeft duidelijk gemaakt dat de necrologie niet altijd een journalistieke weging van iemands publieke leven is geweest. Ooit was de necrologie in de krant veeleer een poging van de overledene zelf of van zijn familie de herinnering van het dierbare publiek te bespelen, zoals tot in de jaren zestig van de vorige eeuw, toen bidprentjes in de katholieke kerk teksten bevatten die waren opgesteld alsof ze door de overledene geschreven waren, meestal in de trant van: 'Ik heb fouten gemaakt, maar altijd was mijn streven God en de gemeenschap te dienen'.

Een interessant onderzoek uit 2004 naar necrologieën in Nederlandse kranten werd gedaan door Marije Zomerdijk. Tegen de achtergrond van de verzuiling – de periode waarin katholieken, protestanten, socialisten en liberalen hun eigen kranten en andere instituties zoals scholen en sportverenigingen hadden –, kon worden vastgesteld wat voor necrologie-schrijvers

het ideale lijk was. Ze toonde met een vergelijking aan hoe het was in 1934 (hoogtij van de verzuiling) en hoe een vergelijkbaar persoon in 1964 (in de nadagen van de ontzuiling) herinnerd werd. Met andere woorden: het maakte groot verschil of een politicus of kunstenaar in een katholieke of protestantse krant uitgeluid werd en vooral in welke periode. In de jaren zestig werd in necrologieën van overledenen veel sterker het accent op zijn individualiteit gelegd dan in de jaren dertig, toen in necrologieën bijna altijd de nadruk kwam te liggen op de wijze waarop een persoon in de verzuilde ideologische opvattingen paste.

Tegenwoordig wordt doorgaans een dode uitgeleide gedaan door herinneringen of grappige voorvallen op te halen over zijn of haar leven, en worden vaak vrienden of zelfs nabestaanden aan het woord gelaten voor persoonlijke details. Die positieve toon, de gretigheid om anekdotes in verband te brengen met het grote verhaal, zorgt ook voor een nieuwsgierigheid naar de uiteindelijke biografie van de overledene. In feite reageert de biograaf op de necrologie, en daarmee op de journalistiek. De necrologie is het eerste postume signaal over een overledene aan de potentiële biograaf, het kan zelfs een appèl zijn.

Soms wordt aan zo'n oproep gehoor gegeven, maar zelden op een wijze die de necrologieschrijver bedoeld heeft. De necrologie is bevestigend. De biografie onthult, corrigeert en kan zonder de hete adem van de actualiteit de protagonist wegen en uiteindelijk beoordelen. In de speelfilm *Closer* (2004) van Mike Nichols wordt door de hoofdrolspeler (een necrologieschrijver!) beweerd dat de necrologie het Siberië van de journalistiek is, waarmee bedoeld wordt dat van de journalist die een necrologie schrijft in feite geen onthullingen worden verwacht, geen nieuwe feiten. Wat hij beschrijft, is al bevroren in de tijd. Misschien is dat waar, en met des te meer reden mag men de biograaf verwelkomen die al bijna vergeten necrologieën bevrijdt uit de zorgvuldig weggeborgen krantenleggers en ze aanvult door middel van nieuw onderzoek.

Het bericht van overlijden is – anders dan de biografie – aan actualiteit gebonden, niet alleen omdat het artikel zo snel mogelijk

na de dood van een persoon in de krant moet, maar ook omdat de necrologie op een onnadrukkelijke wijze een afspiegeling is van de maatschappelijke actualiteit waarin iemand leefde. De biograaf plaatst zijn onderwerp weliswaar ook in zijn context, maar probeert de uniciteit van een leven te benadrukken juist binnen de maatschappelijke actualiteit waarin de biografie geschreven wordt. Dát is de context.

Het is duidelijk dat necrologieën een spel spelen met ons collectieve geheugen. Verleden en heden lopen door elkaar, publieke en private kwesties worden door de schrijver van zo'n bericht aan elkaar geschreven zodat een totaalbeeld van de overledene ontstaat. Al die necrologieën bij elkaar neigen naar een compleet (ideaal)beeld van hoe de mensheid er volgens de heersende mores uit moest zien. Obituaries van dieven of moordenaars zijn uiterst zeldzaam. Tussen de meer dan 8000 obituaries die Hume onderzocht heeft uit de negentiende eeuw, zat er niet één van iemand die in de gevangenis is overleden. Maar de tijden lijken wel veranderd. Als Willem Holleeder nu zou overlijden, komt er ongetwijfeld een necrologie van hem in de krant.

Necrologieën bieden ook op een andere manier een afspiegeling van de tijdgeest. Wil nieuws opvallen, dan moeten de feiten in een goed verhaal gepresenteerd worden, en liefst met veel emotie. Overlijdensadvertenties, door de familie en vrienden geplaatst, worden de laatste decennia steeds vaker voorzien van treffende dichtregels of een dramatisch citaat dat in relatie tot de gestorvene wordt gebracht. Obituaries, die in deze trend een beetje meegegaan, bevatten steeds vaker interviewfragmenten van nabestaanden of citaten uit brieven van de overledene. Inderdaad, zoals Janice Hume schreef: *obits are little windows through which to view cultural history*.

Bronnen: Peter Brusse, 'Celebration of life', in: Hans Renders (red.), *Het leven van een doodsbericht. Necrologie & Biografie*, De Bezige Bij, Amsterdam 2005, p. 75-88. Janice Hume, *Obituaries in American Culture*, University Press of Mississippi, Jackson 2000; Arina Makarova, 'Necrologieën in de Franse pers 1800-2000', in: Hans Renders (red.), *Het leven van een doodsbericht*, p. 43-59. Marije Zomerdijk, 'Een

ideaal lijk. Necrologieën in de Nederlandse krant', in: *Het leven van een doodsbericht. Necrologie & Biografie*, p. 140-155; Gabriel Riblet, *Ces chers disparus. Essai sur les annonces nécrologiques dans la presse francophone*, Éditions Albin Michel, Parijs 1992.



is van Psychologie

Psychologie: de studie van de geest of ziel, in tegenstelling tot die van het lichaam. Zij is zo oud als de Egyptenaren en de Grieken; in feite gaf het Griekse woord voor geest of ziel – ψυχή (psukhē, geest) – de discipline

haar naam. Tijdens volgende millennia beïnvloedde de studie van de geest vrijwel iedere wetenschap en elke tak van kennis: van geneeskunde en filosofie tot rechten en economie – aangezien dokters, denkers, criminologen en kroniekschrijvers hun eigen specialismen probeerden te begrijpen in relatie tot wat bekend stond als 'grijze materie'.

En toen kwam Freud.

Vandaag de dag wordt Freud door medisch geschoolde dokters van de geest vaak gezien als een oplichter. De psychoanalyse, zijn revolutionaire bijdrage aan het medische vakgebied als behandeling van geesteszieken, beschouwen velen als passé, net als het marxisme, dat het 'wegkwijnen van de staat' had voorspeld als het communisme daadwerkelijk had gezegevierd. In andere woorden, geboren uit idealisme, werd de psychoanalyse weerlegd door de menselijke realiteit. Zij hielp weinig mensen naar hun geestelijke gezondheid. Onder biografen wordt psychologie maar al te vaak vereenzelvigd met psycho-analyse. En talloos zijn de biografieën waarin de biograaf in inleiding of nawoord afstand neemt van 'de' psychologie en vervolgens vrolijk de hele gereedschapskist van Freud opentrekt. Zo beweert Rob Molin in zijn biografie van Adriaan Morriën zich niet aan psychologische duidingen over te geven, terwijl het boek doortrokken is van termen als narcisme, Oedipuscomplex en andere psycho-analytische vaktermen. De psychologie, en zeker de psycho-analyse heeft een slechte reputatie onder biografen, althans in hun verantwoordingen en blurbteksten.

Toch is Freud een belangrijke figuur voor Biography Studies geweest. Hij was niet meer te stoppen toen hij in 1909 de wereld uitdaagde met zijn uitspraak: 'Het was niet niks om de hele mensheid als patiënt te hebben,' (uit: 'The Resistances to Psycho-Analysis'). In oktober van dat jaar schreef hij aan dr. Carl Jung, zijn beoogde opvolger in het opzetten van een internationale psychoanalytische organisatie, dat 'het domein van de biografie ook het onze moet worden'. Zijn geheime wapen? Een anti-biografie: een nieuwe, psychoanalytische interpretatie van het leven van Leonardo Da Vinci, die de conventionele biografie zou opblazen. Het was een experiment van Freud. Door victoriaanse biografen en kunstcritici was Leonardo Da Vinci benoemd tot de grootste kunstenaar van de vroege Renaissance; in Freuds exposé werd hij ontmaskerd als een doodgewone, onbewuste homoseksueel. De basis voor dit inzicht kwam rechtstreeks uit Freuds eigen behandelkamer – 'een neuroot', als vergelijkingsmateriaal, die Freud 'recent was tegengekomen' in zijn werk als een privé-neuroloog.

We kunnen de intentie en impact van de Leonardo-raket die Freud op het paleis van de biografie afvuurde onmogelijk overschatten. Hij reageerde op het in 1882 door Gabriel Séailles gepubliceerde *Leonardo Da Vinci: The Artist and the Scholar: Essay in Psychological Biography*. Net zoals het essay van de dichter Paul Valéry, dat verscheen in 1894, werd in dit stuk Da Vinci's psychologie uitsluitend behandeld als een zaak van de geest: een geest die in de ogen van vele victorianen de genialiteit van de kunstenaar met die van de wetenschapper combineerde, die uitvloeide in een verenigde, welhaast wiskundige schoonheid in zijn werk. Zoals de kunstcriticus Walter Pater Da Vinci's *Mona Lisa* had beschreven, was het anonieme schildersmodel 'ouder dan de stenen waartussen zij zit; zoals een vampier is zij talloze keren dood geweest, en heeft ze de geheimen van het graf leren kennen; ze is ook een duiker geweest in diepe zeeën, en draagt 'de gezonken dagen' bij zich; en zij heeft vreemde stoffen verkocht aan oosterse handelaars. Zoals Leda was zij de moeder van Helena van Troje, en zoals sint Anna was zij de moeder van Maria; en dit alles was voor haar slechts als het geluid van lieren en fluiten, het

is alleen zichtbaar in de fijne manier waarop haar gelaatstrekken gevormd zijn, en haar handen en oogleden getint...'

In de ogen van Freud (en anderen) was dit lariekoek. Onberekenbare victoriaanse heldenverheerlijking had zich van de publieke geest meester gemaakt, meende hij. Freud zag het als zijn plicht om een braakmiddel of ander zuiverend medicijn toe te dienen. Dus sprak hij op 30 maart 1910 een bijeenkomst van aspirantpsychoanalytici toe om zijn Internationale Psychoanalytische Vereniging te lanceren. Die winter had hij gewerkt aan zijn *Da Vinci-psychobiografie*.

Freud was ervan overtuigd dat de oorsprong van alle neurosen, in het bijzonder de hysterie, kon worden gevonden in de infantiele en vroegkinderlijke seksuele ervaring. Hij geloofde dat het de taak was van een analyticus om zijn patiënt te helpen om zijn of haar remmingen te overwinnen, en zo te genezen. Dat gold op termijn ook voor de samenleving in het algemeen als zij minder neurotisch wilde worden. Bijvoorbeeld: als vrouwen tijdens een picknick moesten plassen, en vervolgens zeiden dat zij 'bloemetjes gingen plukken', zouden zij in de toekomst worden uitgelachen door hun vrienden, omdat zij de waarheid kenden – namelijk dat ze ging piesen. Daarom wilde Freud dat de samenleving, zo vertelde hij aan zijn aspirant-discipelen, de confrontatie zou aangaan met de seksuele taboes die haar onderdrukten – waarvan hij de oorsprong zocht in de verdringing daarvan in de vroege kindertijd. Zijn nieuwe versie van Leonardo, de grootste kunstenaar van de vroege Renaissance, zou een aanval worden op de meest prominente, beroemde en iconische figuur uit de kunstgeschiedenis. Het zou een openbare schijnexecutie worden.

Twee maanden later werd Sigmund Freuds *Een jeugdherinnering van Leonardo Da Vinci* gepubliceerd. Het boek shockeerde, zoals gehoopt, de beschaafde goegemeente. 'Als het werkelijk het doel van een biografische studie is om het geestesleven van een onderwerp te begrijpen, dan kan daarin niet – zoals in de meeste biografieën gebeurt uit discretie of preutsheid – stilletjes worden voorbijgegaan aan de seksuele activiteiten en individualiteit van

het onderwerp,' beweerde Freud in zijn nieuwe boek. 'De psychologische aanpak' van het vertellen van levens was biografen 'vaak bijzonder vreemd'. Volgens Freud: 'Zij mijden zo resoluut alles wat met seks te maken heeft, dat het begint te lijken alsof Eros zelf, de hoeder van alle levende dingen, niet het bestuderen waard zou zijn voor de op kennis gerichte onderzoeker.'

De preutsheid van lezers vond hij eveneens bedroevend. Waren het 'erotische' en zelfs het 'ruwweg obscene' soms geen essentieel onderdeel van het werk van kunstenaars? De afwezigheid van zulk materiaal in het werk van Da Vinci, en zijn bekende gebrek aan seksuele of erotische interesse in vrouwen, kon maar één ding betekenen: hij was een onbewuste homoseksueel. Om dit te 'demonstreren' beriep Freud zich op 'magisch bewijsmateriaal': een vroegkinderlijke droom van Da Vinci: een gier die zijn staart in Leonardo's mond roerde. Dit was, concludeerde Freud, een duidelijke aanwijzing voor fellatio, en daarmee van homoseksualiteit. Carl Jung, de discipel van wie Freud hoopte dat hij de IPV (Internationale Psychiatrische Vereniging) zou leiden, deelde deze mening.

Het boek, dat verscheen in een oplage van 1500 exemplaren, had niet meteen als gevolg dat de psychoanalyse het 'domein van de biografie' overnam. Freud beschouwde het werk als een 'halb' Dichtung' – het was één van zijn favoriete geschriften. Maar vrienden lieten hem weten dat de tekst zelfs bij voorstanders van de psychoanalyse leidde tot angst en beven. Zoals de redacteur van een boek met gepubliceerde reacties op het werk van Freud, *Freud without Hindsight*, later schreef, waren de messen in augustus 1910 geslepen: 'Meegeslept door gekwetste verontwaardiging, verdween alle beleefdheid.' Freud was een domkop die niets van schilderkunst afwist, sneerde een tijdgenoot. 'Hij durft de schilderijen van Leonardo niet aan te raken, dus neemt hij genoegen met het aanraken van zijn geslachtsdelen.' Zo'n anti-biografie deed deze criticus denken aan de inquisitie. 'Wie je ook bent, een analyticus zal je schuldig bevinden aan incest met je moeder of zuster, of aan homoseksuele liefde voor je vader of broer' – mannen als Freud waren veranderd in 'necrofielen

en necrofagen. De psychoanalytische hyena's zijn de literaire kerkhoven binnengedrongen.'

Jung betuigde zijn medeleven. 'Het was te verwachten dat er kritiek zou komen op *Leonardo*,' schreef hij Freud, 'aangezien de intellectuele vrijheid in je werk veel groter is dan die bij voorgangers. Wat het gepeupel erover te zeggen heeft, doet er niets toe,' voegde hij eraan toe, want de professor was 'die malloten toch God-weet-hoeveel tientallen jaren vooruit'.

Helaas voedden deze geruststellingen Freuds groeiende megalomanie. Een paar jaar later waren ook Jung en Freud elkaar ontgroeid. Maar Freuds aanval op de biografie kon niet ongedaan worden gemaakt. Zijn gier-theorie bleek onzin, aangezien de vogel in kwestie (Freud baseerde zich op een Russische roman over Da Vinci) helemaal geen gier was, maar een wouw – een roofvogel met puntige vleugels. Jung had opgemerkt dat dit er niets toe deed: 'Alleen simpele zielen vallen over problematische details.'

In een nog altijd zeer neurotische bourgeois maatschappij waren de uitwerkingen van Freuds essay wel degelijk vernietigend voor de reputatie van Da Vinci, die inmiddels in duigen lag. De *Mona Lisa* werd dat jaar gestolen; in 1916 verklaarde de kunstcriticus Bernard Berenson dat het geen groot verlies zou zijn als ze nooit werd teruggevonden. Berenson verklaarde nu zelfs dat Da Vinci geen invloed had gehad op de Renaissance en latere kunst – dat 'er geen Toscaanse schilder is die werd geboren na Leonardo's dood die ook maar enig werk van enkele algemene waarde heeft geproduceerd.' Bovendien, nog erger, de enige kunstenaar die wel erkende schatplichtig te zijn aan Da Vinci, namelijk Marcel Duchamp, maakte in 1919 zijn beroemde ansichtkaart van de *Mona Lisa* met snor en sik, getiteld 'L.H.O.O.Q.' – dat fonetisch 'Elle a chaud au cul' betekende, oftewel: 'ze is geil' achter haar enigmatische glimlach.

Ondanks zijn zucht naar publiciteit, was dit toch niet helemaal wat Freud had bedoeld. Desalniettemin inspireerde zijn hoop dat 'het domein van de biografie van ons zou worden' toch vele pogingen tot psychobiografie. In de volgende decennia

gebruikte de ene na de andere psycholoog quasiwetenschappelijke redeneringen en onderzoek om individuele levens te 'verklaren' door in het onderbewuste van hun onderwerp te wroeten. Op Amerikaanse universiteiten werd 'psychobiografie' en de 'psychohistorie' populair. In de jaren zeventig werden het universitaire vakken en er verscheen een academisch tijdschrift, *The Psychohistory Review*. Daarmee liep het even slecht af als met het Leonardo-essay, ondanks een aantal interessante pogingen van psychologen, zoals de studie van psychoanalyticus Walter Langer: *The Mind of Adolf Hitler: the Secret Wartime Report*; de boeken van Erik Erikson: *Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History* en *Gandhi's Truth: On the Origins of Militant Nonviolence* (1969); het werk van historicus Bruce Mazlish: *In Search of Nixon: A Psychohistorical Inquiry* (1974); en *James and John Stuart Mill: Father and Son in the Nineteenth Century* (1975) en *The Kennedy Neurosis* (1973) van journaliste Nancy Gager Clinch. *The Psychohistory Review* werd in 1999 opgeheven.

Het probleem was niet alleen preutsheid, maar Freuds fundamentele misvatting van het tweeduizend jaar oude genre van de biografie. Zoals Mazlish zelf schreef, vielen psychohistorie en psychobiografieën 'buiten de cirkel van verwant onderzoek en daarmee tussen wal en schip'. Het toepassen van een zogeheten psycho-forensisch sjabloon – dat zijn oorsprong had in de bekentnissen van een neurotische patiënt en een kinderdroom van Leonardo Da Vinci – op échte individuen, deed de complexiteit van die individuen onrecht, en schaafde de status van de wetenschapper die zich voordeed als een serieuze biograaf.

Freuds uiteindelijke invloed op de maatschappij en op biografie strekte veel verder dan alleen de psychoanalyse. Psychoanalyse was een pseudo-medische behandelwijze die nooit is omarmd door de geneeskunde. Freuds *culturele* impact was daarentegen, naast de vele vormen van modernisme in de twintigste eeuw, onomstotelijk een feit. Zijn sigaar en sofa werden symbolen van een nieuwe, Westerse wereld waarin iedere voorgaande vorm van beschaving, na de Eerste Wereldoorlog, werd betwist – van democratie tot moraliteit.

Ironisch – en tragisch – genoeg had Freud er zelf geen profijt van. De democratie in Europa was ingewisseld voor het fascisme; en Freud, die had getalmd op een manier die overeenkwam met de manier waarop hij Leonardo's neiging om nooit iets af te maken had beschreven, verliet Oostenrijk te laat na Hitlers *Anschluss*. Hij kon uiteindelijk met zeer grote moeite naar Engeland emigreren, waar hij stierf in 1939 – tijdens zijn leven reeds een slachtoffer, en daarna nog eens, toen er een monumentaal, kruiperig, driedelig portret van hem werd gemaakt door aanhanger en biograaf Ernest Jones (geheel tegen Freuds stevige kritiek op de conventionele biografie in), dat veel te wensen overliet. Peter Gay deed het beter in zijn biografie van jaren later. In 2017 publiceerde Frederick Crews *Freud: The Making of An Illusion*. In een 746-pagina lange aanval op wat hij 'Freudolatry' noemde, hakte Crews op Freud in, zoals Freud ooit zelf op Leonardo had ingehakt: hij schreef genadeloos over Freuds obsessieve weerstand tegen masturbatie, zijn geloof in de nasale reflexneurose (en de catastrofale neusoperaties die zijn vriend Wilhelm Fliess als 'behandeling' daarvan moest ondergaan), zijn messianistische vastberadenheid om als een Superman succes te hebben – ondanks de grove fouten die hij maakte als arts, zijn overspel met zijn schoonzus Minna en zijn minachting voor zijn echte patiënten... de lijst tekortkomingen die Crews samenstelde was zo lang dat hij niet eens toekwam aan het noemen van Freuds gefaalde poging om de biografie te koloniseren, oftewel de haperende uitvinding en val van de 'psychobiografie'.

Leonardo Da Vinci's postume reputatie nam daarentegen een hoge vlucht: gemarkeerd door de publicatie van een extatische biografie van Walter Isaacson; binnenkort een Hollywood-film, gebaseerd op het boek van Isaacson, met in de hoofdrol de toepasselijk genaamde Leonardo DiCaprio; en de 'ontdekking' van een schilderij van Da Vinci, met daarop een afbeelding van Christus, getiteld *Salvador Mundi*, 'redder van de wereld', dat in 2017 werd geveild voor 400 miljoen euro – een record.

En toch. Er waren zeker andere dappere onderzoekers van seksualiteit en identiteit vóór Freud – seksuologen zoals Richard

von Krafft-Ebing – maar geen schrijver, filosoof of intellectueel heeft de biografie ooit zo uitgedaagd als Sigmund Freud in 1910. Natuurlijk hielp het dat Freud een clinicus was, een arts, met een lang trackrecord van gepubliceerde ‘cases’ – het geval ‘Dora’, ‘Kleine Hans’ en ‘De Ratteman’. Zoals Jung al zei waren zijn feiten misschien verkeerd, maar deed dat er werkelijk toe? Het ging om zijn vastberadenheid om eindelijk de sluier van de heldenverheerlijking op te lichten – een sluier die biografen zoals Samuel Johnson zo had geïrriteerd. Het was dan ook geen wonder dat Freud op vriendelijke toon correspondeerde met Lytton Strachey; samen sloopten zij het bolwerk van de ‘zuivere’ of hagiografische levens, en toonden wat eronder zat. Zedenwetgeving, smaad, copyright en sociale conventies zouden de biografische zoektocht nog lang in de weg staan, maar psychologie en seks gingen hoe dan ook hand in hand, zoals Freud had aangetoond. Onderdrukking en verdringing waren de onvermijdelijke manifestaties van wat hij het *Het onbehagen in de cultuur* (1930) noemde.

Het waren Freuds onophoudelijke pogingen om onder de oppervlakte van de zogenaamd ‘beschaafde’ levens en het bewustzijn te graven die biografen na de Tweede Wereldoorlog inspireerden én beschaamden. Psychobiografie was geen succes omdat zij in essentie reductionistisch was en uitging van stereotypen, maar Freuds appèl op biografen om onder de spreekwoordelijke steen te kijken veranderde het hele genre na de Tweede Wereldoorlog. Zoals Peter Gay, voorheen overtuigd psychohistoricus en zelf biograaf van Freud, opmerkte: ‘Freud is zo diep verankerd in onze cultuur dat wij vaak freudiaanse taal gebruiken – narcisme, ambivalentie, neurose – zonder dat we het zelf doorhebben.’

Zonder het door te hebben – net zoals romanschrijvers zoals Arthur Schnitzler, Henry Miller en Robert Bloch de clichés en inspiratie van de freudiaanse zoektocht overnamen, deden biografen dat onopgemerkt ook. Die nieuwe aanpak zorgde ervoor dat zij openhartig het omhulsel van het leven van anderen konden afwikkelen, zoals de doeken van een Egyptische mummie. In de meest populistische gedaante, resulteerde dit in boeken

zoals *The Intimate Sex Lives of Famous People* (1981), maar op zijn best leidde het tot Michael Holroyds *Lytton Strachey: A Critical Biography* (1967 en 1968). Met toegang tot de vele papieren van de familie Strachey, en door het interviewen van iedereen die Strachey gekend had, was Holroyd in staat om het innerlijke en uiterlijke leven van een homoseksuele auteur openhartig en met sympathie te beschrijven. In 1987 volgde Richard Ellmans *Oscar Wilde*. Biografie had een blad omgeslagen. Een vijgenblad.

In werkelijkheid verloor Freud overigens niet alle interesse in de fysiologie van het brein. Voor zijn geschriften over kinderverlammingen werd hij in 1902 'professor extraordinarius'. Bijna meer nog dan Freuds zoeklamp op het onbewuste, kreeg zijn fysiologische benadering een interessante uitwerking op de biografie. Lag Freuds dogmatische focus nog op de vroege kindertijd als oorsprong van alle latere prestaties (en problemen) in het leven; met de nieuwe aandacht op het brein als het belangrijkste punt dat beïnvloed werd door traumatische levenservaringen en ziekten, verschoof de aandacht van biografen naar de latere jaren in het leven van een individu, met name in relatie tot het geheugen, dementie en de ziekte van Alzheimer. Waar Freud biografen belachelijk had gemaakt om hun verwaarlozing van het seksuele leven, begaven psychologen zich nu opnieuw in het veld van de biografie om te laten zien wat biografen nog steeds over het hoofd zagen: namelijk het medische leven, in zoverre het de geest beïnvloedt. Het effect bijvoorbeeld van drogerende middelen op de geest opende een nieuw verborgen deel van het leven, en zo verschenen nieuwe biografieën van Hitler, zoals *The Secret Diaries of Hitler's Doctor* (1983), *Patient Hitler* (1989) en *Hitler: Diagnosis of a Destructive prophet* (1999).

Een soortgelijke trend is te zien in de biografieën van Franklin Roosevelt aan het einde van de 20ste en het begin van de 21ste eeuw. Was het in de jaren zestig nog het seksleven van Franklin Roosevelt dat de meeste aandacht genereerde – waarbij door biografen werd gewezen op een geheime minnares die bij hem was in Warm Springs, toen de president in 1945 stierf –, dan was het nu zijn medische conditie (een verholen hartfalen in de

lente van 1944) die interesse genereerde en speculaties voedde in boeken zoals *The Dying President* (1998), *A Conspiracy of Silence: The Health and Death of Franklin D. Roosevelt* (2007) en *FDR's Deadly Secret* (2009). David Owen heeft in een onthullende studie een overzicht gegeven van wereldleiders die hun medische problemen geheim hielden. Van Charles de Gaulle die met een geheim gebleven blaaskatheder zijn regering leidde, François Mitterand die aan kanker leed zonder dat iemand het wist tot de sja van Perzië die chronische lymfatische leukemie onder de leden had. Hoe de medische aandoening de geest van Roosevelt beïnvloedde, alsmede de besluiten die hij nam over de levens van miljoenen mensen, maakte net als bij Hitler de moderne biografie tot een gewichtige zaak. *The Dangerous Case of Donald Trump: 27 Psychiatrists and Mental Health Experts Assess a President* (2017) is daarmee slechts het meest recente voorbeeld van de plaats van psychologie – soms shockerend, altijd uitdagend – in de hedendaagse studie van levens.

Bronnen: Peter Gay, *Freud: A Life For Our Time*, Norton, New York 1988; Frederick Crews, *Freud: The Making of an Illusion*, Metropolitan Books/Henry Holt, New York 2017; George Makari, *Revolution in Mind The Creation of Psychoanalysis*, Harper Perennial, New York 2008; Arthur Eaton, *History Telling: The Rise and Fall of Psychohistory*, Brill, Boston/Leiden 2019 [in druk]; W.M. McKinley Runyan, *Life Histories and Psychobiography: Explorations in Theory and Method*, Oxford University Press, New York 1982; David Owen, *In Sickness and in Power. Illness in heads of government during the last 100 years*, Methuen Publishing Ltd, Londen 2008; Alan Elms, *Uncovering Lives: The Uneasy Alliance of Biography and Psychology*, Oxford University Press, Oxford 1994; A. Richard Turner, *Inventing Leonardo*, University of California, Berkeley 1992.



is voor Quote

Enkele jaren voordat dr. Johnson in 1784 stierf, begon zijn vriend James Boswell, Esq., de landheer van Auchinleck in Schotland, na te denken over hoe hij het verhaal van Johnsons leven het beste kon

vertellen. Omdat Johnson geen soldaat, politicus of religieuze leider was geweest, maar op het eerste gezicht een leven had geleid zonder duidelijke vaste positie, begon Boswell het idee uit te werken van chronologische 'scènes' waarin de lezer de meester-conversationalist steeds op een specifieke leeftijd kon ontmoeten, om zijn karakter te leren kennen in al zijn eigenaardigheden.

Zoals de biograaf van Boswell zelf later uitlegde, 'zouden lezers de voortgang van elke scène kunnen volgen, alsof je te gast bent aan de eettafel. De opmerkingen van Johnson en die van zijn metgezellen zouden volledig worden gerapporteerd; en in plaats van te worden samengevat in indirecte redevoeringen, moesten de meest meeslepende conversaties worden geciteerd op naam van de spreker, zoals de tekst voor een acteur, soms met aanwijzingen om een stemverheffing aan te geven.' Want het was goed gebruik, had Boswell beweerd, om het karakter van een gevierd persoon door middel van zijn gesprekken weer te geven.

Boswell paste deze werkwijze toe, zoals zijn biograaf Adam Sisman aantoonde, door gebruik te maken van 'een breed scala aan documenten, inclusief werknotities en afgedankte concepten: brieven, gebeden en meditaties, essays, biografieën'. Maar ook onderzocht hij een grote hoeveelheid pamfletten, parodieën, fabels en allegorieën, uitspraken over literaire geschillen, juridische adviezen, een oproep om te stemmen, gedichten, een roman en overlijdensberichten.' Zo begon een grote traditie in de Britse biografie, namelijk de biografie die grotendeels gebaseerd is op citaten.

Als verhalen het pompende hart van de biografie zijn, dan is het citaat het levensbloed. De lezer van een biografie is nieuwsgierig naar een echte persoon. Meer nog, de lezer zou hem, zoals Boswell beweerde, waarschijnlijk 'op papier' willen ontmoeten. Door te citeren wat de persoon zei of schreef, of hoe hij werd beschreven of herinnerd door degenen die hem kenden, kan de lezer zo dicht mogelijk bij het verloop en de realiteit van een bestaand leven komen. Zonder citaat zou biografie hetzelfde zijn als het binnengaan van een kamer zonder mensen. Een citaat uit een redevoering, uit documenten, memoranda, dagboeken, correspondentie, uit interviews, zelfs van roddels, is dus niet alleen een integraal onderdeel van de biografie, het is een onvoorwaardelijk pré. Voor een geschiedenis van een tijd kan een evenement, een idee of een samenleving worden geschreven zonder een enkele persoon aan te halen, maar een biografie is dood zonder dergelijk materiaal.

Suetonius heeft misschien het beste sjabloon hiervoor gegeven. Hij was naar verluidt archivaris en senior secretaris aan het keizerlijk hof in Rome ten tijde van Trajanus en Hadrianus. Hij lijkt toegang te hebben gehad tot diverse bibliotheken en getuigen bij het schrijven van zijn verslag van de eerste Romeinse dictators, *De Vita Caesarum*, oftewel *The Twelve Caesars*, de grootste groepsbiografie in de literatuur, geschreven 1600 jaar vóór het meesterwerk van Boswell. Door Gaius Suetonius Tranquillus' mix van feitelijke informatie, autoriteit en citaat ontmoeten we zijn dictators in feite met veel meer opzienbarende openhartigheid dan Boswells heroïsche portret van zijn vriend. In Johnsons biografie werd bijvoorbeeld diens plan om al een jaar na de dood van zijn vrouw te hertrouwen, weggelaten. Veel uit Suetonius' schurkengalerij van de eerste keizers is sensationeel openhartig, want Suetonius was vastbesloten om te laten zien dat hij zowel een open geest had alsook biograaf was. Dat betekende dat hij zonder terughoudendheid schreef over de seksuele uitspattingen van Augustus Caesar.

Voor veel historici en lezers in latere eeuwen was dit te veel, en Suetonius werd vaak verweten zich schuldig te maken aan

‘roddel van de ergste soort’. Onder biografen werd hij echter een soort beschermheilige — want hij gebruikte zulke citaten niet gewoon als louter confetti, maar als integraal onderdeel van een onderscheidende, ruimdenkende openhartigheid in het beschrijven en beoordelen van karakters. In Nederland kennen we zulke biografieën ook wel. Zo schreef Koen Hilberdink in de biografie van de uitgever Johan Polak expliciet van welke seksuele spelletjes de excentrieke uitgever hield, en met wie hij die spelletjes speelde, juist omdat met die openhartige voorstelling van zaken de unieke positie van weldoener Polak in het literaire circuit geschetst kon worden.

Philip Roth haalde eens een citaat van Flaubert aan om het concrete waarheidsgehalte van elk citaat te betwijfelen, of juist om er een soort ‘über-waarheid’ in te zien: ‘Alles wat je verzint is waar, daar kun je zonder meer zeker van zijn. Poëzie is net zo exact als wiskunde.’ Dit citaat van Flaubert komt uit een brief, gedateerd augustus 1853, toen hij halverwege was met het schrijven van *Madame Bovary*. ‘Na een zeker punt in je berekeningen,’ vervolgt Flaubert, ‘vergis je je nooit meer in aangelegenheden van de ziel. Mijn arme Bovary, wees daar maar zeker van, lijdt en weent op dit moment in twintig dorpen in Frankrijk.’ Maar een citaat is inderdaad nooit een bewijs, het is een illustratie. Net zoals de anekdote, ook al is die ‘dood’ gecheckt, een persoon toch goed kan illustreren.

Het citaat maakt op geen enkele manier een noodzakelijkerwijs bewering waar, maar het draagt ontegenzeggelijk bij aan de evaluatie van de biograaf van de waarheid over een gekozen persoon, en helpt hem die van authenticiteit te voorzien. Zo is de beroemde ‘quote’ van Churchill toen hij door een dame streng werd toegesproken omdat hij dronken was (‘Ja, ik ben inderdaad dronken, maar morgenvroeg ben ik nuchter terwijl u nog steeds zo lelijk bent als nu.’) hoogstwaarschijnlijk apocrief, maar het typeert Churchill, omdat hij het in zijn memoires opschreef. Het typeert vooral de wijze waarop er tegen hem aangekeken werd.

Ook het ‘citaat’ van premier Gerbrandy, die tijdens de Tweede Wereldoorlog in ballingschap in Londen verbleef en daar Churchill

opzoekt tijdens een mooie lentedag, heeft zo'n uitwerking. Churchill stond voor het raam en zag dat er weer bladeren aan de bomen kwamen. 'Spring is in the air,' zou hij gezegd hebben. Waarop Gerbrandy, die slecht Engels sprak, antwoordde: 'Why should I do that? Hij had begrepen dat Churchill hem opdroeg in de lucht te springen. Het verhaal is verzonnen, maar omdat het zo vaak is verteld en herhaald, is het toch een rol gaan spelen in de beeldvorming van deze kittige Nederlandse politicus. Gezien het belang van biografie is het des te verrassender dat 'citaat' als onderwerp zo zelden voorkomt in Biography Studies. Onder citeren wordt in het algemeen verstaan: het gebruik, tussen aanhalingstekens van een passage uit een tekst, boek of bron die op beknopte wijze een argument illustreert en ondersteunt, als deel van een bewijsvoering, want het levert immers geen honderd procent bewijs.

Zelden beschouwen biografen zich als wetenschapper, maar eerder als een quasi-jurist die bewijsmateriaal presenteert dat een jury in overweging kan nemen bij het vellen van een vonnis. Het 'ontdekkings'-proces zelf, inclusief de authenticiteit ervan en de verificatie, is dus een essentieel onderdeel van het vaststellen van de geldigheid van het bewijsmateriaal. Zoals Sisman opmerkte, was Boswells beschrijving van het leven van Johnson een buitengewone prestatie in termen van de omvang van het materiaal waarnaar de biograaf ging zoeken, zeker in vergelijking met andere schrijvers en redacteuren die graag munt wilden slaan uit de postume reputatie van Johnson, zoals Sir John Hawkins en mrs. Piozzi. Maar de zorgvuldigheid van Boswells vele jaren vergende onderzoek produceerde materiaal dat 'van nature divers was, door veel verschillende personen werd geleverd en in veel verschillende vormen werd aangeleverd. Het omvat de eigen anekdotes van Boswell en andere Johnsoniana verzameld in notitieboekjes; zijn aantekeningen bij interviews met vrienden en collega's van Johnson; en materiaal dat door anderen werd geleverd.'

Over het geheel genomen 'leverde dit materiaal een aantal problemen op voor Boswell. Het was variabel in kwaliteit: sommige

materialen leken authentiek, andere delen leken onbetrouwbaar, uit de tweede hand of zelfs weinig meer dan roddels. Het was of inconsistent ofwel tegenstrijdig; dezelfde anekdotes werden gedupliceerd, vaak met afwijkende details of met verschillende accenten. Veel van de anekdotes waren niet gedateerd. Veel ervan was om de een of andere reden onbruikbaar.’

Het ‘probleem’ van Boswell, met andere woorden, was het probleem dat sinds de klassieke tijd bij elke serieuze biograaf opkwam, en het zou hetzelfde zijn voor elke serieuze biograaf die na hem kwam. Boswell beschouwde zichzelf als een ‘samensteller’ van dergelijk materiaal, waarbij hij gebruikmaakte van zijn eigen oordeel om de waarde ervan te bepalen, terwijl hij tegelijkertijd de mogelijke bruikbaarheid in het oog hield voor het beschrijven van Johnsons intellect en karakter tijdens diens leven.

Toen aan het einde van de twintigste eeuw het schrijven en verzenden van brieven afnam, begon een nieuw probleem: de communicatie door middel van elektronische correspondentie, zoals e-mails en sms-berichten, maar ook met andere verslaglegging via de cassetterecorder of dictafoon, of zelfs telefoonopnames. Veel blijkt te vluchtig om te conserveren, veel wordt op informatiedragers bewaard die nu al niet meer courant zijn. De opeenvolgende Amerikaanse presidenten waren sinds Franklin Roosevelt begonnen met het gebruik van verborgen microfoons. Richard Nixon zou juist daardoor onderuit gehaald worden, vanwege zijn geheime bandrecorder in het Oval Office.

Vastgelegde interviews leverden een andere bron van bewijs en inzicht op, zoals de Janet Malcolm-affaire duidelijk maakte. De interviews van Janet Malcolm uit 1982 met de toen recentelijk ontslagen directeur van de Freud-archieven, Jeffrey Masson, leidde tot rechtszaken die twaalf jaar duurden, wegens vermeende smaad. Hij betwistte de opgenomen interviews. ‘De procedure voelde meer als het einde van een slecht huwelijk dan als een proces wegens smaad,’ schreef Robert Boynton in *The Village Voice* in 1994, na de tweede rechtszaak. ‘Dit ging verder dan alleen maar een aanklacht wegens smaad, de zaak werd symbool voor enkele van de meest bittere bevochten culturele veldslagen in

onze samenleving, over de pers, psychoanalyse, en de rol van mannen en vrouwen.'

Het probleem was dat Janet Malcolm Jeffrey Masson, die ze vele uren op diverse locaties had geïnterviewd, had afgeschilderd als 'een ongelooflijk promiscue opschepper en narcist', zoals Boynton beschreef. De rechtszaak werd vergeleken met Jarndyce versus Jarndyce in Dickens' *Bleak House*.

Verraad, respect, eerbied. Journalistiek en biografie hebben betrekking op een relatie tussen een schrijver en een onderwerp die ondersteund kan worden door een citaat, en als dat wordt aangevochten, gebeurt dat omdat men er laster in ziet. Zoals Boynton retorisch vroeg: 'Geven aanhalingstekens aan wat er eigenlijk is gezegd, of zijn ze slechts een benadering? Zijn vrouwen die beweren seksueel misbruikt te zijn bereid de waarheid te vertellen? Was de reputatie van Masson verwoest door zijn verbale indiscretie, toen hij toestemde om geïnterviewd te worden door Janet Malcolm, of door Malcolms gewetenloosheid?' De kwestie hing op de citaten.

De 'juridische kwestie in de strijd Masson versus Malcolm was in de kern vrij eenvoudig,' vatte Boynton samen: 'Had Masson de vijf betwiste citaten uitgesproken zoals die werden gepubliceerd in het interview in *The New Yorker*? Een daarvan stond in iets andere vorm op tape, drie in haar getypte aantekeningen, en een in haar geheugen. En belangrijker: fungeerden de citaten als de illustratie van het hoe dan ook verwoestende profiel van Malcolm, of werd zijn persoon zo negatief afgeschilderd juist door die citaten? Als dat laatste waar was, zou Masson de 7 miljoen dollar schadevergoeding kunnen krijgen die hij vroeg. De citaten immers waren niet onbetwist.

Het waren die opzettelijke en opruiende implicaties van Malcolm in haar gepubliceerde artikel over Massons seksuele onthullingen — waarvan hij dacht dat die 'off-the-record' waren — die hem tot zulke juridische wraakacties hadden gebracht — de reden ook waarom Boynton het vergeleek met een scheiding.

De grotere ramp, in termen van citaat, kwam uit een andere hoek. Daniel Lehman beschreef de strijd tussen theoretische

kritiek en feitelijke waarheid en de gevaren daarvan voor het openbare leven in zijn in 1997 verschenen boek *Matters of Fact*. De focus op 'tekst' als een twijfelachtige ontvanger en leverancier van nog meer twijfelachtige betekenissen, zo betoogde hij, dreigde de menselijke interactie terug te dringen, alsook het vermogen om eerlijk te denken. 'Non-fictie* is een vorm van communicatie die pretendeert de lezer het spel van actuele personages en gebeurtenissen in de loop van de tijd na te spelen,' schreef Lehman. 'Waar het op aan komt, is niet zozeer of deze verschijnselen empirisch bekend kunnen zijn, maar dat ze ook buiten het geschreven artefact' — met andere woorden, in het echte leven — voor de lezer beschikbaar zijn en ervaren kunnen worden met gevolgen voor het leven en de dood. Deconstructieve theoretici hadden de 'vermeende vergelijking van historische tekst met waarheid en fictieve waarheid' ondermijnd, klaagde hij. Het was een oorlog tegen 'de waarheid', die alleen maar slecht kon aflopen.

Dat gebeurde dan ook. De strijd mondde zeventien jaar later uit in 'nepnieuws'. De actualiteit levert daar elke dag voorbeelden van. 'Nadat we uit de kerk waren gekomen, stonden we enige tijd samen te praten over de ingenieuze drogredenen van bisschop Berkeley om het niet-bestaan van materie te bewijzen, en dat alles in het universum alleen maar ideaal is,' herinnerde Boswell zich. 'Ik merkte op dat hoewel we tevreden zijn dat zijn leer niet waar is, het onmogelijk is om het te weerleggen. Ik zal nooit de behendigheid vergeten waarmee Johnson antwoordde, zijn voet met enorme kracht tegen een grote steen stotend, totdat hij ervan af terugkaatste: "Ik weerleg het zo."'

Bronnen: Tristan Power en Roy Gibson, *Suetonius the Biographer: Studies in Roman Lives*, Oxford University Press, Oxford 2014; Daniel Lehman, *Matters of Fact: Reading Nonfiction over the Edge*, Ohio State University, Columbus 1997; Adam Sisman, *Boswell's Presumptuous Task: The Making of the Life of Dr. Johnson*, Farrar Strauss, New York 2001; Brian Roberts, *Biographical Research, Buckingham*, Open University Press, Buckingham 2002; Robert Boynton, 'Till Press Do Us Part: The Trial of Janet Malcolm and Jeffrey Masson', in: *The Village Voice*, 28 november 1994.



is van Religie

Religie komt heel weinig voor in de biografietheorie. Het wordt beschouwd als de tegenvoeter van het streven naar verifieerbare waarheid, de hoeksteen van de moderne biografie. Maar net als met de geschiedenis van

de kunst, zou de geschiedenis van de biografie oneindig veel dunner zijn zonder de toevoeging van religie. Een bijdrage die op ontelbare manieren vorm kan krijgen, van het drama van bekering en martelaarschap tot religieuze oorlogen, jihad, berouw en afvalligheid, de laatste rituelen en herdenkingsdiensten.

In zijn boek *God is Not Great: How Religion Poisons Everything* (2007) heeft de essayist en criticus Christopher Hitchens kort voordat hij aan kanker overleed op gedenkwaardige wijze tegen religie gevochten. Niet alleen waren religieuze leerstellingen over de schepping en de kosmos onwetenschappelijk, zei hij, maar de praktijk van de religie had geleid tot oorlogen en bloedvergieten op een dusdanig ruime schaal dat elke vergelijking met de troost die het ons als individu heeft gegeven, mank gaat – nog los van oorlogen die nog steeds gevoerd worden door Al-Qaida en andere islamitische fundamentalisten in de eenentwintigste eeuw. Voor Hitchens was het bestaan van God een puur sofisme, zodat hij in feite tegen het concept zelf én tegen de dood vocht. Woedend ‘against the dying of the light’, zoals Dylan Thomas schreef.

De biograaf werkt echter op een ander vlak dan de essayist. Hij houdt zich niet bezig met het halen van zijn gelijk over de geschiedenis of het bestaan, maar probeert gewoon iemands leven te beschrijven. En religie heeft altijd een rol gespeeld in die verhalen, hetzij als achtergrond, hetzij als spiritueel slagveld. Vooral als slagveld. Want hoewel de feiten van een leven interessant en zelfs sensationeel kunnen zijn, zijn ze zinloos als er geen betekenis aan te geven is, zoals we dat herkennen in de zoektocht

van het individu naar zingeving, gevoel, troost, geluk, vreugde, verdriet of alleen stabiliteit. In dit opzicht vormt religie de kern van de biografie. En niet alleen in haar uiterlijke rituelen, maar ook in de innerlijke consequenties ervan. Of het nu diep van binnen zit of openlijk wordt beleden, wat een serieuze biograaf probeert te schetsen is toch die spirituele dimensie en ontwikkeling van een individu, zijn geweten en zijn morele gedrag. En die probeert hij vervolgens te beoordelen.

In die zin is religie een bepalend aspect van biografie, en onderscheidt het zich van geschiedenis of sociologie. Het is ook niet op een lijn te stellen met psychologie. Want waar de psycholoog het kwaad van Jozef Stalin probeert te verklaren aan de hand van zijn jeugd en psychologisch gedefinieerde eigenschappen in karakter en gedrag, is de biograaf er niet op uit om een leven zo te 'verklaren'. Psychologische premissen kunnen weliswaar inzichten bieden in de carrière van Stalin, maar ze zijn niet afdoende als verklaring, hoe wetenschappelijk ook, en ze kunnen evenmin uitleggen waarom hij de ene richting koos en niet de andere. De taak van de biograaf is veeleer een morele, die logisch voortvloeit uit religieuze concepten van goed en kwaad, vergeving, oordeel en afrekening. Hoe Stalin zijn eigen levensloop zag, hoe anderen die zagen, hoe we die vandaag zien, hoe we er over oordelen: dit zijn de dimensies waarin de biograaf werkt.

Hoewel de eerste gouden eeuw van de Westerse biografie al plaatsvond in de oudheid, in Griekenland en Rome, toen een aantal goden mensen hielp het universum en het lot van de mens te begrijpen, was het pas in de decennia na de dood van Jezus van Nazareth in 33 n.Chr. dat de zoektocht naar 'betekenis' in de biografie een directere rol kreeg. De vier canonieke evangeliën van Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes zijn opmerkelijk in de lange geschiedenis van de biografie, vanwege de intensiteit waarmee ze zich concentreerden op wat de hoofdelementen van een biografisch verhaal waren geworden: geboorte, achtergrond, relaties, citaat, confrontatie, proces, dood en leven na de dood. Maar het was echter in de zoektocht naar de morele betekenis van Jezus' leven waarmee de evangelisten de biografie nieuw

leven inbliezen. De evangeliën zijn uiteindelijk te ideologisch van opzet, en te oncontroleerbaar, om ze als standaardbiografieën te kunnen kwalificeren, maar ze hadden een enorme impact op het biografische verhaal, want ze werden in de daaropvolgende eeuwen nagevolgd in talloze beschrijvingen van heiligenlevens, die we kennen als hagiografieën. Dat waren interessante verhalen, in het bijzonder voor wat betreft geloof en martelaarschap, maar zonder diezelfde goddelijke inspiratie. Ze waren ontworpen als stichtelijke teksten om het christelijk religieus geloof te herbevestigen, wat ongetwijfeld voor velen heeft gewerkt.

Met de komst van de Renaissance en de Reformatie werd biografie echter weer een overwegend seculiere onderneming, zelfs al volgde ze grotendeels het Evangelie-voorschrift van verhalende structuur, focus en drama, waarmee als uiteindelijke betekenis het goede en het slechte in iemands leven wordt geïllustreerd.

Toen religie in de twintigste eeuw aan gezag begon in te boeten en het bestaan van God in de Westerse wereld alom in twijfel werd getrokken, voelden schrijvers zich genoodzaakt naar betekenis te zoeken buiten het religieuze geloof. Dit was als het ware het startpunt van het existentialisme. Daarop volgde een nog groter onderzoek naar 'betekenis', sommigen zouden het een aanval noemen, door post-structuralisten en deconstructionisten in de jaren zeventig. Paradoxaal genoeg leidde deze 'aanval' tot een nieuw gouden tijdperk van de biografie, omdat praktiserende biografen geen belangstelling hadden voor deze modieuze academische en nihilistische theorievorming. De deconstructivisten hadden geen belangstelling voor geschiedenis, sociologie, antropologie, linguïstiek en psychologie, maar hadden veel last van voorgangers die vooral naar zichzelf verwezen en niet in staat waren om meer dan een paar begrijpelijke zinnen te schrijven. Biografen gingen aan het werk en schreven hun boeken, op basis van bronnenonderzoek. Wie anders in de non-fictie zou het leven van een echt mens kunnen vastleggen, interpreteren en beoordelen? Sartre soms, in zijn onverteerbare biografie in vier delen van Gustave Flaubert, *The Family Idiot*? Zelfs de romanschrijver Julian Barnes, beroemd om zijn *spoof*-biografie *Flauberts papegaai*, noemde

Sartres poging tot biografie een 'krankzinnig' boek, 'couched in a lazily dense style'. Het had een poging moeten zijn om het 'genre' opnieuw uit te vinden, en die alle voorgaande boeken over Flaubert in de schaduw zou moeten stellen. Sartre nam er dan ook tien jaar de tijd voor, maar het boek werd slechts door een handvol mensen gelezen. Door Derrida en Lacan?

In de jaren tachtig kwam een nieuwe generatie biografen naar voren, die de meer praktische methode aanhing teneinde de betekenis van mensenlevens in kaart te brengen; meer dan bereid als ze waren om het leven te onderzoeken, het te kenschetsen en het moreel te beoordelen, zonder existentialistische, marxistische, psychologische of postructuralistische hindernissen. Ze accepteerden, zoals ze altijd hadden geaccepteerd, dat hun meningen waren gevormd door hun achtergrond, opvoeding, opleiding en levenservaring, zelfs hun religie. Dit was altijd zo geweest, en het had de beoefening van biografie niet meer belemmerd dan enig ander verbod, van smaad tot censuur. Het werd door de lezer begrepen als onderdeel van het sociale contract tussen auteur en lezer, net zoals lezers fictie als fictie accepteerden. Wat was er veranderd?

De biografen van de jaren tachtig voelden – na de postmoderne golf – ongetwijfeld juist een nieuwe vrijheid om hun 'camera' als het ware te onderzoeken, te bevragen en te richten op wat zij zagen als de belangrijke kenmerken van het leven van hun gekozen onderwerp, met dezelfde morele openhartigheid als de grote quasi-biografische romanschrijvers van de negentiende eeuw, van Balzac tot Dickens, Tolstoj tot Dostojevski dat hadden gedaan. Waar de laat-twintigste-eeuwse fictieschrijvers nog steeds verlamd waren door die dictaten van het postmodernisme, leek *le grand récit* van biografen een perfecte manier om een echt leven te onderzoeken, te heroverwegen en te beoordelen. Het prikkeldraad rond het kasteel van Xanadu,* in Orson Welles' *Citizen Kane*, was grotendeels verwijderd waar het smaad, seksualiteit, censuur en privacy betrof. Biografen waren nu eindelijk vrij om openlijk over echte levens te schrijven. Ze werden door lezers aangemoedigd om

niet anders te doen dan proberen te onthullen, te onderzoeken en te oordelen. Precies zoals Thackeray, George Eliot of Thomas Hardy hadden gedaan, openlijk of impliciet. Er kwamen critici die protesteerden, zoals Janet Malcolm, die oordeelden dat er te veel door het sleutelgat gekeken werd om maar sensationale onthullingen te kunnen doen. Maar de controverse die door dergelijke 'sensationele' biografieën werd aangewakkerd, wees erop dat de biografie een nieuw tijdperk was ingegaan. De biografie immers was tot nu toe alleen controversieel geweest in de marge, door strenge wetgeving en een negatieve sociale houding tegenover het 'onthullen'. Maar nu stonden verhalen over overspel, moord, zelfmoord, prostitutie en duistere geheimen centraal in de biografie, net als in grote romans zoals *Anna Karenina*, *De Gebroeders Karamazov*, *Schuld en Boete*, *The Mill on the Floss*, *Tess of the D'Urbervilles* en *Heart of Darkness*. Romans waarin onderzoek gedaan wordt naar de ontwikkeling en de levensloop van een individu vanuit een groter, levensomvattend moreel perspectief. Biografen durfden eindelijk de morele contradicties, tekortkomingen, obsessies en verdorvenheden te onderzoeken van bekende individuen met een grote artistieke, wetenschappelijke, politieke of economische prestatie, lang voordat de MeToo-discussie in de sociale media was losgebarsten.

De moderne, laat-twintigste-eeuwse biografie, kortom, deinsde niet terug voor het vertellen van de waarheid, van het héle levensverhaal van een individu. Dat werd tevens een morele onderneming, die met authentieke en realistische details gelardeerd moest worden. Precies zoals de grote victoriaanse romanschrijvers hadden gedaan. Robert Caro schrijft in zijn biografie van Lyndon B. Johnson ongeneerd over de seksuele lusten van de president, die zijn penis Jumbo noemde. Of over de financiële capriolen van de man die bijna in zijn eentje de gelijke burgerrechten voor kleurlingen door het Congres loodste. Maar die ook, als de onstuimige Amerikaanse opperbevelhebber, de Vietnam-oorlog begon, resulterend in de dood van meer dan een miljoen Vietnamezen en Amerikanen.

De biografie was volwassen geworden in de nieuwe eeuw. We zagen in hun biografieën morele oordelen over Pablo Picasso, Eleanor Roosevelt, Zelda Fitzgerald, Ernest Hemingway, Albert Einstein, Alexander Hamilton en andere opmerkelijke figuren, waar de unieke morele biografische lens de geschiedenis van een individu belicht. Een individu, achteraf bekeken door een ander individu: een auteur dus die ergens balanceert tussen biechtvader en rechter, die niet namens een kerk of sekte optreedt, maar eenvoudigweg het moreel nieuwsgierige perspectief van een biografie vertegenwoordigt.

Dat brengt ons bij de biografieën van religieus georiënteerde leiders, van Maarten Luther tot Martin Luther King Jr., en ook bij dat specifieke aspect van religie, namelijk hoe de religie beleden wordt en hoe het een mens verandert, ook dat van de biografie zelf. Hierover wordt in de moderne biografie niet zoveel gezegd. Er zijn wel gedenkwaardige boeken geschreven over religieuze bekering, bijvoorbeeld over de kantelpunten in het leven van Cat Stevens, Mohammed Ali of Malcolm X. Ook kennen we voorbeelden uit de biografie van individuen die aan het einde van hun leven troost zochten in een geloof – zoals Napoleon deed – voor absolutie van hun zonden of, zoals J.-K. Huysmans, ‘voor de zekerheid’. Maar hoe het religieuze geloof hen intrinsiek heeft gevormd, veranderd, beïnvloed of ontwikkeld is vaak een blanco pagina in hun biografieën. De conversie naar het katholicisme was duidelijk van grote invloed op het leven van Evelyn Waugh, maar hoe het geloof zich bij hem ontwikkelde, welke geestelijke en doctrinaire beproevingen hij in zijn denken heeft doorgemaakt, wordt zelden uitgediept door zijn biografen. Ook in de biografieën van Graham Greene, een andere romanschrijver die gelovig werd, lezen we daar niets over.

Uiteraard valt in de aandacht voor het beschrijven van de formele kanten van het geloof de waakzaamheid van de moderne biografie te herkennen. Maar tegelijkertijd geeft het onze onzekerheid aan over wat we precies verstaan onder religie, hetzij als doctrine, aanbidding, kerk of kerkelijke organisatievorm. Nog steeds worden biografieën, vooral in Nederland, van politieke of andere figuren

van een zekere gezindte, aangevat door schrijvers met dezelfde religieuze achtergrond. Katholieken worden gebiografeerd door katholieken, protestanten door protestanten, socialisten door socialisten, atheïsten door atheïsten. De verzuiling mag dan voorbij zijn, in de wereld van de biografie is ze dat niet.

De Amerikaanse socioloog Gaye Tuchman heeft ooit overtuigend uitgelegd hoezeer een sociale omgeving die gekenmerkt wordt door uniformiteit 'zwanger is van betekenis'. In zo'n omgeving is de neiging groot om morele waarden als objectief te beschouwen, om ze daarmee als 'niet interessant' weg te zetten en niet nader ter discussie te stellen. Wanneer in Nederland een politicus wordt gebiografeerd, gebeurt dat meestal door een onderzoek met eenzelfde religieuze achtergrond, waardoor ze de eigenaardigheden van de geloofszaken niet zien.

Mark Rutte verklaarde in 2005, toen nog parlements lid, aan een journalist van het *Reformatisch Dagblad* dat hij lid is van de Nederlands Hervormde Kerk. Het hoorde bij zijn opvoeding, zei hij. 'Daar ben ik dankbaar voor, zij het dat ik wel eens twijfel of God bestaat. Het geloof blijft een worsteling voor mij.' Vijf jaar later kwam mediajournalist Peter Dekker op deze uitspraak terug. Rutte – inmiddels premier van Nederland – kreeg het verwijt dat hij samen met de liberaal Atzo Nicolaï gepleit had voor de opheffing op het verbod op godslastering en 'dus mogen we van de premier ook naar hartenlust de Heere God vervloeken'. Dekker schreef dit op zijn blog en per kerende post kwamen er een paar reacties binnen in de trant van: je kunt er als gelovige toch een andere mening op nahouden dan als politicus. Een paar jaar eerder had de CDA-politicus Ernst Hirsch Ballin in de marge van het euthanasiedebat gezegd dat kinderen met het Downsyndroom onder een beleid van niet-christelijke partijen onveilig zouden zijn. Ed van Thijn, Hans van Mierlo en anderen waren woedend, want: ook niet-christelijke partijen hebben in hun ideologie de christelijk-humanistische waarden van naastenliefde en zorgzaamheid opgenomen. Daar heeft het CDA geen patent op.

De religie is zo belangrijk in het leven van een individu dat het niet kan worden uitgesloten van de moderne biografie. Dat geldt

ook voor de biograaf, die al dan niet met een bepaald geloof is opgegroeid, gelovig is of atheïst. Hoe de biograaf dat onderwerp het beste kan behandelen in zijn biografie, is natuurlijk een andere kwestie. Moet hij er alleen op indirecte wijze aandacht aan geven, of toch direct? En dan in termen van achtergrond of van cultuur, of de directe invloed op het leven van de gebiografeerde blootleggen? Duidelijke regels zijn er niet. Misschien gaat hier het adagium op dat William Somerset Maugham ooit bedacht voor het schrijven van een roman: er zijn slechts drie vuistregels voor het schrijven van een biografie – alleen weet niemand welke dat zijn.

Bronnen: Christopher Hitchens, *God is Not Great: How Religion Poisons Everything*, Grand Central Publishing, New York 2007; Richard A. Burridge, *What are the Gospels? A Comparison with Graeco-Roman Biography*, Wm. B. Eerdmans Publishing Co, Michigan/Cambridge 2004; John Lahr, *Tennessee Williams: Mad Pilgrimage of the Flesh*, Norton, New York 2014; Peter Dekker, blog 16 oktober 2010; Gaye Tuchman, 'Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity', in: *American Journal of Sociology* 77 (1972) 4, p. 660-679; Mirjam de Baar, Yme Kuiper en Hans Renders (red.), *Biografie & religie. De religieuze factor in de biografie*, Boom, Amsterdam 2011.



is van Seks

In de lange geschiedenis van biografie was seksualiteit doorgaans een bijkomend thema: te privé om erin te duiken als het om huwelijk ging, altijd interessant en controversieel genoeg als de seks daarbuiten plaatsvond.

In Suetonius' groepsbiografie* *The Twelve Caesars* bijvoorbeeld, wordt Tiberius' huwelijk met zijn eerste vrouw Vipsania Agrippina beschreven als 'gelukkig', maar 'kort': de arme Tiberius werd gedwongen van haar te scheiden. En daarna moest hij trouwen met Julia, de dochter van Caesar Augustus. Al snel begon hij haar te haten. 'Tiberius betreurde de scheiding zo hartgrondig dat toen hij op een dag Vipsania bij toeval tegen het lijf liep, tranen in zijn ogen kreeg en zich bewust werd van zijn ongelukkige toestand,' schreef Suetonius, 'Er werden voorzorgsmaatregelen getroffen die ervoor zorgden dat hij haar nooit meer zou zien.'

Suetonius was archivaris, bibliothecaris en privésecretaris van de Romeinse keizer. Hij had vanuit die positie toestemming om de seksuele activiteiten van Tiberius buiten zijn huwelijk met Julia te beschrijven – vooral die in zijn 'privé-sporthuis' in Capri, 'waar seksuele extravagaties en geheime geneugten aan de orde van de dag waren. Een schare meisjes en jongemannen, die hij had verzameld uit het hele rijk als zijn adepten in onnatuurlijke praktijken en die bekendstonden als *spintriae*, zouden voor hem in groepen van drie copuleren om zijn tanende passies op te wekken. Sommige aspecten van zijn misdadige obsceniteit zijn bijna te laag om te bespreken, laat staan te geloven,' schreef Suetonius. 'Bijna', want hij beschreef deze obsceniteiten bijzonder uitgebreid.

Binnen de tradities en censuurwetten van verschillende landen bleef het huwelijkse en buitenhuwelijkse onderscheid de rest van de volgende bijna tweeduizend jaar dominant. Moralistische critici keerden zich tegen biografen wanneer die de seksuele

geheimen binnen een huwelijk durfden te openbaren. Dat werd afgekeurd, maar verhalen over buitenechtelijke seks werden maar wat gretig verspreid.

Dit alles kwam tot een einde in 1963. In het gedicht 'Annus Mirabilis' keek de schrijver Philip Larkin (ook een bibliothecaris) later terug op zijn ongehuwde leven in dat jaar:

Sexual intercourse began
In nineteen sixty-three
(which was rather late for me) –
Between the end of the 'Chatterley' ban
And the Beatles' first LP

De zeer Engelse, klassenbewuste versie van *Madame Bovary* van Flaubert, of misschien wel van Tolstoj's *Anna Karenina*, werd in 1928 in eigen beheer gepubliceerd in Italië: D.H. Lawrence' *Lady Chatterley's Lover*. In Engeland was uitgave ondenkbaar. Het jaar daarop verschenen uitgaves in Frankrijk en Australië. Het nieuws over pogingen om *Chatterley* langs Engelse douanebeamten te smokkelen, leidde in de Britse populaire pers tot krantenkoppen als: 'A Landmark in Evil' en 'de meest kwaadaardige uitstorting die de literatuur van ons land ooit heeft besmeurd. De riolen van de Franse pornografie zijn nog minder smerig dan deze publicatie.'

Dit beeld kon Evelyn Waugh met zijn komische talent goed gebruiken. In 1930 publiceerde hij *Vile Bodies*, het verhaal van een would-be-autobiograaf, Adam Fenwick-Symes, wiens ervaringen in de haven van Dover, na een onstuimige oversteek van het Engelse Kanaal, worden gebruikt om Britse problemen met seks, memoires en literatuur op de hak te nemen. 'Hallo, hallo, wat is dit?', vraagt de douanier aan Adam, terwijl hij de boeken in Adams koffer inspecteert. 'Dit is ook een boek,' zegt hij over een typoscript. 'Een dat ik net heb geschreven. Het zijn mijn memoires.' Natuurlijk wordt het typoscript in beslag genomen.

Pornografische romans zoals *Lady Chatterley's Lover* waren al erg genoeg, maar ze waren tenminste nog fictie. Autobiografie, zo liet Waugh zien, werd als veel gevaarlijker beschouwd, want zulke

geschriften verbeeldden 'het echte leven'. Net als de biografie. Totdat de wet op pornografie werd gewijzigd, werden de biografie en de autobiografie dus veel meer gevreesd, en daarom meer dwarsgezet, dan fictie.

De opheffing van het 'Chatterley-verbod' in Engeland in 1960 vormde dus een cultureel omslagpunt. Met de komst van The Beatles en de introductie van de pil als goedkoop en effectief voorbehoedsmiddel, brak een omwenteling in de Westerse cultuur aan, aldus Philip Larkin in zijn gedicht.

In 1973 publiceerde de schrijver Nigel Nicolson zijn *Portrait of a Marriage*: een dubbelbiografie van zijn ouders, Sir Harold en Lady Nicolson (Vita Sackville-West). In deze biografie werd gedetailleerd verslag gedaan van hun homoseksuele en lesbische seksleven. Hun atypische huwelijk werd bewonderd en veel besproken. Hij was een vooraanstaande diplomaat, dagboekschrijver, historicus en parlamentslid; zij een gevierde dichtster en tuinierster, tevens minnares van onder anderen Violet Trefusis en Virginia Woolf.

Nicolsons boek doorbrak het laatste taboe in de wereld van de biografie, namelijk het beschrijven van het seksleven van gehuwde stellen: in dit geval zelfs van de eigen vader en moeder. Memoires van benadeelde en misbruikte zonen en dochters waren één ding (en zijn dat nog steeds) – maar een biografie die het open huwelijk van de ouders beschrijft en verheerlijkt (verschillende hoofdstukken zijn geschreven door Vita Sackville-West zelf, waarin zij haar gepassioneerde affaire met Violet Trefusis beschrijft). Dat was nog wat anders!

Conservatieve critici vonden het nog altijd niks, maar vanaf dat moment konden biografen in elk geval in hun spoorwerk naar de huwelijks- en sekslevens van hun onderwerpen alleen nog worden tegengehouden door copyrights en andere juridische kunstgrepen. De levens van bekende personen werden in de media steeds openlijker beschreven. Iedere vorm van seksueel gedrag, van verlangen en identiteit werd langzamerhand onderdeel van het maatschappelijke debat in het Westen, en ging daarbij over de grenzen van klasse, etniciteit en geslacht heen. Dat proberen

tegen te gaan leek verspilde moeite — tot het aanbreken van de eenentwintigste eeuw.

Met de aanval op de Twin Towers in 2001 leken de culturele grenzen van de wereld niet zo onwrikbaar meer. De aanval op liberalisme en seksuele vrijheid is, of het nu het Westen of het Midden-Oosten betreft, steeds uitgesprokener geworden. Waar dit op zal uitlopen, is niet te zeggen. Maar als het gaat over de geschiedenis van seksualiteit in biografie, kunnen we stellen dat het landschap opnieuw is omgeploegd. Bijna tweeduizend jaar lang was de positie van seks in de biografie marginaal maar van vitaal belang: biografen schuurden zachtjes langs de taboes die door wetten en tradities waren ontstaan. In de jaren zestig volgde de Zondvloed. Maar nu staat biografie, net zoals de journalistiek, weer ter discussie. De verworvenheden van de afgelopen vijftig jaar — in het bijzonder de uitbreiding van het domein van de biograaf, die nu ook het intieme leven in zijn biografie kon opnemen, zelfs als het personen betrof van wie men dit plachtte te verzwijgen — zouden zomaar kunnen worden teruggedrongen door mensen die vinden dat het allemaal te ver is gegaan. Mensen die vinden dat vraagstukken over genderneutraliteit geen aandacht verdienen, en ook menen dat transgenders door de overheid uit het leger geweerd moeten worden.

De invloed van deze culturele *backlash* zal ongetwijfeld invloed hebben op biografie, net zoals het probleem van de waarheid dat heeft gedaan tijdens de opkomst van het 'alternatieve' feit* en het zogenaamde 'fake news'. Dat brengt ons tot een mogelijk diepgaandere vraag, die de biograaf nog altijd moet proberen te beantwoorden: wat voor rol speelt seksualiteit nu werkelijk in het leven van een individu, los van het feit of het een neo-liberaal of een neo-nazi is?

Men zegt weleens dat mannen elke zeven seconden aan seks denken. Een onderzoek van de Universiteit van Ohio uit 2012 toonde aan dat dit onzin is. Mannen tussen de 18 en 25 denken gemiddeld slechts negentien keer per dag aan seks, en vrouwen maar tien keer per dag. Beslist veel minder dan mensen aan eten of slapen denken dus. Zouden biografen aan de hand van

deze uitkomsten hun relatief grote aandacht voor seksualiteit moeten heroverwegen?

Het is niet de frequentie van gedachtes die ons vertelt wat er uniek is aan een menselijk leven. Het gaat erom hoe deze gedachtes invloed hebben gehad op wat dit individu in of met zijn leven dééd. Biografen zijn, met andere woorden, geïnteresseerd in *agency*, – ‘wat drijft een mens’— en hoewel seks niet noodzakelijkerwijs de dominantste factor in het menselijk leven hoeft te zijn, kan het op bepaalde momenten bijzonder veel invloed hebben.

Causaliteit is al lang geleden verdwenen uit het lexicon van de geschiedschrijving; het is een van de slachtoffers van de deconstructie. Het verdween echter niet uit biografie, om de simpele reden dat biografen er zelden op uit zijn om menselijke keuzes als gevolgen van andere zaken te begrijpen, maar eerder om een achtergrond te bieden waarmee de ontwikkeling en de daden van een mens kunnen worden begrepen.

Zo bezien helpt seksualiteit om een persoonlijkheid te schetsen — en persoonlijkheid helpt de lezer bij het begrijpen van bepaald gedrag. Plutarchus’ beschrijving van Pompeius is hiervan een sterk voorbeeld. Volgens Plutarchus was ‘geen andere Romein bij het volk zo geliefd als Pompeius, en geen andere Romein werd al zo vroeg in zijn carrière zo geliefd’. Dit kon deels verklaard worden, aldus Plutarchus, door de schoonheid van zijn gezicht: hij werd door velen vergeleken met Alexander de Grote. Het was een ‘jeugdige schoonheid’: een schoonheid die samenging met ‘een soort waardigheid en een zachte aanleg’. Dat bracht Plutarchus ertoe om te vertellen hoe ‘Flora de courtisane er in latere jaren van hield om verhalen te delen over haar vroege intimiteiten met Pompeius. Ze zei dat ze, nadat zij de liefde hadden bedreven, onder de afdrukken van zijn beten zat.’

Dergelijke verhalen helpen ons om de portretten van figuren uit het verleden, en soms uit het heden, te vermensen. Denk bijvoorbeeld aan John F. Kennedy, de jongste Amerikaanse president ooit: zijn knappe uiterlijk en waardigheid waren krachtige factoren in zijn zegetocht, maar zijn seksuele aantrekkingskracht

en verslaving zouden ook de voedingsbodem zijn voor vele pikante biografieën.

Het punt is dat, wanneer we het over het leven hebben, seks een van de krachtigste drijfveren is, en ongetwijfeld cruciaal is in het begrijpen van een levensverhaal, ook dat van onszelf! Augustinus besloot om in zijn *Belijdenissen* aan God — aan wie hij zijn ware levensverhaal uit de doeken deed — te bekennen dat hij een verleden had van masturbatie en buitenechtelijke seks, aangezien dat vertellen hem hielp om zijn groeiende schuldgevoel, schaamte en behoefte aan verlossing te verklaren. ‘Van mijn negentiende tot mijn achtentwintigste levensjaar, werden wij verleid en verleidden wij, zelf bedrogen en anderen bedriegend in velerlei begeerlijkheden... In die jaren had ik een vrouw, met wie ik niet in wat men een wettig huwelijk noemt samenleefde, maar die mijn ongestadige begeerte, arm aan verstand, had opgespoord.’

In Rome leidde hij een leven waar hij later spijt van had: ‘Ik was steeds meer aan het zondigen.’ Hij woonde samen met een minnares die hij liefhad, maar die hij moest laten gaan voor een goed huwelijk, dat gearrangeerd was door zijn moeder. Zijn minnares ‘ging terug naar Afrika, en zwoer zich nooit meer te geven aan een andere man, en liet mij achter met de zoon die zij mij had geschonken’. Zijn toekomstige bruid was echter ‘twee jaar te jong voor een huwelijk’, waardoor de bruiloft moest worden uitgesteld. En Augustinus ontdekte dat hij niet zomaar celibatair kon afwachten, ‘omdat ik niet zozeer een huwelijk begeerde als wel een slaaf was van mijn lusten, nam ik een andere, maar niet als wettige echtgenote’ — om ten slotte gered te worden door de ‘angst voor de dood en Uw oordeel’.

Augustinus’ eerlijkheid helpt ons om niet alleen zijn karakter te begrijpen, maar herinnert ons ook aan de mate waarin biografie afhankelijk is van bewijs. Hoewel memoires* bewust of onbewust vervalst kunnen zijn — en daarom kritische distantie vergen — zijn ze een trouwe metgezel van de biografie,* net zoals correspondenties (tegenwoordig e-mails) dat zijn. Het is de taak van de biograaf om deze en andere bronnen samen te

binden, om een waarachtig portret van een uitverkoren individu te kunnen geven, en hem voor zover mogelijk zelfs te kunnen begrijpen. Door menselijke schaamte, gêne en privacy zijn niet alle levens zo aan een seksuele analyse te onderwerpen als dat van Augustinus, ook vandaag de dag niet. Maar een wereld van de biografie waarin seksualiteit geen rol speelt is ondenkbaar: het weglaten van seksualiteit is, zoals Augustinus bekende, het weghalen van een vitaal onderdeel van het leven. Hoe zouden we de persoonlijkheden van W.H. Auden, Augustus, Balzac, Baudelaire, Beardsley, Sarah Bernhardt, Bernstein, Blake, Boccaccio, Anna Boleyn, Lucrezia Borgia, Boswell, Brecht, Robert Burns, Byron, Callas, Camus, Caravaggio en vele anderen kunnen begrijpen, als we niet eerlijk konden zijn over seks?

Natuurlijk is het seksleven van een individu slechts een beginpunt als het om de interesse van de biograaf gaat. Biografie is een kroniek van een mens in actie: een persoonlijkheid die getest wordt door het leven. Liefde, lust en jaloezie, erotiek en afgestrafte dromen — deze thema's spelen onvermijdelijk een rol in een beschreven leven — net zoals overspel, verdorvenheid, onfatsoenlijkheid en seksueel misbruik. De vader van Winston Churchill, Lord Randolph Churchill, leed al dan niet aan syfilis, maar zo niet, dan zou de biograaf moeten kunnen verklaren waarom Lord Randolphs gezondheid en behandeling plotseling rap achteruitgingen. In 1886 werd de man die tot kort daarvoor minister was, en een serieuze kandidaat voor de positie van minister-president, ernstig ziek, zelfs zodanig dat hij het land moest verlaten. 'He is quite unfit for society,' schreef zijn vrouw aan haar zuster, 'you cannot imagine anything more distracting & desperate than to watch it & see him as he is'. Hij stierf in 1895.

Seks heeft, met andere woorden, zowel positieve als negatieve gevolgen — en het is de taak van de biograaf om dit te documenteren en te interpreteren, met aandacht voor zowel het 'schone als het lagere', zoals dr. Johnson al stelde. Maar als de biograaf het vuur van het echte leven niet wil doven, maar het wil onderzoeken, dan moet hij zelf een test ondergaan: hij moet het leven in zekere zin meelevén.

Biografie is uiteindelijk meer nog dan tussen auteur en lezer, een pact tussen de auteur en het uitverkoren individu, of die nu dood is of levend. De biograaf zal tijdens het schrijven altijd een evenwicht moeten bewaren tussen mogelijke ingrediënten — een evenwicht dat grotendeels door het publiek, de wet en de markt wordt bepaald. Maar ook door hemzelf, en zijn augustiaanse schuldgevoel. Een biografie van, bijvoorbeeld, Simone de Beauvoir, schrijver van *De tweede sekse*, of Giacomo Casanova, schrijver van *Het verhaal van mijn leven* — of zelfs van Georges Simenon, de man die niet Maudit was — zal niet al te veel lezers vinden als de auteur seksualiteit niet als centraal thema neemt. En de schrijver? In hoeverre is een biografie van zo'n individu, of van ieder ander mens met een seksleven, een uitdaging voor het intellectuele, morele en psychologische karakter van de biograaf zélf — zijn of haar gevoeligheid of arrogantie, openheid of dogmatiek, nieuwsgierigheid of geslotenheid, moed of lafheid?

We vragen het ons zelden af. En toch: tijdens het beschrijven van seksualiteit heeft de houding van de auteur meer invloed op het resultaat dan bij ieder ander biografisch thema. Is hij open minded of niet? Zoals de recensent van een nieuwe uitgave van Sylvia Plaths brieven schreef in *The New York Times*, 'deze vroege brieven onthullen iets wat de dagboeken niet doen', iets waar geen zichzelf respecterende biograaf voor zou moeten terugdeinzen. De 'governing hunger in her life was for a leading man, a colossus,' schrijft Mrs. Seghal, een reus 'which she found in [Ted] Hughes. She met him in England, where she was on a Fulbright scholarship. She bit his cheek, he ripped off her earrings, they married four months later.' Haar brieven laten echter ook twijfel zien: Ted 'has done a kind of uncaring rip through every woman he's ever met', schreef ze aan haar broer in Amerika. En aan haar moeder: 'He is a breaker of things and people.'

Hughes brak ook haar, en zijn toenmalige minnares Assia Wevill, die uiteindelijk net als Sylvia Plath zelfmoord zou plegen. Sylvia's droevige dood was, net als Philip Larkin en The Beatles, eveneens in 1963.

Bronnen: Arthur Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, 1958-1974*, Bloomsbury Reader, Oxford 1998; Philip Larkin, *High Windows*, Farrar, Strauss & Giroux, New York 1974; Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge 2007; Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, University of California, Berkeley 1987; Nigel Nicolson, *Portrait of a Marriage*, Weidenfeld & Nicolson, Londen 1973; Parul Seghal, 'A Writer Aware of Her Contradictions', *The New York Times*, 11 oktober 2017; Suetonius, *The Twelve Caesars*, tr. Robert Graves, Allen Lane, Londen 1979; Saint Augustine, *Confessions*, tr. R.S. Pine-Coffin, Penguin, Londen 1961; Plutarch, *Fall of the Roman Republic (c100 AD)*, tr. Rex Warner, Penguin, Londen 1958; Patrick Marnham, *The Man Who Wasn't Maigret*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1993.



is van Theorie

Het is mogelijk om op theoretische wijze over de biografie na te denken. Een biografie als eindproduct hoeft namelijk niet alleen als een puur literaire of journalistieke tekst te worden beschouwd: het is eveneens een

geschiedkundige bron, die gebruikt kan worden om iets te zeggen over een historisch moment, en over het leven van een individu in een bepaalde context. Het onderzoeken van biografieën brengt ons bij een apart onderzoeksgebied, met een eigen theoretische werkwijze: *Biography Studies*.

Vaak lees je in voorwoorden van biografieën of in interviews met biografen dat zij vóór het schrijven van hun biografie eerst 'de theorie' erop hebben nageslagen. Het 'raadplegen van theorie' lijkt dan te impliceren dat alle literatuur over de biografie samen te voegen is tot een praktische handleiding voor het schrijven van een biografie.

De term 'theorie' wordt door menigeen met het tegenovergestelde, de 'praktijk' dus, verward. Dé theorie van de biografie, die de biograaf bij de hand neemt en hem de ideale biografie laat schrijven, is een utopie. Theorieën 'verenigen een reeks schijnbaar ongelijksoortige, niet-verbonden fenomenen door een onderliggend principe te postuleren dat deze verschijnselen gemeen hebben en dat hun aard of gedrag kan verklaren. Bovendien is het gemeenschappelijke onderliggende principe dat door de theorie wordt gepostuleerd – of het nu de vorm heeft van een entiteit, proces, kracht, concept of iets anders – op zijn minst in eerste instantie aan het zicht onttrokken,' zo luidt een omschrijving van *Theorie* door Ludwig Wittgenstein die bijna een definitie is. Eenvoudig gezegd: theorie is 'het soort begrip dat bestaat uit het zien van onderliggende verbanden'. Geen enkele theorie kan definitief bewezen worden, volgens Karl Popper. Je kunt wel

steeds blijven zoeken naar betrouwbare waarnemingen en zolang die een bepaalde theorie niet weerspreken, kan er overeenstemming bereikt worden over de juistheid van een bewering.

Theorie draagt bij aan het vertrouwen dat een hoger bewustzijn tot betere resultaten leidt, terwijl de praktijkinstructie kant-en-klare oplossingen geeft zoals de gebruiksaanwijzing voor een Ikea-kast. How-to-boeken voor biografen zijn er in overvloed, theoretische reflectie helaas des te minder. Misschien komt dat doordat de theorie die een biograaf denkt te kunnen benutten, ook al voor andere onderzoekers bestaat, dat geldt bijvoorbeeld voor theorieën uit de geschiedwetenschap. Een aparte theorie voor de biografie bestaat niet. Met dien verstande dat er ook niet één theorie is voor geschiedschrijvers. De biograaf ziet de theorie niet als 'nuttig voor biografen' en zo blijft het voor de meeste biografen een ver-van-mijn-bed-show.

Er bestaat dan weliswaar geen biografische theorie, er zijn wel methoden die de biograaf ter beschikking staan om materiaal te verzamelen en die in een zinvol verband te plaatsen om een bepaalde stelling aannemelijk te maken. Over die methodes kunnen we hier kort zijn: die zijn gelijk aan die van een historicus.* En er is een gemeenschappelijke code: vanuit een beredeneerde stelling materiaal verzamelen, dat bevragen en er uiteindelijk een verhaal van maken.

Een van de theoretische invalshoeken van geschiedschrijving is *Microhistory* en daarmee komen we voor de biograaf op een interessant terrein. Microhistory kennen we in het boekenaanbod als studies die vanuit één detail (micro) een groter geheel beschrijven. Zie bijvoorbeeld Carlo Ginzburgs boek *De kaas & de wormen*, waarin het leven van de zestiende-eeuwse Italiaanse molenaar Menocchio wordt onderzocht om ons een blik te gunnen op de sociale verbanden in niet-elitaire kringen uit die tijd. Het belangrijke gemeenschappelijke kenmerk van microhistory, bepleit door Ginzburg en ook door zijn Italiaanse collega-historicus Giovanni Levi, is de 'method of clues'. Hiermee bedoelen ze het starten van een onderzoek vanuit iets wat niet helemaal past, iets vreemds dat moet worden uitgelegd. Deze bijzondere gebeurtenis

of dit opvallend verschijnsel wordt opgevat als een teken van een grotere, maar verborgen of onbekende structuur. Een vreemd detail is geschikt om een bredere totaliteit te vertegenwoordigen. Maar microhistory dient ook om aan de hand van één persoon het grote verhaal opnieuw te bestuderen en eventueel te relativëren of zelfs te corrigeren.

Neem bijvoorbeeld de verzuiling. In onze kijk op de Nederlandse geschiedenis wordt overdreven veel belang gehecht aan de zogeheten verzuiling, zonder dat veel onderzoek is gedaan naar instellingen op regionaal of lokaal niveau. Het benaderen van de geschiedenis op microniveau vertelt ons dat er nog meer valt te zeggen over het grote verhaal van verzuiling. Zo kunnen in dagboeken en brieven aanwijzingen worden gevonden dat het meest typische kenmerk van de meest verzuilde schrijver was dat hij juist streefde naar ontsnapping uit de zuil waartoe hij of zij behoorde, om deel uit te kunnen maken van de liberale wereld.

Dat zien we bijvoorbeeld in het leven van de prominente katholieke schrijver Paul Haimon (1913-1996), die mede dankzij zijn bestuurlijke en maatschappelijke positie de onbetwiste patroonheilige was van de kunsten in de provincie Limburg. Biografisch onderzoek en vooral interpretatie van zijn leven leidt tot de conclusie dat Haimon via de neutrale uitgeverij Nijgh & Van Ditmar probeerde de liberale zuil te enteren. Welke nieuwe inzichten zouden ontstaan wanneer in plaats van Haimon te bezien als representant, hij wordt bestudeerd vanuit het 'agency'-perspectief? Met andere woorden: welke resultaten zou het opleveren om Haimon niet te interpreteren vanuit het perspectief van de katholieke zuil, maar vanuit zijn individuele inspanningen zich juist aan de katholieke wereld te ontworstelen? Vooral zijn ambitie om aan zijn omgeving te ontsnappen is betekenisvol, 'sociale verandering' in de geschiedenis is altijd een krachtige aanzet voor verandering in welke zin dan ook. Daarom zoeken biografen graag naar *turning points* in een leven.

Door een onverwacht sleutelmoment in een leven als uitgangspunt, een keerpunt, te presenteren, kan de biograaf het Grote Verhaal op een andere manier interpreteren. De interpretatie

van een persoon dient dan specifiek om het begrip te vergroten van een geschiedenis die groter is dan een mensenleven. In dat geval functioneert biografie niet louter als een illustratie van een bekende geschiedenis, maar als een *multiplier* van interpretaties van historische gebeurtenissen en structuren.

Maar wat zijn turning points? In het leven van Adolf Hitler was zijn verkiezing tot Kanzler in januari 1933 een keerpunt, of zijn beslissing om een wereldoorlog te beginnen op 1 september 1939. Voor Archimedes was een sleutelmoment de dag in 212 voor Christus toen hij een bad nam en tijdens een *brainwave* begreep dat de opwaartse drijvende kracht uitgeoefend op een lichaam ondergedompeld in een vloeistof gelijk is aan het gewicht van de vloeistof die het lichaam verplaatst. Voor Marcel Proust was het keerpunt de dag waarop hij een madeleine-koekje at en hij werd geïnspireerd om *À la recherche du temps perdu* te schrijven. Het lijkt eenvoudig, met deze drie verschillende categorieën van turning points als voorbeeld. De turning points van Hitlers openbare leven werden gemarkeerd door historici, terwijl misschien andere beslissende momenten kunnen worden vastgesteld in zijn persoonlijke leven. Zijn afwijzing als student door de kunstacademie in Wenen bijvoorbeeld. Was dit de bron van zijn levenslange afkeer van moderne kunst? Dat is heel aannemelijk, want toen hij in 1907 voor een toelatingsexamen zat, kwam het kubisme op. De badkamerbeleving van Archimedes is persoonlijk, maar in een andere zin is dat helemaal niet zo; immers, we zouden die ervaring in bad allemaal kunnen hebben. Turning points kunnen we omschrijving als particuliere ervaringen die later, soms veel later, van invloed zijn op iemands publieke handelingen. Soms worden keerpunten in een leven gebruikt om een *slice biography* te schrijven. Zo bestaat er een prachtige biografie van Martha Dodd, dochter van de Amerikaanse ambassadeur die tussen 1933 en 1937 in Berlijn gestationneerd was. Martha had voor en na die periode ook een enerverend leven, maar Erik Larson koos ervoor alleen dat deel van haar leven te beschrijven waarin ze in Hitler-Duitsland verbleef. De periode daarvoor en daarna wordt in vogelvlucht beschreven. Dan zijn er de biografieën

van de echtgenote van William Shakespeare, de huishoudster van Léon Degrelle, de secretaresse van Hitler of de dochter van James Joyce, allemaal geschreven vanuit een strakke focus op een andere persoon dan degene die op de titelpagina staat.

Een theoretisch uitgangspunt waarover biografen met elkaar van mening kunnen verschillen, is de mate waarin het oeuvre van de gebiografeerde samenvalt met de persoon. Dit gaat vooral op voor scheppend kunstenaars; bij gebiografeerde politici bijvoorbeeld duikt de kwestie niet op. Het is in de literatuurwetenschap een doodzonde om de personages in een boek met de schrijver te verwarren, maar voor een biograaf kan het een middel zijn om open plekken in het leven in te vullen. Kun je uit het werk van Lucebert aflezen dat hij als jongeman nationaalsocialistische sympathieën had, zoals zijn biograaf Wim Hazeu ontkende? Mag je het oeuvre van Virginia Woolf inzetten om haar levensverhaal te vertellen – zoals Alexandra Harris deed? In sommige biografieën, zoals in die van Jan Wolkers door Onno Blom, is het een stijfiguur geworden. In de wereld van de biografie is het een goed gebruik om zeer wantrouwig te staan tegen de werkwijze om het werk van een kunstenaar in te zetten als documentatie om zijn leven te verklaren.

Eenzelfde vermenging van doel en middel zien we bij biografieën die geschreven zijn door de aanhangers van de leer die de gebiografeerde ook aanhing. Denk aan socialisten die een biografie van een socialist schrijven, of gelovige katholieken die de biografie van een paus schrijven. Mag de doctrine van de gebiografeerde doorklinken in de stijl van de biograaf? Liever niet, luidt het antwoord.

De biografie werd lange tijd met grote scepsis bekeken door de academische wereld. Nadat het genre wereldwijd razend populair werd na het jaar 2000, begonnen meer academici zich te interesseren voor het belang dat een persoonlijke achtergrond aan het grotere verhaal over de geschiedenis kan geven. De laatste jaren is er in de meer en meer gepolitiseerde academische wereld een verschuiving gekomen richting 'het persoonlijke', waarbij de indentiteit* van zowel de gebiografeerde als de biograaf een

leidraad lijkt te zijn. Overal ter wereld zie je academische (sub) disciplines ontstaan die zich richten op Life Writing. Hoewel het persoonlijke daarin onderwerp van studie is, wordt de ermee vergaarde kennis met name ingezet om sociologische structuren en patronen te onderkennen en niet om het belang van één individu te interpreteren. Life Writing* heeft zich, anders dan biografie,* wel losgemaakt van de geschiedbeoefening omdat klassiek historische waarden als objectiviteit en controleerbaarheid van de bronnen een minder grote rol lijken te spelen. De gevoelde waarheid is belangrijker dan de gedocumenteerde waarheid.

Wat maakt biografie tot een soort van geschiedschrijving? Biografie en geschiedschrijving zijn ruime begrippen. Net zoals publicaties van historici allerlei vormen kunnen aannemen, afhankelijk van thema, periode en natuurlijk het schrijftalent van de betreffende historicus, zo bestaat de *scholarly biography* ook in vele soorten en maten. Maar de overeenkomst tussen al deze varianten die zich als biografie presenteren, is het geloof dat onderzoek naar een individu getoetst kan worden met behulp van dezelfde maatstaven als een studie naar de Tweede Wereldoorlog of de Amerikaanse buitenlandpolitiek tussen 1950 en 1965. Een belangrijke maatstaf is de controleerbaarheid van de bronnen. En altijd weer zal de vraag naar de representativiteit van de onderzoeksresultaten aan de orde gesteld moeten worden. Is een bepaald onderdeel van de buitenlandpolitiek van Harry S. Truman of Dwight D. Eisenhower representatief voor het hele beleid of hebben we hier de maken met een min of meer uniek verschijnsel? De 'biografie' van een huis, een boom, een aap of een olifant (ze bestaan echt) vallen buiten dit kader. Ze illustreren hoogstens hoe populair het genre biografie is.

Microhistorici hebben in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw aandacht gevraagd voor de wederwaardigheden van 'marginalen' in de geschiedschrijving, voor het individu dat tot dan toe niet gerepresenteerd werd door historici. En daarbij ging het niet alleen om personen, zoals criminelen en andere outcasts van de maatschappij, maar ook om marginale verschijningsvormen zoals de ondertekening van een schilderij,

om op die manier tot wijdere conclusies over de wereld te komen. Vervolgens hebben ettelijke auteurs, zoals de Finse historicus Matti Peltonen, het fenomeen microhistory als het ware in een nieuwe fase gebracht door de representativiteitsvraag, hoe paradoxaal het ook klinkt, toe te passen op deze marginalen van de samenleving, waarbij zij dan de 'normal exceptions' zijn, in plaats van op bekende groepen en personen, meestal uit de bovenlaag van een samenleving. Zo werd het mogelijk ook de representativiteit van groepen individuen te belichten die eerder niet als groep werden herkend. Peltonen pleit voor het inzoomen op gebeurtenissen en situaties, op zo'n manier dat de schaalverkleining mensen niet meer alleen in beeld brengt als politicus of kunstenaar, maar evenzeer als inwoner van een dorp of als lid van een familieclan.

Het beroemde boek *Montaillou* van Emmanuel Le Roy Ladury werd lange tijd als baanbrekend beschouwd, omdat door middel van de microhistory van een veertiende-eeuws dorpje in de Pyreneeën het verhaal over de late middeleeuwen verteld zou worden, als de korrel zand die in feite alle eigenschappen bevat van het hele strand. Microhistory zou representatief zijn voor het grote verhaal. Maar je kunt dat ook omdraaien. Microhistory gaat niet alleen om een kleine geschiedenis (een dorpje, een schilderij of een zwerver) waarin een vergeten deel van de geschiedenis gerepresenteerd wordt, en ook niet om de 'exceptional normal' of de 'normal exception'; veeleer zou microhistory het kleine verhaal moeten inzetten om het grote geschiedverhaal te relativiseren, en misschien zelfs een klein beetje te veranderen. Het exemplarische van microhistory, zo moeten we nu vaststellen, is een doodlopende weg gebleken. Het gaat om de unieke gebeurtenissen die juist op hun beurt een nieuwe betekenis geven aan het grote verhaal. De zoveelste beschrijving van een leven in het concentratiekamp kan aangrijpend zijn, maar voegt alleen iets toe over de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog als het *niet* exemplarisch is, niet weer een bevestiging van wat we al weten. 'Om het geheel te snappen, moet je de delen begrijpen, maar om de delen te begrijpen, moet je het geheel begrijpen.'

Er bestaat een wederzijdse afhankelijkheid tussen deze twee processen, de een voedt de ander, echter, om het particuliere te begrijpen moet men kennis hebben van het universele, volgens de negentiende-eeuwse Duitse filosoof Wilhelm Dilthey.

Door middel van biografisch onderzoek naar een persoon wordt onderzocht in hoeverre het gangbare verhaal over een bepaalde cultuur klopt. Zo toonde de historicus Roelof van Gelder door middel van microhistorisch onderzoek – hij bestudeerde een nagelaten levensbeschrijving van een matroos – overtuigend aan dat het gangbare beeld over de VOC-matrozen in de zeventiende eeuw niet overeenkomt met de werkelijkheid. In tegenstelling tot wat we dachten monsterden niet zozeer werkzoekenden uit Nederland aan bij de Vereenigde Oost-Indische Compagnie, maar werkzoekenden uit Duitsland en Polen. De biografie of de micro-historicus is in dit proces niet de advocaat van dat individu, maar de advocaat van de geschiedenis, een micro-advocaat, dat wel.

De journalistiek* huldigt een paar uitgangspunten die ook voor microhistorici en biografen belangrijk zijn. Een daarvan is dat steeds de representatievraag gesteld wordt. Mediatheorieën over hypes vormen daar een goed voorbeeld van. Tijdens een hype over uitgaansgeweld zal ieder akkefietje in het nachtleven in dat kader worden geplaatst. Een interview met een uitkeringsgerechtigde is alleen boeiend als de lezer snapt dat deze persoon in een bepaald opzicht representatief is voor het sociale stelsel, of juist niet.

‘Journalism is the Destroyer of literature,’ schreef de Amerikaanse criticus en romanschrijver Julian Hawthorne. Of dat waar is blijft de vraag, maar ‘literariteit’ is maar al te vaak de ‘Destroyer of Biography’, tenminste daar waar de literaire vorm gebruikt wordt om een gebrek aan deugdelijk onderzoek te camoufleren. En onder literaire vorm verstaan we verzonnen dialogen, ingebeelde gevoelens die geen bron hebben, en ook biografieën waarin geen noten zijn opgenomen of een deugdelijke verantwoording ontbreekt.

Met theorie is het als met bouwsteigers. Je hebt ze nodig om het dak op een huis te zetten, maar men zou raar opkijken als de aannemer een huis oplevert zonder die steigers op te ruimen.

Je bewaart ze voor je Verantwoording, want lezers die een paar dagen van hun leven opofferen om een biografie te lezen, willen echt wel weten hoe de biograaf te werk is gegaan.

Het is dan ook beter om in plaats van over een 'wetenschappelijke biografie' te spreken van een 'wetenschappelijk *verantwoorde* biografie'. Zolang een biograaf een wetenschappelijke onderzoekshouding aanneemt, en daarbij deugdelijk omgaat met zijn bronnen, kan zijn werk academisch verantwoord zijn. Die kwalificatie zegt overigens weinig over de verdere kwaliteit van de biografie: de methode kan nog zo correct zijn, goede inzichten, analyses en schrijfstijl zal zij niet kunnen garanderen.

De biografie kan als een corrigerende historische bron worden beschouwd: door een bepaalde periode vanuit het bewustzijn en het dagelijks leven van één iemand te benaderen, kan blijken dat de historische werkelijkheid complexer in elkaar stak dan aanvankelijk werd gedacht. Zo beschouwd geeft de ideale biografie antwoord op een vraag die alleen met het lezen van die biografie kan worden beantwoord.

Bij het bestuderen van een enkel leven zijn talloze invalshoeken te bedenken, en niet zelden zijn er sterk uiteenlopende verklaringen voor gedrag en levenskeuzes te vinden. Het is dus aan de auteur zelf om het onderzoek zo in te richten dat de interessantste vragen kunnen worden beantwoord: de biograaf kan vervolgens theoretische handvatten of inzichten gebruiken om die vragen zo scherp mogelijk te formuleren, en om op de proppen te komen met nieuwe vergezichten. Zolang een biograaf zich bewust blijft van de wetenschappelijke fundamenten van zijn werk, kunnen allerlei andere benaderingen worden uitgeprobeerd om tot een zo interessant mogelijke constructie te komen. De Nederlandse historicus Ernst Kossmann heeft ooit geschreven dat de geschiedenis zich vooral richt op verandering in het verleden, op ontwikkelingen, en hetzelfde is ook van toepassing op biografie, waarbij de nadruk ook ligt op verandering — en verandering in interpretatie.

Critici (en uitgevers) gebruiken graag het woord 'definitief' om een op goed onderzoek gebaseerde biografie te karakteriseren,

maar geen enkele biograaf heeft ooit in zulke termen gedacht. Het leven van president Lyndon Johnson kan schitterend worden behandeld in de vijfdelige biografie door Robert Caro (vier van de vijf zijn inmiddels gepubliceerd), maar Caro's doel, volgens hemzelf, was nooit om elke ervaring of aspect van het leven van Johnson te beschrijven, eerder om opnieuw te onderzoeken hoe Johnson als politicus opereerde.

Verschillende biografen hebben verschillende benaderingswijzen en interesses nagestreefd. *No More Champagne*, een innovatieve nieuwe biografie van Winston Churchill door David Lough, onderzoekt het leven van Churchill als een financiële, vaak roekeloze gokker, werpt niet alleen nieuw licht op de financiën van de politicus, maar biedt impliciet ook een nieuw perspectief op zijn politieke leven en karakter. Evenzo onderzoekt een nieuwe biografie van Vladimir Poetin, *The New Tsar*, het leven van de voormalige KGB-officier vanuit het perspectief van de Russische bureaucratie, net zoals het eerste deel van Volker Ullrichs nieuwe biografie *Adolf Hitler: Jahre des Aufstiegs, 1889-1939*, het leven van de dictator heroverweegt vanuit het perspectief van hoe hij omging met zijn klasgenoten en directe familie, en daarnaast aandacht besteedt aan Hitlers vegetarische obsessie. Niall Fergusons eerste deel van een biografie van Henry Kissinger zet de beruchte latere nationale veiligheidsadviseur en minister van Buitenlandse Zaken stevig in de context van zijn Harvard-jaren om Kissingers intellectuele, politieke en machtsdynamische ontwikkeling te helpen verklaren. Of Koen Hilberdink, die de biografie van Hans Lodeizen helemaal gestructureerd heeft langs de homoseksuele motieven van deze vroeggestorven dichter. Met andere woorden: het gekozen perspectief van de auteur is de sleutel tot de biografische theorie.

Bronnen: Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910), in: Bernard Groethuysen (red.), *Gesammelte Schriften* vol. VI, Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht, Stuttgart/Göttingen 1927; Roelof van Gelder, *Naporra's omweg. Het leven van een VOC-matrooms (1731-1793)*, Atlas, Amsterdam 2003; Julian Hawthorne, 'Journalism the Destroyer of Literature', in: *The Critic* 48 (1906),

februari, p. 166-177; Sigurður Gylfi Magnússon, 'The Life Is Never Over: Biography as a Microhistorical Approach', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn: Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017, p. 42-52; Hans Renders, 'Did Pearl Harbor Change Everything?: The Deadly Sins of Biographers', in: *Journal of Historical Biography* 1 (2008) 3, p. 98-123; Hans Renders en Binne de Haan, 'Introduction: The Challenges of Biography Studies', in: Hans Renders and Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussion of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014.



is van U-Bocht

Een menselijk leven kan door een radicale gebeurtenis een radicaal andere wending nemen. Zo'n gebeurtenis kan een eigen beslissing zijn (emigratie of ontslag nemen), maar het kan ook een ongevraagde wending inhouden (de dood van een naaste of afwijzing door een geliefde). In de wereld van de biografie noemen we zo'n belangrijke gebeurtenis een *turning point*; een keerpunt. De voorwaarde in Biography Studies is dat een keerpunt in een persoonlijk leven consequenties moet hebben voor de acties in het openbare leven. Het concept van zo'n U-bocht als een argument voor een 'partial'/deel-biografie – waarin een specifiek moment of gebeurtenis in het leven van een persoon en de invloed die het op de latere openbare daden of handelingen van die persoon had beschreven worden – dient hier als een belangrijk biografisch-methodologisch hulpmiddel.

Maar wat is een keerpunt? In *Theorie** is al beschreven dat het leven van Adolf Hitler en zijn benoeming tot Reichskanzler in januari 1933 kan beschouwen als een keerpunt, of zijn beslissing om een wereldoorlog te beginnen op 1 september 1939. Het lijkt eenvoudig, maar toch hebben we hiermee al twee verschillende soorten turning points genoemd. Historici identificeren wat zij beschouwen als de keerpunten door te kijken naar het openbare leven van Hitler, terwijl biografen belangrijke momenten ontdekken door het persoonlijke leven van de Führer nauwgezet te onderzoeken. Neem bijvoorbeeld zijn afwijzing door de kunstacademie in Wenen. Was dit de bron van zijn levenslange afkeer van moderne kunst? Dat is heel aannemelijk, want toen hij in 1907 het toelatingsexamen aflegde, werd de Weense kunstwereld overspoeld door de opkomende modernistische schilderkunst. Hoe

groot of klein Hitlers talenten als schilder ook mochten zijn, hij wilde niets te maken hebben met modernistische schilderkunst.

Hoewel biografen keerpunten herkennen, worden ze zelden gebruikt als een instrument om een vraaggestuurd, probleemgestuurd, door argumenten gedreven perspectief te construeren. Dit is opvallend, omdat de relevantie van gedetailleerde historische onderzoeken voor interpretatiekaders sinds de opkomst van microhistory* in de jaren zeventig is erkend in de geschiedschrijving. Microhistory heeft sindsdien substantiële resultaten opgeleverd op basis van onderzoek dat specifieke gelegenheden, thema's, afleveringen, aanwijzingen en personen onderzoekt. Het integreren van de microhistorische benadering in biografieën, door zich te concentreren op de omslagpunten in de levens die onder de loep worden genomen, zou een nieuwe dimensie kunnen toevoegen aan het concept van de kritische 'interpretatieve biografie'. Door keerpunten, beslissende ervaringen of gebeurtenissen in een leven als uitgangspunten te presenteren, kun je grote verhalen op nieuwe manieren interpreteren. De interpretatie van een individueel leven kan dan dienen om het begrip te vergroten van een geschiedenis die de grenzen van dat levensverhaal overschrijdt. Op deze manier functioneert biografie niet alleen als een illustratie van een bekend verhaal, maar als een *multiplier*, een vermenigvuldiger, van interpretaties van historische gebeurtenissen en structuren.

Biografen moeten zoeken naar wat Flaubert 'de verborgen wond' noemde. In dit opzicht verschilt de traditie van biografieën van schrijvers van die van ondernemers, politici of kunstenaars. Schrijvers hebben vaak gereageerd op hun verborgen wonden in hun gedichten, romans en dagboeken. Vaak zijn keerpunten zelfs het onderwerp van hun werk. Voor andere biografische onderwerpen is dit niet het geval. Om een keerpunt te detecteren dat met een U-bocht het leven van een persoon beïnvloedt, zou een biograaf anders moeten werken in het geval van een ondernemer of politicus dan wanneer hij het leven van een schrijver in kaart brengt. Af en toe heeft de biograaf het geluk dat hij toegang heeft tot zo veel persoonlijke documenten, brieven, niet-gepubliceerde

aantekeningen en dergelijke, dat keerpunten die tot nu toe niet zijn opgemerkt, plotseling zichtbaar worden.

Laten we een voorbeeld van zo'n honderd jaar geleden nemen. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak in de zomer van 1914, konden vele invloedrijke leden van de gemeenschap van Europese schrijvers en kunstenaars niet wachten om de oorlog in te gaan. Ze waren bezorgd over de snelle industrialisatie van steden en de aftakeling van de maatschappij, en ze waren enthousiast over het vooruitzicht van nationale trots en verzoening in een tijd van crisis. De Oostenrijkse toneelschrijver Hugo von Hofmannsthal ervoer tijdens de mobilisatie van 28 juli 1914 een vreugde die hij 'nooit eerder had ervaren', en waarvan hij 'het bestaan niet mogelijk achtte'. Zelfs na een maand aan het front te zijn geweest, bleef Von Hofmannsthal overweldigd: 'Men beschikt over de opbeurende kennis dat dit land en deze natie aan het begin van een grote ontwikkeling staan, en de hegemonie over Europa zal verkrijgen.'

Overal in Europa werden kunstenaars gegrepen door het idee van hergeboorte en een bevrijding van de geest in tijden van materialisme en overtrokken rationalisme. De Franse libertijn en schrijver André Gide beschreef hoe hij en zijn vrienden maandenlang hoopten dat de oorlog zou uitbreken. Op 1 augustus 1914, de dag voordat Frankrijk zijn leger mobiliseerde, schreef hij ongeduldig in zijn dagboek: 'Een dag vol kwellend wachten. Waarom mobiliseren wij ons niet? Ieder moment dat wij het uitstellen komt Duitsland ten goede. Misschien is het de schuld van de Socialistische Partij dat we worden aangevallen. De krant van vanmorgen vertelt over de absurde moord op Jaurès.'

Over het algemeen waren het niet politieke standpunten die Europese geesten klaarstoomden voor een oorlog, maar eerder een bijna religieuze aandrang om het oude door iets nieuws te vervangen. Of, zoals de schilder Franz Marc het tegen het einde van 1914 zei: soldaten waren bereid te sterven voor een nieuw, gekuist Europa, net zoals Jezus stierf aan het kruis om een betere wereld mogelijk te maken. Hij was ervan overtuigd dat 'de mensen eerst door de Grote Oorlog moesten gaan voordat ze een nieuw leven en nieuwe idealen konden vormen'.

Deze en andere uitspraken van Marc voeden de discussies tot op de dag van vandaag. Hoe moeten ze worden geïnterpreteerd? De kunsthistoricus Annegret Hoberg pleit ervoor om deze uitspraken te lezen in samenhang met de brieven die Marc zijn vrouw vanaf het front stuurde: biografische informatie zal de pompeuze uitspraken van deze oorlogsvrijwilliger in een ander perspectief plaatsen. Marc werd door de Duitse regering op de 'Liste der bedeutendsten Künstler Deutschlands' geplaatst en werd als gevolg daarvan van het front weggehaald. Maar op de laatste dag van zijn militaire carrière werd hij op 4 maart 1916 tijdens de slag om Verdun door een granaat gedood.

De Britten waren aanvankelijk niet erg geïnteresseerd om deel te nemen aan een grote oorlog in Europa. Groot-Brittannië was de enige grote mogendheid die geen militaire dienstplicht had en die daarom afhankelijk was van mannen die zich vrijwillig bij het leger aanmeldden. Maar in slechts enkele dagen tijd kantelde de publieke opinie. Uit een gevoel van solidariteit met België meldden tienduizenden vrijwilligers zich aan om het op te nemen tegen de Duitse troepen. Op 4 augustus 1914 werd Duitsland een ultimatum gesteld om zich terug te trekken, dat verliep om elf uur 's nachts (middernacht in Berlijn). Een grote opwinding maakte zich van het Britse volk meester, en toen de Big Ben elf sloeg, barstte er een enthousiasme voor oorlog los dat niemand ooit voor mogelijk had gehouden. Volgens de toenmalige minister van Financiën en latere premier David Lloyd George, was 95 procent van de Britten op 1 augustus 1914 tegen de betrokkenheid van hun land bij de oorlog; drie dagen later zou 99 procent die betrokkenheid hebben gesteund. Net zoals een gebeurtenis kan dienen als een keerpunt voor een beschaving, kan een specifiek moment, een gebeurtenis of een aflevering de loop van iemands leven totaal veranderen.

Een uitstekend voorbeeld van hoe politieke, militaire en artistieke achtergronden in een biografie in kaart worden gebracht om een keerpunt te detecteren en om recht te doen aan het biografische onderwerp, is te vinden in de nieuwste biografie van Tristan Tzara. De auteur, Marius Henta, beschrijft hoe de 17-jarige

Tzara in 1912 en 1913 werd getroffen door de Balkanoorlogen en de romantiek van het militaire leven. Tijdens zijn filosofiestudies in Boekarest raakte Tzara geboeid door een leraar die de oorlog zag als een tegenspraak tussen de massa's en de individualiteit. Maar toen Roemenië zich neutraal verklaarde bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, deed zich een keerpunt in Tzara's redenering voor. In 1915 schreef hij het gedicht 'Song of War', dat geen lofdicht was op hogere doelen zoals nationalisme, noch de klaagzang over de schade toegebracht aan de eigen cultuur door de vijand, maar eerder een vertelling van een trieste persoonlijke ervaring van een soldaat die zijn individualiteit verliest en van een ravissant mooi meisje dat door de oorlog is veranderd in een hoopje botten en ingewanden. Tzara zou een toegewijde tegenstander van de oorlog blijven, net als veel van zijn latere mede-dadaïsten. Dus de U-bocht voor Tzara en veel van de avant-garde kunstenaars was niet de uitbarsting van de Grote Oorlog, die ze aanvankelijk verheerlijkten, maar hun confrontatie, door hun eigen ervaringen of door het getuigenis van anderen, met de rauwe realiteit van de loopgraven, het machinegeweervuur, mosterdgas en andere verschrikkingen aan het front.

In een biografie is het niet erg handig om de aanloop naar en de loop van de Eerste Wereldoorlog in het algemeen te beschrijven. Nuttiger is om erachter te komen of de reactie van de gebiografeerde op de oorlog overeenstemde met het gemeenschappelijke verhalende verhaal of dat de reactie van het individu nogal uitzonderlijk was. In het laatste geval kan onze kennis van die periode worden verrijkt, aangevuld en gecorrigeerd. Om die reden moet de context in stelling worden gebracht. Klassieke historici raadpleegden eerst handboeken en doen aanvullend archiefonderzoek om het historische beeld in te vullen. De biograaf werkt andersom: hij verzamelt en bestudeert eerst persoonlijke documenten en onderzoeksmateriaal dat bij een individu hoort, en gaat vervolgens na hoe uniek of representatief die persoon was in de context van zijn tijd.

Guillaume Apollinaire was enthousiast over de aanstaande oorlog, omdat hij ervan overtuigd was dat de wereld een betere

plek kon worden als de ideeën die hij al heel lang koesterde invloed hadden op de echte wereld. Als kind van een Poolse moeder en een Italiaanse vader trad Apollinaire vrijwillig in dienst, een gretige poging om zijn loyaliteit aan Frankrijk te tonen, zoals zijn biograaf Francis Steegmuller overtuigend uitlegt. Maar sporen van zijn enthousiasme voor oorlog en geweld zijn ook terug te vinden in zijn werk. Het gedicht 'Zône' uit zijn bundel *Alcools*, gepubliceerd in 1914, bevat een meer aannemelijke verklaring voor zijn omarming van oorlog, namelijk zijn passie voor snelheid, technologie en actie. Op een vergelijkbare manier waren Max Jacob, Jean Cocteau en de in Parijs wonende Italiaanse kunstenaar Gino Severini gefascineerd door de oorlog.

Veel van de dadaïsten ontsnapten aan de militaire dienst door met valse paspoorten naar neutraal Zwitserland te reizen. Beroemde dadaïsten zoals Tzara en Hugo Ball, evenals Hans Arp en Marcel Janco, verhuisden naar Zürich om hun anti-kunst te ontwikkelen. Richard Huelsenbeck was een gewetensbezwaarde. Zo worden deze kunstenaars vaak op één hoop gegooid in de geschiedschrijving. 'Dada geloofde dat de Grote Oorlog een ongekend proces was om Europeanen in dieren om te zetten,' schrijft Josepha Laroche in de online *Dada-encyclopedie*. Maar in het geval van Ball, de grote initiator van Dada, kan een ander verhaal worden verteld, namelijk over de verheerlijking van oorlog. Dit is in zeer versluisende bewoordingen doorgedrongen in de biografie van Hugo Ball. 'De focus van dit boek is Ball de dichter en kunstenaar' en niet zijn ervaringen in de oorlog, schrijft zijn biograaf Erdmute Wenzel White. Een eigenaardige opmerking vanwege wat hij op dezelfde pagina zegt: 'Om diepere waardering voor zijn creativiteit te krijgen, krijgen bepaalde gedichten meer gewicht. Een heel hoofdstuk is gewijd aan een *close reading* van 'Totentanz 1916', zijn eerste echte succes bij het Cabaret Voltaire. Het gedicht 'Totentanz 1916' werd prominent op de titelpagina geplaatst van het eerste nummer van het socialistische tijdschrift *Der Revoluzzer II*, in januari 1916, als een anti-oorlogsgedicht. Wenzel White noemt het een *Zeitgedicht*, geschreven in juli en augustus 1915 en gecomponeerd als een parodie op de Pruisische

militaire mars 'Dessauer'. Ball schrijft inderdaad ironische en cynische teksten over sterven tijdens de oorlog in 'Totentanz 1916'. Maar tegelijkertijd eindigt het gedicht met een verlangen naar het Laatste Oordeel en de Dag des Oordeels. Niet bepaald een anti-oorlogsgedicht dus.

In elk biografisch werk over figuren in de Dada-beweging wordt beweerd dat Ball, gedesillustreerd door de Eerste Wereldoorlog, met zijn toekomstige vrouw, de kunstenaar Emmy Hennings, naar het neutrale Zwitserland vluchtte om in 1916 het Cabaret Voltaire in Zürich te openen. Ook dat al vóór het uitbreken van de oorlog kwam tot een 'allesomvattende theorie van progressief theater'. De realiteit is echter heel wat minder progressief. Een week na de oorlogsverklaring meldde Ball zich aan voor het Duitse leger, maar hij werd afgewezen (tot driemaal toe) vanwege zijn zwakke hart. Verlangend om deel te nemen aan de oorlog, ging hij als burger met een zelfbemachtigd uniform naar het Belgische front. Hij was niet geïnspireerd door politieke overwegingen, maar maakte de reis vanwege een enthousiast verlangen om eindelijk iets échts te ervaren. Pas nadat hij werd geconfronteerd met de gruwelen van de oorlog, verhuisde hij in mei 1915 naar Zwitserland, om de rol van anti-oorlogskunstenaar op zich te nemen. Zijn anti-oorlogszuchtige identiteit waar zijn biografen over schrijven, was dus niet zo duidelijk als is gesuggereerd. Na zijn ervaring aan het Belgische front was Ball nog steeds erg oorlogszuchtig. In plaats van te willen blijven vechten voor de Duitsers, hoopte hij dat zijn vaderland de oorlog zou verliezen, zodat de Russische revolutie zou uitbarsten en het internationale proletariaat aan de macht kon komen. Dus Ball maakte een politieke wending in het eerste jaar van de oorlog. Deze verandering was een keerpunt in zijn leven en vertegenwoordigde een radicaal ander perspectief op deelname aan wereldgebeurtenissen.

Met andere woorden, een verantwoorde mix van persoonlijk leven en geschiedenis betekent niet altijd meer historische context. De biograaf moet weloverwogen keuzes maken om te beoordelen hoe en waar historische ontwikkelingen een grote impact hebben gehad op het persoonlijke leven van het

biografische onderwerp. Het is niet te riskant om te concluderen dat in veel biografieën van moderne kunstenaars en dadaïsten de Eerste Wereldoorlog beschreven wordt in termen die te algemeen zijn om de complexiteit en het belang van deze periode weer te geven. Als we de eerste maanden van dit internationale conflict vooral zouden onderzoeken vanuit de vraag hoe het individuele levens beïnvloedde, zou het duidelijk worden dat het algemene verhaal van het Dadaïsme uit de vroege oorlog moet worden gecorrigeerd. Door het onderzoeken van de U-bocht die veel kunstenaars maakten, krijgen we een groot aantal mogelijkheden om onze kennis van de Eerste Wereldoorlog en het begin van de dadaïstische beweging compleet te maken en te verrijken.

Bronnen: Jean Bruneau (red.), *Correspondance Flaubert*; III: Janvier 1859-Décembre 1868, Gallimard, Parijs 1991; Marius Hentea, *TaTa Dada, The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, MIT Press, Cambridge/Londen 2014; Ewoud Kieft, *Oorlogsenthusiasme: Europa 1900-1918*, De Bezige Bij, Amsterdam 2015, p. 58; Hugo von Hofmannsthal, *Ottonie Grafen Degenfeld, Briefwechsel*, S. Fischer, Frankfurt am Main 1986; Hans Renders en Sjoerd van Faassen, 'The Biographical Turn in the Field of Knowledge', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017; Hans Renders, 'The Limits of Representativeness: Biography, Life Writing and Microhistory', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussion of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 129-138; Willi Schud (red.), *Richard Strauss-Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel*, Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich/Freiburg 1952 (5e ed. 1978).



is van Visuele Kunst

Het is waar: sommige biografen hechten zozeer aan het idee dat biografie slechts een tekstueel medium is, dat het lijkt alsof ze visueel gehandicapt zijn. Ze

zien over het hoofd dat mensen vanaf het begin van de beschaving steeds hebben geprobeerd om bestaande mensen te portretteren, ze visueel af te beelden. Vandaag de dag kun je bijna geen museum meer binnengaan zonder overweldigd te worden door de bustes, reliëfs, schilderijen, munten, medailles en andere afbeeldingen van mensen die echt bestaan hebben, hoe geïdealiseerd hun beeltenis ook mag zijn. Veel van hun namen zijn ook vereeuwigd in schrift, gelukkig, maar ze leven evenzeer door in hun beeltenis — vaak op onnavolgbare wijze. Beeld hoort nadrukkelijk tot de biografie, niet alleen de iconische of verrassende foto's die een levensverhaal kunnen verrijken, maar evenzeer de 'biopic'.

Nadat de drukpers was uitgevonden bleek het mogelijk om gravures en illustraties op te nemen in biografieën, zodat visuele en geschreven afbeeldingen elkaar in nauwe samenwerking konden verrijken. De afbeeldingen werden echter beperkt door hun onbeweeglijkheid: het is een weergave die gebonden is aan één specifiek moment. Een geschreven verslag kon daarentegen het verloop van een heel leven, van geboorte tot de dood, vastleggen — een overvloed die schilders ongetwijfeld heeft uitgedaagd om nog grotere hoogten te bereiken, en niet alleen in het vervaardigen van levensechte afbeeldingen.

De portretkunst werd tijdens de Renaissance de belangrijkste vorm van beeldende kunst. Aangezien de geportretteerde slechts in een enkele afbeelding vastgelegd zou moeten worden, deed ieder zichtbaar onderdeel ertoe — kleding, pose en blik vertellen iets over de oorspronkelijkheid van dit individu, waardoor

realistische portretten soms net zo gedetailleerd en imponerend werden als schilderijen van fantastische verzinsels.

Tegen de zestiende eeuw leek vrijwel iedere prins of burger geportretteerd te willen worden. Geld, ijdelheid en kunstenaarschap vormden een cocktail die werd omgezet in verf, brons, steen en andere materialen: het resultaat is een grote hoeveelheid beeltenissen uit één tijdperk. In de negentiende eeuw kwam de behoefte aan rijksmusea op om dergelijke kunst ten toon te stellen, en die werden al gauw opgericht. De Zweedse Staatsverzameling van Portretten werd geopend in 1822, gevuld met wel 4000 werken, in 1856 werd in Londen de National Portrait Gallery opgericht, gevolgd door de Ierse National Portrait Collection in 1872, de Schotse National Portrait Gallery in 1889 en een hele reeks galeries verspreid over de wereld. Ons eigen Rijksmuseum opende als Nationale Kunst-Galerij al in 1800 zijn deuren.

Aan de trots waarmee dergelijke portretten werden tentoongesteld valt af te lezen dat men zich niet liet leiden door het onderscheid tussen 'pure' kunst – een werkelijke manifestatie van schoonheid – en kunst die het leven van echte mensen uitbeeldt. Dat ging sommigen te ver. John Singer Sargents portret van Virginie Gautreau uit 1884, getiteld *Portet van Madame X*, moest verwijderd worden uit een Parijse tentoonstelling omdat het Madame Geautreau niet alleen met een laag décolleté was afgebeeld, maar ook omdat haar smalle bh-bandje suggestief op haar bovenarm hing. Als dit een niet-biografisch werk was, in de traditie van het naaktportret, of een afbeelding van een belangrijk figuur uit de Bijbel of de klassieke mythen, had dit schilderij voor "kunst" kunnen doorgaan. Als portret van een bekend persoon, herkenbaar als iemand uit de Franse elite, een opvallende schoonheid bovendien, maar ook de vrouw van een bankier, werd het duidelijk *de trop* bevonden. Het was schandalig vond men, en hoewel Sargent nog een versie schilderde waarin het bandje netjes op de schouder lag, werd het in Frankrijk nooit meer tentoongesteld: momenteel hangt het schilderij in New York.

Er werden vaker portretten afgewezen of zelfs vernietigd, zoals Graham Sutherlands bekende portret van Winston Churchill.

Soms was dat het gevolg van de ijdelheid van de geportretteerde of van diens nazaten – zoals ook vele biografieën die de eer of reputatie van een individu zouden schaden werden betwist, of zelfs werden onderworpen aan juridische restricties, zoals Ian Hamilton beschrijft in zijn *Keepers of the Flame*.

De fotografie was al eerder in de negentiende eeuw uitgevonden, en had een nieuwe manier ingebracht waarmee iemand kon worden geportretteerd door middel van een visuele afbeelding. Die werd enorm populair tijdens bijvoorbeeld de Amerikaanse burgeroorlog, toen iedere familie een portret van de zoon liet maken voordat hij ten strijde trok. Zuidelijke families moesten het doen met tekeningen en schilderijen, aangezien de chemicaliën die nodig waren om foto's te ontwikkelen door een Noorderlijke boycot niet konden worden ingevoerd.

Aanvankelijk zou fotografie het nieuwe medium worden waarmee het werkelijke leven gedocumenteerd kon worden, zelfs terwijl het zich in het echt afspeelde – dat was nog niet eerder mogelijk geweest. In veel namen van de eerste fotobedrijven komt het prefix *bio* of *vita* voor, om de relatie met het echte leven te onderschrijven – *Biograaf*, *Vitagraaf* of *Vitascoop*, bijvoorbeeld. De betekenis van film voor wereldwijde nieuwsgaring werd onmiddellijk erkend – een filmprogramma dat in 1897 in Proctor's Palace in New York werd vertoond bevatte onder meer: een wagenrace van Parijs naar Bordeaux, varende gondels in Venetië, een aanval van de Oostenrijkse Garde, een vismarkt in Marseille, Duitse dragonders die een hordenloop deden, zwarte minstrelen die door de straten van Londen dansten, en het badhuis van Athene in Milan. Deze bewegende beelden – films – gingen de wereld over.

Aanvankelijk was vooral de slapstick succesvol, aangezien deze minder ondertiteling nodig had dan de meer complexe verhalen. Maar toen het publiek begon te wennen aan het nieuwe medium, groeide de vraag naar meer uitdagende verhalen – net zoals de vraag toenam naar een mengvorm van verhalende film en non-fictiefilm. Een voorbeeld hiervan, *Nanook of the North*, gemaakt in 1924 door de ontdekkingsreiziger Robert Flaherty, werd toen beschouwd als het eerste meesterwerk van de documentairefilm

– een biografische documentaire, welteverstaan, aangezien de echt bestaande Eskimo Nanook het middelpunt van deze film vormde.

De biografische documentairefilm werd echter al snel overschaduwd door de “biopic”: een genre dat in Hollywood werd ontwikkeld. Na *The Execution of Mary Queen of Scots* (1895), *Queen Elizabeth* (1912), *Madame du Barry* (1919), *Danton* (1920) en *Anne Boleyn* (1920), verschenen er steeds ambitieuzere biopics.

Zoals de eerste belangrijke geschiedschrijver van dit genre, George Custen, later zou stellen, schreven deze gedramatiseerde levensverhalen letterlijk geschiedenis: ‘The biopic provided many viewers with the version of a life that they held to be truth.’ Je hoefde geen kennis van zaken te hebben om naar zo’n type film te gaan, waardoor tijdens het hoogtepunt van de biopic (ergens tussen de jaren twintig en vijftig van de twintigste eeuw) de ‘waarheidsgetrouwheid’ van deze films over het algemeen ook niet ter discussie werd gesteld.

Napoleon (1927) van Abel Gance is waarschijnlijk de film die door de meeste historici en *aficionados* werd en wordt bewonderd. Het is een film die het nieuwe genre belichaamde, van de zoektocht naar de juiste acteur (Albert Dieudonné), de juiste camera (André Debries Parvo), de juiste cameraman (Jules Kruger, die nog in Rusland had gefilmd), de juiste lenzen (een Brachyscope, gemaakt door de Société Optis, en een Wollensak soft-focus *objectiefflou*), de juiste locaties (Corsica en Toulon), het juiste aantal afzonderlijke filmdelen (zes, vergelijkbaar met een meerdelige biografie), de juiste studio/distributeur (Pathé) tot de benodigde financiën (25.900.000 frank uit Europa, 20.000.000 frank uit Amerika, nog 29.700.000 frank uit de rest van de wereld. ‘Geld? Wat is geld?’ was de houding van Gance, ‘totdat het opeens niet meer kwam’).

Napoleon werd in zwart-wit gefilmd, hoewel het laatste drieluik in kleur en zelfs 3D had moeten zijn, en ging op 7 april 1927 in Parijs in première, begeleid door orkestmuziek van Arthur Honegger. Toen hij de ruwe versie liet zien aan een vriend, hoorde een teleurgestelde Gance hem opmerken: ‘Er zitten wat geweldige

stukken in, maar als je nu driekwart schraapt, voorkom je misschien dat het publiek halverwege weggaat om de laatste metro nog te kunnen halen.'

En inderdaad bleken de biopics, zelfs toen er geluid kon worden toegevoegd, in commercieel opzicht een ramp — ze waren niet in staat om de glamour en schwung van *Jazz Singer* en andere fictionele films te evenaren. En toen kwam, na de Tweede Wereldoorlog, de televisie, wat weer nieuwe biografische vormen met zich meebracht.

Aanvankelijk lieten televisiestudies het genre van de biopics links liggen. Men vond ze te duur. In plaats daarvan maakten ze 'documentaires' — televisiefilms die gebaseerd waren op de documentaires die in de jaren dertig en tijdens de oorlog werden gemaakt door bedrijven en overheidsinstanties. Dit mes sneed aan twee kanten: zo is er het beroemde voorbeeld van Leni Riefenstahl.

Toen ze in 1933 bezig was met haar biografische verslag van Hitlers opkomst als Führer, *Der Sieg des Glaubens*, ontdekte Riefenstahl de betoverende kracht van een goede documentaire. Zulke films konden door overheden worden gebruikt als propaganda — en dat werd in die tijd van dictators en tirannie dan ook volop gedaan. Riefenstahl werd overladen met prijzen, en met Hitlers persoonlijke goedkeuring kreeg ze een nieuwe opdracht. Dit werd haar eerbetoon aan mannelijke en vrouwelijk atletische schoonheid, *Olympia* (1938). Toen ze vrijwillig als verslaggever naar Polen ging, zag ze hoe onschuldige Joden door Duitse officiers werden vermoord. Daarop nam ze haar werk als documentairemaker in heroverweging en besloot zich verder op speelfilms toe te leggen.

Toen het bereik van televisie in de jaren zestig exponentieel toenam, en biopics het wat betreft populariteit in de bioscoop aflegden tegen andere films, groeide de vraag naar biografische programma's op de buis. Televisie bood producenten in de jaren zestig en zeventig een groot publiek, met kijkers die redelijker, kritischer, bedachtzamer en beter onderwezen waren dan de massa's in de bioscopen. Tv-producenten gingen op een

vergelijkbare manier te werk als biografen, maar dan met de luxe van onderzoeksteams. Visueel quoten* was van belang: archiefmateriaal, gefilmde documenten en interviews werden opgenomen zoals personages in een film. Het waren de sleutels voor een schatkist van biografische materialen, waarmee een bestaan tot leven kon worden gewekt, en dat in *full color*.

Vanzelfsprekend werden er veel eersteklas biografische documentaires gemaakt voor de televisie, vooral in de studios van de BBC, die een eigen Documentary Television Department had, en zelfs een aardig eigen budget. Prijswinnende documentaires over Hadrianus, Dzjengis Khan, Koning Alfred, Mohammed, Charles Dickens, Lawrence of Arabia, Winston Churchill, Marshal Montgomery en vele anderen werden door de BBC geproduceerd en uitgezonden.

De biopics die voor televisie waren gemaakt beleefden een onwaarschijnlijke maar aangename opleving door zich te richten op het groeiend aantal kijkers via kabel-tv en abonnementstv zoals Netflix: een markt waar een netwerk voor het geld zorgde, en niet alleen adverteerders of onwillige belastingbetalers. Zo werd de nieuwe 'lange' televisie-biopic geboren. De uitzending van deze meerdelige biografische dramaserie werd verdeeld over meerdere weken, en soms zelfs maanden: *John Adams*, *Versailles*, *Genius*, *Medici: Masters of Florence*, *Da Vinci's Demons*, *The Young Victoria*, *The Virgin Queen*, *Freud*, *Borgia*, *Bonnie and Clyde*, *The Queen*, *A Very English Scandal*, *Ekaterina* enzovoort.

Deze nieuwe, langere televisie-epossen leken te wijzen op een hernieuwde aandacht voor feitelijke correctheid en historisch bewustzijn — net zoals Abel Gance zijn *Napoleon* dat in de jaren twintig deed.

Maar uiteindelijk won entertainment.

'Never let the facts get in the way of a good story', is een citaat dat onterecht wordt toegeschreven aan Mark Twain. Het belichaamt in ieder geval de onwetendheid die het maken en bekijken van biografisch entertainment vandaag de dag vergt. Dat *Darkest Hour*, de nieuwe biopic over Winston Churchills leven in mei 1940, vrijwel feitenvrij was, was misschien onvermijdelijk;

en het poëtische imago van een eenzame politicus die probeerde weerstand te bieden tegen de lafaards uit zijn eigen partij (Neville Chamberlain, Lord Halifax en anderen) was zeker ontroerend, zelfs heroïsch. Maar stel dat de feiten werden verdraaid om het omgekeerde te produceren: een immoreel filmportret?

Neal Gabler, een van senator Edward Kennedy's biografen, sprak namens velen toen hij in *The New York Times* protesteerde tegen het verschijnen van een nieuwe biografische dramafilm, *Chappaquiddick*. 'Fake history is no better than fake news; it may be worse,' schreef Gabler. Edward Kennedy, die zich levenslang had ingezet voor grote morele kwesties, werd na een fataal autoongeluk op Martha's Vineyard, in deze film afgebeeld als een weerzinwekkende idioot. 'A more callow, cunning, cowardly and self-interested yet moronic figure you couldn't find,' aldus Gabler. 'His first words after the accident' – dat overigens het leven van de jonge campagnevoester Mary Jo Kopechne kostte – 'in the film are: "I'm not going to be president"'. Woorden die de senator, voor zover zijn biografen weten, nooit heeft uitgesproken.

Zoals Gabler zelf schreef: 'Obviously an artist isn't saddled with the same obligations to fact as a biographer or historian is. We accept artists appropriating lives and altering them. But we also expect an artistically valid justification for bending the truth, and sensationalism isn't one of them.' Voor Gabler, die wel veel belang hecht aan de waarheid, en velen met hem, zou het een drama zijn als de waarheidsverkrachting niet verder ter discussie komt te staan. Hij waarschuwde: 'It is very well possible that over time, through the osmosis of social media, the despicable Kennedy of this movie will eradicate the honorable if flawed real one.'

Biografie als correctie: Gablers waarschuwing herinnert ons aan het belang van de serieuze, ethische actuele biografie – niet alleen als een correctie op slechte geschiedschrijving en 'creative non-fiction', maar ook op beeldvorming in de visuele kunsten.

Bronnen: Neal Gabler, 'Chappaquiddick is Bad History', in: *The New York Times*, 7 april 2018; Alan Rosenthal (red.), *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV*,

Southern Illinois University Press, Carbondale 1999; Carl Rollyson, *Documentary Film: A Primer*, iUniverse, New York 2004; Jack Ellis en Betsy McLane, *A New History of Documentary Film*, Continuum, New York 2005; Richard Wendorf, *The Elements of Life: Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England*, Clarendon Press, Oxford 1990; Kevin Brownlow, *Napoleon, Abel Gance's Classic Film*, Knopf, New York 1983; George Custen, *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*, Rutgers University Press, New Brunswick 1992.



is van Wereldoorlogen

Oorlog is een belangrijk thema in de geschiedenis, sinds Herodotus verslag van de Grieks-Perzische oorlogen en Thucydides zijn buitengewone

History of the Peloponnesian War te boek stelde. Oorlog vormt de ruggengraat van de geschiedenis, maar ook van biografie,* en niet altijd om de best denkbare redenen. Lezers zijn nu eenmaal al sinds het begin van de beschaving (en waarschijnlijk ook daarvoor) gefascineerd door biografische verhalen. Die verhalen creëerden een geïnteresseerd publiek, zij het niet zozeer geïnteresseerd in de achtergronden van oorlogen, maar meer belust op de huiveringwekkende beschrijvingen van echte angst, van lijden, dood en vernietiging. En als het dan om bestaande individuen ging, werden die verhalen van angst, lijden, dood en vernietiging alleen maar nog huiveringwekkender.

Biografie biedt in dit opzicht een meer persoonlijke, intieme invalshoek dan archeologie of algemene verhalen over oorlog. Wie over oorlog schrijft, schetst de plaats, tijd, de hoeveelheid bloed en de barbaarsheid, de dood – en soms de verlossing – en haalt dat uit persoonlijke gesprekken, dagboeken, brieven, interviews, rechtszaken, autobiografieën en biografieën. Maar gewoonlijk filtert de schrijver dat door de lens van het decorum, de traditie van wat fatsoenlijk, eervol of beleefd is om te zeggen. Lange tijd bestond biografie vooral uit het beschrijven van heersers en dictators. Maar zo ongeveer vanaf Napoleon begon dat te veranderen. Zo veel adjudanten en zelfs de huisbediende die tot op het laatst bij Napoleon in de buurt waren, schreven een (auto) biografie. Er is veel discussie over de vraag in hoeverre het innerlijk van de protagonist geanalyseerd kan en mag worden. Boris Sokoloff opent zijn *Napoleon. A Doctor's Biography* op minutieuze

wijze met de autopsie van het lichaam van de Franse keizer. Door deze anatomische les heen weeft Sokoloff de ziektegeschiedenis van Napoleons grootvader, vader, zijn drie zussen en vier broers. Vrijwel allemaal stierven ze aan maagkanker.

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 wel relevant. Ook Napoleons dapperheid of roekeloosheid op het slagveld kan volgens Sokoloff uit zijn ziekte verklaard worden.

Paradoxaal genoeg veranderde de biografie van koers, net als de kunsten, als gevolg van de industrialisatie van de oorlog in de moderne tijd, het begin van de Eerste Wereldoorlog in 1914. Laten we bij wijze van voorbeeld de dichter Robert Graves nemen, die als kapitein van een infanterie diende in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen. Rond 1929 verkeerde hij in financiële en persoonlijke moeilijkheden – gevolg van een *ménage à quatre* in een huis en een woonboot aan de Thames, in Hammersmith, West-Londen. Zijn minnares, de prachtige Amerikaanse dichter Laura Riding, geboren Reichenthal, had zich uit een raam op de vierde verdieping gegooid terwijl ze huilend uitschreeuwde: ‘Tot ziens, kerels.’ Graves volgde haar vanaf de derde verdieping. Wonder boven wonder overleefden ze het allebei.

In een posttraumatische ijver besloot Graves, nog maar 33 jaar oud, een autobiografie van zijn leven te dicteren, met de nadruk op de *Great War*. Zoals hij later toegaf, had hij, na het fenomenale van deze memoires, ‘alle openhartige antwoorden op alle onderzoekende vragen die mensen graag stellen over het leven van anderen’ opgeschreven, vooral over de oorlog. Hij had door zijn boek dan ook ‘alle ingrediënten gestrooid waarvan ik weet dat ze in andere populaire boeken zijn vermengd’, waaronder ‘eten en drinken’, ‘moorden’, ‘geesten’, ‘koningen’ en zo meer. ‘Mensen lezen ook graag over de moeders van andere mensen. Ik bracht daarom de mijne in.’ Er waren namen van

beroemdheden die hij had ingevoegd, onder wie Lawrence of Arabia, de Prins van Wales (later koning Edward VIII voordat hij de hertog van Windsor werd, door troonsafstand). Er waren 'autocoureurs en miljonairs', ook 'marskramers en zwervers en geadopteerde kinderen en poolreizigers', zo voegde hij er ondeugend aan toe. 'Mensen houden ervan over dichters te lezen. Ik heb veel dichters ingevoegd. De meeste bekende Britse dichters heb ik wel ontmoet. 'Ook premiers en buitenlandse landen, sport, handel en schoolavonturen, liefdesaffaires, bruiloften, religieuze twijfels, opvoedingsmethoden voor kinderen, ernstige ziekten, zelfmoorden. Maar de beste verhalen zijn die over veldslagen, en ik heb er daarvan een paar meegemaakt.'

Oorlog, met andere woorden, overtroeft alles in de (auto) biografie, en Graves' *Goodbye To All That* bracht het hele land in beroering. Men kende de fictieve verhalen, zoals Haseks *The Good Soldier Schweik*, of Remarques *All Quiet On the Western Front*, maar Graves' 'memoires' van de Grote Oorlog waren blijkbaar echt: oneerbiedig, geschreven met zwarte humor en in een soort van platte, meedogenloze, journalistieke stijl. Alles op een manier en toon die de standaard 'heldendaden', 'respect', 'eer' en 'nobelheid' misten, zoals Graves' vriend en biograaf, Martin Seymour-Smith, zou schrijven. Kortom, met een vernietigende 'minachting voor alle conventionele waarden'.

Anderen probeerden ook wel een autobiografie naar 'waarheid' te schrijven, maar Graves was anders, in die zin dat hij de eerste was die vol voor de absolute waarheid ging: hij koppelde een oprechte individuele, persoonlijke openhartigheid aan een enorme en echte oorlog die nog maar net was gevoerd: een oorlog waarin hij zich had aangeboden als soldaat, zijn leven geriskeerd had, zwaar gewond was geraakt en voor dood was opgegeven. Dit kon niemand evenaren of bestrijden. *Goodbye To All That* is 'in feite een afscheid van zijn gekmakende leven van overspel en wat hij zag als een dode samenleving'. Graves maakte de weg vrij voor een moderne vorm van memoires, *through the lens of modern war*. Fictie was hem daarin

voorgegaan, alleen was de obsceniteit van de oorlog, die aan 18 miljoen mensen het leven had gekost, te groot om in fictie vast te leggen.

Maar ook memoires* zouden in de schaduw van de biografie blijven staan, want hoe velen van ons kunnen objectief zijn, laat staan echt eerlijk, over onszelf en onze daden? Vanuit het oogpunt van het 'ware verhaal' zullen memoires dus wel altijd een alternatief universum blijven vormen.

Twee decennia later opende een andere oorlog de sluisen van de moderne biografie: de Tweede Wereldoorlog. Met de Duitse bombardementen op Rotterdam en Warschau waren burgers – na Guernica – nu 'legitieme' doelwitten van oorlogsoperaties en genocide geworden. Tegen een lange, ongelukkige achtergrond van geheugenverlies in het naoorlogse Duitsland, waren overlevenden van de Holocaust, zoals Primo Levi, achteraf vastbesloten om hun persoonlijk verhaal te vertellen. *If This is a Man* (1947) zou slechts een van de vele bewijzen van het kwaad zijn dat had plaatsgevonden op een schaal die nog nooit in de menselijke geschiedenis te zien was: een die geen Holocaust-ontkenner zou kunnen verontachtzamen.

Hitler had in *Mein Kampf* autobiografie gebruikt, in combinatie met haatdragende retoriek, om een natie te verleiden en te leiden. Aan het Duitse biografenfront bleef het echter rustig. Het was aan de autobiografieën van nog levende nazi's, bijvoorbeeld van Keitel, Kesselring, Guderian, Warlimont en Speer, te wijten dat het zogenaamde 'schone' verslag van de Wehrmacht (zoals Peter Fritzsche dat zou noemen) van de massamoord op Russen, Joden en zigeuners, als beeld, nog lang bleef bestaan, decennialang grotendeels onbetwist door biografen. Gitta Sereny's boek uit 1995, *Albert Speer: His Battle With Truth*, (in 2000 als theaterbewerking opgevoerd bij het British National Theatre) werd in dit opzicht een mijlpaal in de moderne oorlogsbiografie. Ian Kershaw focuste op de donkere individuele kanten van Hitler in zijn tweedelige biografie, *Hubris* en *Nemesis* (1998 en 2000), en ook andere plititudes van historici, met betrekking tot het individuele,

werden eindelijk onderuitgehaald door het forensische werk van moderne biografen. In *Albert Speer. Eine Deutsche Karriere* maakt Magnus Brechtken korte metten met de mythe van de 'goede nazi'. Brechtken is zeker niet de eerste die vraagtekens zet bij het waarheidsgehalte van de memoires en dagboeken van Albert Speer, maar nooit zijn op zo'n systematische wijze zijn leugens en halve waarheden zo gedeconstrueerd als in deze biografie. Onze kennis van de Tweede Wereldoorlog is met name de laatste decennia vooral vergroot door de talloze biografieën niet alleen van de hoofdrolspelers maar van personen die een perspectief vertegenwoordigden dat eerder geen aandacht kreeg. De levensbeschrijvingen van 'omstanders', van Duitse en Nederlandse leden van het bestuurlijke middenkader en van 'dwangarbeiders' in Duitsland hebben het zwartwit-beeld van 'goed' en 'fout' tijdens de bezettingsjaren gerelativeerd.

Winston Churchill wilde na de Tweede Wereldoorlog voor wat de geallieerde zijde betrof de geschiedschrijving beïnvloeden, door onmiddellijk zijn oorlogsmemoires te schrijven, niet zuinig getiteld: *De Tweede Wereldoorlog*. Omdat hij alle oorlogsdOCUMENTEN van de Britse regering had meegenomen na zijn verlies bij de verkiezingen van 1945, kregen biografen het moeilijk om zijn groots neergepende zelfportret in twijfel te trekken. Zijn 'officiële' biografie, geschreven door zijn zoon Randolph en voltooid door Martin Gilbert, scheerde daarom eenvoudig over feitelijke onjuistheden en sterke verhalen heen. Zo bleef hun biografie in feite een autobiografie. David Reynolds kwam in 2005 eindelijk met de echte biografie, die een meer prozaïsch en realistisch beeld van Churchill gaf. Hier speelt de biografie duidelijk de rol van 'correctie' op het bestaande beeld van Churchill.

De naoorlogse biografie was op meer fronten belangrijk voor de waarheidsvinding, namelijk waar het de paradox van de veranderende aard van oorlog an sich betrof. Want de consequentie van de toegenomen industrialisering van oorlog was juist democratisering ervan geweest. Figuren als Roosevelt, Stalin, Churchill, Hitler en Hirohito domineerden tijdens de oorlog de geschreven pers en de radio, maar toen Churchill zijn historische

toespraak hield voor het parlement op 4 juni 1940, werd ook de oorlog, in het Westen althans, een fenomeen dat geconfronteerd werd met het collectivisme dat gestuurd wordt door de publieke opinie. 'Rosie de klinkhamer', symbool voor alle vrouwen die aan het thuisfront de industrie op gang hielden, door banen te vervullen die voorheen uitsluitend door mannen werden bezet, symboliseerde niet alleen vrouwen die vochten tegen Hitler. Door hun werk als staalbewerker, transportpiloot of cryptoloog werden ze eveneens een voorbeeld voor het feminisme. Kleurlingen werden bewapend en getraind om te vechten voor de Amerikaanse land- en luchtmacht (Tuskegee squadrons). In de nasleep van de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog konden hun individuele verhalen, in memoires en autobiografieën, worden verwerkt. En dat gold niet alleen voor die van militairen, maar ook van mannen en vrouwen die in andere segmenten van de maatschappij van nut waren geweest tijdens de oorlog en daarna. Oorlog, kortom, hielp de moderne biografie transformeren.

Tot op de dag van vandaag is de biografie van de verzetsheld, de collaborateur of de getuige uit de Tweede Wereldoorlog onverminderd populair. In Nederland zijn de eerste gevallen al bekend dat een opa, een oom of andere dierbare door middel van een 'biografie' een 'schoon' verleden krijgt. Het meest actuele voorbeeld van deze 'witwaspraktijk' is de biografie die Isabel van Boetzelaer over haar familie publiceerde. Nadat de eerste druk van dit boek in de winkel terecht kwam, brak een storm van kritiek los: haar vader zou geen verzetsheld zijn geweest maar een overtuigde nazi en haar opa van moederskant zou niet hebben deelgenomen aan de (mislukte) aanslag op Hitler, maar ook al een overtuigde nationaalsocialist te zijn geweest. Er kwam een tweede druk, waarin de schuld min of meer op haar moeder werd geschoven, zij had haar de verkeerde verhalen verteld. Maar ook de nieuwe editie van haar boek werd alom als geschiedvervalsend gekarakteriseerd.

Oorlog roept oorlog op, zagen we, toen de eenentwintigste eeuw begon met rokende wolkenkrabbers in Manhattan, al was dat op kleinere schaal dan in het geval van de Tweede Wereldoorlog.

Opnieuw was de strijd tussen sociaal aanvaardbare platitudes en het vertellen van de waarheid de grote uitdaging voor de moderne biografie. In termen van moderne media zoals, radio, film, televisie en internet, is de biografie opgeschoven naar de voorhoede als het gaat om waarheidsgetrouwe reportages, documentatie en om respect voor persoonlijke, individuele ervaringen. Winston Churchills memoires, *The Second World War*, leverden hem de Nobelprijs voor de Literatuur op, voor fictie dus. Er is dus nog hoop voor Isabel van Boetzelaer.

Bronnen: Plutarch, *The Age of Alexander: Ten Greek Lives: Artaxerxes, Pelopidas, Dion, Timoleon, Demosthenes, Phocion, Alexander, Eumenes, Demetrius, Pyrrhus*, Penguin, Londen 2011; Richard Perceval Graves, *The Years With Laura (1926-1940)*, Weidenfeld & Nicolson, Londen 1990, p. 102; Martin Seymour-Smith, *Robert Graves: His Life and Work*, Bloomsbury, Londen 1995; Hans Renders, 'Biography in Academia and the Critical Frontier in Life Writing: Where Biography Shifts into Life Writing', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Boston/Leiden 2014; Boris Sokoloff, *Napoleon: A Doctor's Biography*, Prentice-Hall Inc., New York 1937; Peter Fritzsche, 'Preface', in: Wolfram Wette, *The Wehrmacht*, Harvard University Press, Cambridge 2006; Gitta Sereny, *Albert Speer: His Battle With Truth*, Random House, New York 1995; Nigel Hamilton, 'Biography as Corrective', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017, p. 15-30; David Reynolds, *In Command of History: Churchill Fighting and Writing the Second World War*, Random House, New York 2005.



is van Xanadu

Xanadu heeft een speciale, legendarische plaats in de literatuur en in de cinema. Het is de naam van de plek waar een van de grootste Engels-romantische dichters van de negentiende eeuw, Samuel Taylor Coleridge,

een visioen kreeg. Hij verwerkte dat in zijn mystieke ode, *Kubla Khan* (1816). Bovendien was het de locatie voor een van de grootste filmmakers van de twintigste eeuw, Orson Welles, voor zijn meesterwerk *Citizen Kane* uit 1940.

Het Xanadu van die twee scheppingen werd een symbool van de triomf van de exotische verbeeldingskracht: het werd een 'statige koepel', zoals Coleridge het in zijn gedicht beschreef; 'Het kostbaarste monument dat een man voor zichzelf heeft gemaakt', zo omschreef Welles de plaats op het celluloid. Vreemd om vervolgens vast te stellen dat er een echte Xanadu bestond (en nog altijd in puin ligt): Shangdu in het Chinees, Zanadu in het Nederlands, een stad 220 mijl ten noorden van Beijing. Destijds was de stad net zo beroemd als Nineveh, Troje of Knossos: het zomerpaleis van Kubla Khan was er gevestigd, de kleinzoon van Dzjengis Khan en keizer van Mongolië, evenals de eerste keizer van de Yan-dynastie van China. Kubla Khan leefde er van 1215 tot 1294.

Dankzij Coleridge en Welles is Xanadu in de Westerse wereld bekend, al is het niet als de beroemde stad die in 1369 door het leger van Ming werd verwoest, maar eerder als een symbool van de creatieve, visionaire, poëtische verbeeldingskracht. Het heeft echter ook een heel speciale plaats in de harten en hoofden van biografen: als een verleidelijk voorbeeld van de relatie tussen feit en fantasie. Er is veel inkt gevloeid om duidelijk te maken hoe Coleridge en Welles Xanadu gebruikten als inspiratiebron voor hun twee fantastische kunstwerken, *Kubla Khan* en *Citizen Kane*.

Met name *Citizen Kane* geldt in de geschiedenis van de biografie als een voorbeeld van de biografische methode.

Xanadu werd bezocht door de Venetiaanse ontdekkingsreiziger Marco Polo, die bij zijn terugkeer naar Europa levendig verslag deed van hoe het eruitzag rond 1275. 'Er is op deze plaats,' schreef hij, 'een heel mooi marmeren paleis, waarvan de kamers allemaal verguld zijn en beschilderd met figuren van mensen en dieren, met vogels en een verscheidenheid aan bomen en bloemen, allemaal uitgevoerd op zo'n prachtige kunstzinnige wijze dat je er met plezier en verbazing naar kijkt. Rond dit paleis is een muur gebouwd en binnen in het park zijn er fontein en rivieren en beekjes, en prachtige weiden met allerlei wilde dieren.'

Drie eeuwen later gebruikte een Engelse predikant, Samuel Purchas, de beschrijving van Marco Polo in een verzameling verhalen: *Purchas his Pilgrimes – or Relations of the world and the Religions observed in all ages and places discovered, from the Creation unto this Present*, gepubliceerd in 1614 – hetzelfde jaar als waarin Sir Walter Raleigh zijn *History of the World* publiceerde. Hoe Samuel Coleridge, vervolgens eind achttiende eeuw, bij de verhalen van Purchas terecht kwam weet niemand.

We kunnen aanemen dat hij het aan het lezen was terwijl hij in zijn stoel zat, ziekjes op een eenzame boerderij, tijdens een van zijn voetreizen door Exmoor in het zuidwesten van Engeland. Coleridge beweerde later in een 'diepe slaap' te zijn gevallen. Dit bracht blijkbaar een droom of een mijmering van drie uur met zich mee 'gedurende welke tijd hij een buitengewoon opgewekt vertrouwen heeft, dat hij niet minder dan twee- tot driehonderd dichtregels zou kunnen schrijven.' Bij het ontwaken moest hij zichzelf diep in de ogen kijken om een duidelijke herinnering aan het geheel te hebben, en hij nam onmiddellijk zijn pen, inkt en papier ter hand om gretig de regels op te schrijven die wij nu nog kennen.

Op dat moment werd hij helaas geroepen door een zakelijk contact uit Porlock, en door hem meer dan een uur opgehouden. Toen hij terugkeerde naar zijn kamer, merkte hij tot zijn verrassing dat, hoewel hij nog steeds een wat vage herinnering had

aan de algemene strekking van het visioen, met uitzondering van ongeveer acht of tien verstrooide regels en beelden, de rest was verdwenen als de beelden op het oppervlak van een stroom waarin een steen was gegooid.

Maar de eerlijkheid gebied te zeggen dat Coleridge een opiumverslaafde was geworden, nadat hem het medicijn Laudanum (tinctuur van opium) voor verschillende aandoeningen waaronder tegen dysenterie was voorgeschreven. Het gedicht dat hij componeerde, was duidelijk geïnspireerd op zijn drugsgebruik. *Kubla Khan; or, a Vision in a Dream* begint zo:

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round:
And there were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.

But oh! that deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon lover!...

De zus van Wordsworth, Dorothy, vermeldt het bestaan van het gedicht in oktober 1798 in haar dagboek. Maar vanwege zijn angst om dit vreemde 54-regelige 'visioen' te publiceren, deed Coleridge dat pas in april 1816, nadat Lord Byron hem daartoe had overgehaald.

Coleridge' vrouw vond de publicatie van zo'n overduidelijk door drugs geïnspireerde droom een grote vergissing ('Oh, wanneer

zal hij zijn vrienden ooit iets anders dan pijn geven?’ schreef ze aan een vriend), maar het honorarium van 80 pond werd zonder bezwaar geaccepteerd, en natuurlijk geïnvesteerd in zijn opiumverslaving.

Welles op zijn beurt was gefascineerd door zowel het verhaal van keizer Kubla Khan, heerser van een rijk dat zich uitstrekte van Afghanistan tot de Stille Oceaan, als door zijn zomerpaleis Xanadu. Met een enorm budget voor een nieuw filmproject in opdracht van RKO-studio's in 1940, dat hij op zijn eigen voorwaarden kon besteden, besloot de 24-jarige Welles, samen met zijn ervaren scenarist Joseph Mankiewicz, dat hij een Kubla Khan-achtige keizer als een fictief personage ging creëren. Xanadu zou de perfecte naam zijn voor het grote paleis en de landerijen van de quasi-keizer. De film moest beginnen met een statement, en met een film-in-een-film: namelijk een fictieve nieuwsuitzending, met een voice-over die met lage stem de dood meldde van een belangrijk figuur in het Amerikaanse leven, en waar hij was gestorven – in Xanadu.

In de woestijnen van de Gulf Coast in de vs werd een privéberg gebouwd en in gebruik genomen. Honderdduizend bomen en twintigduizend ton marmer zijn de kernmerken van de berg Xanadu. Inhoud van Xanadu's paleis: schilderijen, foto's, beelden, de stenen van menig ander paleis, een verzameling zo groot dat die nooit gecatalogiseerd of getaxeerd kan worden; genoeg voor tien grote musea. Verder nog: Xanadu's vee, het gevogelte uit de lucht, de vissen uit de zee, de beesten uit de jungle. Kortom, de grootste privé-dierentuin sinds Noah. Net als de farao's laat Xanadu's huisbaas veel stenen achter om zijn graf mee te versieren. Xanadu is, na de piramides, het kostbaarste monument dat een man voor zichzelf heeft gebouwd.

De technische hoogstandjes die Welles introduceerde in *Citizen Kane*, waren wonderbaarlijk. Zoals de beroemde filmcriticus Pauline Kael later zou schrijven, was deze 24-jarige echt een genie met een ongekend creatief talent. Dat werd levensgroot geïllustreerd met deze film over een meer dan levensgrote, fictieve Amerikaanse figuur.

Scenarioschrijver Joseph Mankiewicz had het idee om het verhaal te baseren op de carrière en het seksuele leven van een bestaande Amerikaanse burger. Maar om persmagnaat William Randolph Hearst (die ook drie namen heeft, zoals Kane) als model te nemen, was niet zo verstandig in een tijd waarin het belasteren van een persoon een strafbaar feit was. Hearst was een multi-miljonair met onbeperkte middelen. Hij zou waarschijnlijk geen rechtszaak aanspannen, en dat deed hij inderdaad niet – maar hij wist ook dat hij andere middelen kon gebruiken om de ontluikende film te kraken. Daarom bood hij RKO simpelweg 800 duizend dollar aan om de film te vernietigen.

Helaas voor Hearst maakte deze actie Welles alleen maar fanatieker. Controverses trekken de de aandacht immers en zijn goed voor de verkoop. De gelijkenis met Hearst als een bekende, controversiële persmagnaat, beroemd om zijn ‘yellow journalism’, werd ingezet en uitvergroot om zo een schandaal te creëren – een schandaal dat nog groter was dan de radio-versie van het toneelstuk van H.G. Wells’ *The War of the Worlds* in 1938 had veroorzaakt. Die had vanwege zijn boodschap over de landing van de marsmannetjes bijna een nationale paniek veroorzaakt.

Welles – die sinds zijn kindertijd aan magie had gedaan – had een fenomenaal vermogen om de realiteit na te bootsen en te bespotten. Hij wees op de onschendbaarheid van zijn contract met RKO. Zo wikkelde de tragikomedie zich verder af. Welles deed zijn best om zijn faux-biopic sensationeel te maken, Hearst deed er alles aan om de verwachte triomf van Welles te verwoesten. Hij probeerde zelfs grote filmhuisketens ervan te overtuigen om *Citizen Kane* niet in hun theaters te draaien. In de zomer van 1941 (de zomer van Pearl Harbor) werd *Citizen Kane* uitgebracht.

Zo kwam deze nauwelijks versluisde sleutel-biopic toch nog hier en daar op het witte doek, met in de hoofdrol Welles zelf als de Hearst-achtige centrale figuur, genaamd John Foster Cane. Zelfs de titel, *Citizen Kane*, was spottend bedoeld tegenover Hearst, die zich opwierp als man van het volk, terwijl hij zo rijk was als Croesus. Zoals Kael later opmerkte, had het portret van Kane weinig overeenkomst met Hearst waar het diens

persoonlijkheid of karakter betrof – Hearst was veel kleiner, wreder en walgelijker dan Welles' creatie. Maar de overeenkomsten met het leven van Hearst waren pijnlijk groot, te beginnen met Xanadu, een parodie op Hearst Castle. Hearst stond erom bekend dat hij in 1919 zijn eigen grote paleis had gebouwd op een bergtop in Zuid-Californië, in San Simeon, met 56 slaapkamers, 61 badkamers, 19 zitkamers, een vliegveld en een dierentuin op een 240.000 hectare grote ranch die hij geërfd had van zijn vader. Veel beroemde mensen waren daar te gast geweest, zoals Charlie Chaplin, Greta Garbo, Franklin Roosevelt en Winston Churchill. Xanadu was kortom een onmiskenbare toespeling op zijn landgoed, ondanks dat het fictief was omgezet naar een zogenaamde berglocatie in Florida.

Het lot van de film is bekend – het werd een commerciële flop, snel weggezakt in de vloedgolf van de Tweede Wereldoorlog, toen Amerikanen bij de vijand zochten naar voorbeelden van megalomanie, en niet bij hun eigen leidende figuren. Maar na verloop van tijd werd de film langzamerhand erkend als een meesterwerk – tot hij tegen het einde van de eeuw herhaaldelijk door critici als de grootste film aller tijden werd verkozen.

Ironisch genoeg werden Welles en Mankiewicz niet door Hearst aangeklaagd voor smaad maar door Ferdinand Lundberg, vanwege schending van het auteursrecht en het plagiëren van zijn biografie van Hearst uit 1936. Ferdinand Lundberg. Hoewel ze die rechtszaak wonnen, gaf Welles later toe dat de biografische informatie voor *Citizen Kane* was gestolen (dat wil zeggen, zonder bronvermelding overgenomen) uit Lundbergs *Imperial Hearst*. Hij gaf ook toe dat het spookachtige beeld van Xanadu te danken was aan 'Manky's' bezoeken met zijn vrouw aan Hearst Castle en zijn ressentiment tegen Hearst als een roddelkont. Het portret van John Foster Kane was een combinatie van de Mankiewicz' vijandigheid tegenover macht en Welles' meer speelse fascinatie daarvoor, wanneer het een persoonlijkheidskenmerk vormt. 'Bij hem was het een soort gecontroleerde, opgewekte kwaadaardigheid,' beschreef Welles later de benadering van Mankiewicz, terwijl 'ik persoonlijk Kane leuk vond. En dat gaf het beeld

vermoedelijk een zekere spanning, het feit dat een van beide auteurs Kane haatte en de ander van hem hield.'

Welles gaf het personage een griezelige charme – of, zoals de hoogleraar in film en in de Engelse literatuur Robert Carringer, zei: 'Welles voegde narratieve genialiteit toe: de visuele en verbale humor, stilistisch vloeiend, en met zulke verbluffend originele invallen, zoals de montage van de kranten, en de ontbijttafel. Hij wist Kane ook te transformeren van een bordkartonnen Hearst-imitatie in een magische figuur.'

Vanaf de openingsscene – de camera die over het Xanadulandgoed pendelt, met zijn bord met GEEN TOEGANG en een grote K aan de poort gelast –, is *Citizen Kane* een eerbetoon aan de kunst van biografie. Net als de redacteurs in het rokerige projectiekamer kijk je als biograaf naar de journaalsamenvatting van het leven van Kane. Mr. Rawlston roept hen op dieper te graven, niet alleen om de betekenis van zijn laatste woorden te ontcijferen – "Rosebud"- maar ook om een beter beeld te krijgen van zijn karakter. En van zijn motieven.

Rawlston: 'Dat is het – motivatie. Wat maakte Kane tot wat hij was? En wat was hij trouwens? Wat we zojuist hebben gezien, zijn de contouren van een carrière – wat zit er achter de carrière? Wat is de man? Was hij goed of slecht? Sterk of dwaas? Tragisch of dom? Waarom deed hij al die dingen? Wat was hij daarna?' En, Rawlston voegt eraan toe: zelfs als Thompson, de onderzoeksjournalist, er niet in slaagt de betekenis van 'Rosebud' te ontdekken, moest hij toch de vraag stellen. "Stel toch de vraag, Thompson! Bouw het verhaal rond de vraag, zelfs als je er geen antwoord op kunt geven ... Hier is een man die president zou kunnen zijn. Hij is geliefd en gehaat en er wordt net zoveel over hem gepraat als elke andere man in onze tijd – maar als hij sterft, heeft hij iets in zijn hoofd dat 'Rosebud' wordt genoemd. Wat betekent dat?

Citizen Kane zigzagt zijn weg niet chronologisch door Kane's leven, maar Thompspon onderzoekt het leven van Kane, te beginnen met interviews met degenen die hem het best kenden: zijn tweede vrouw, Susan Alexander; zijn bankierbeschermer, Mr. Thatcher; zijn vrienden, zijn werknemers, zijn butler en hun

herinneringen, getoond in levendige flashbacks. Daarnaast wordt archiefonderzoek gedaan – Thompson krijgt toestemming om delen van de onuitgegeven memoires van Walter P. Thatcher in de ‘Thatcher Memorial Library’ te lezen, onder het toezien van spinster Bertha Anderson, de archivaris. Als we het archief binnengaan, gaat de deur open en zien we voorbij Thompsons schouders de lengte van de kamer. Alles heel duidelijk en erg somber. Verlichting van een dakraam hierboven draagt bij aan de algemene sfeer van dure en klassieke wanhoop. De vloer is van marmer en er is een gigantische, mahoniehouten tafel in het midden van alles. Verderop, gezonken in de marmeren muur aan het uiteinde van de kamer, is de kluis te zien waaruit een bewaker in een kaki uniform, met een revolverholster op zijn heup, het dagboek van Walter P. Thatcher pakt. Hij brengt het naar Bertha alsof hij de bewaker is van een schat.

Voor biografen is deze archiefsce ne, en de structurering van de hele film, een soort *eye-candy*: een soort waarvan alleen biografen echt kunnen genieten. Voor hen betekent het woord Xanadu niet een fragmentarische, door drugs geïnduceerde visie of zelfs een kasteel in Zuid-Californië, maar de visuele sleutel tot hun beroep: moderne ontdekkingsreizigers van echte, goed vertelde levens.

Bronnen: Richard Holmes, *Coleridge: Early Visions, 1772-1804*, Pantheon, New York 1999; Robert Carringer, *The Making of Citizen Kane*, California University Press, Berkeley 1985; H.J. Mankiewicz, O. Welles & P. Kael, *Citizen Kane Book: Raising Kane*, Little, Brown, Boston 1971; Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge 2007.



is van het Yin en Yang van de Jeugd

Van alle aspecten van de moderne biografie is de benadering van de jeugd waarschijnlijk datgene waarmee een biograaf zich het meest weet te onder-

scheiden van andere genres. Hoewel andere media 'de jeugd' op verschillende manieren in detail beschrijven – denk bijvoorbeeld aan kinderboeken of Young Adult-romans –, is er geen literaire vorm waarin de ontwikkeling van adolescentie naar volwassenheid zo'n prominente plek krijgt als in de biografie. De moderne biograaf moet immers een antwoord vinden op de vraag hoe een individu zich ontwikkelt van een jongeling tot een volwassen deelnemer aan de maatschappij. Was de persoonlijkheid van de volwassene terug te zien in het kind? Hoe hebben die leefjaren tussen 15 en 24, of zelfs 30 – de twee definities van 'jeugd' die de Verenigde Naties geven – de persoonlijkheid of zelfs de latere prestaties of mislukkingen van de gebiografeerde gevormd? Wat weten we van die specifieke levensjaren? En wat kunnen ze ons vertellen?

Het tijdperk van de jeugd fascineert biografen al sinds de tijd van de Grieken en Romeinen. Het is zelfs terug te vinden in een van de oudste biografische meesterwerken: Xenophons *Cyropaedia*, geschreven rond 370 v.Chr. Xenophon had als vrijwilliger deel uitgemaakt van het tragische Griekse huurleger van 'de Tocht van Tienduizend' en had tegen de Perzen gevochten onder koning Cyrus de Jongere, die zijn oudere broer van de troon probeerde te stoten. Men denkt dat Xenophon in die tijd belangrijke informatie voor zijn latere biografie van Cyrus heeft verzameld.

De veldtocht zelf (die duurde van 401 tot 399 v.Chr.) werd door Xenophon beschreven in zijn andere meesterwerk, het historische verslag *Anábasis*. Zijn *Cyropaedia* was een ware literaire

vernieuwing; al helemaal omdat Xenophon, die een student van Socrates en opvolger van de geschiedschrijver Herodotus was, zijn werk zelf niet als geschiedschrijving beschouwde. In plaats daarvan wilde hij vertellen hóe Cyrus de heerser werd van het grootste rijk van die tijd.

Om dat aan te tonen besloot hij de ontwikkeling van Cyrus' persoonlijkheid in zijn vormende jaren te beschrijven. Die 'biografie' verkreeg zo'n monumentale reputatie dat het op den duur als een soort handleiding voor politiek leiderschap werd beschouwd, onder meer door politieke filosofen als Cicero, Machiavelli en John Adams. In die zin kan zelfs gesteld worden dat Xenophon de biografie heeft uitgevonden, ruim twee eeuwen voor Plutarchus roemruchte claim dat hij 'geen geschiedenis, maar levens' beschreef. Levens die begonnen met het zoeken naar sporen in de jeugd van het individu, in plaats van te vertrouwen op de getuigenissen en bewijzen uit de volwassen jaren van de gebiografeerde.

Xenophon idealiseerde zijn held natuurlijk – een aspect van de biografie dat we over het algemeen maar onder de noemer van 'excessieve geestdrift' moeten plaatsen, voor zover het niet tot een hagiografie of religieuze ideologie heeft geleid. De aandacht voor de jeugd van Cyrus leidde tot een bijzonder overtuigend biografisch verslag. Dat verslag helpt ons Cyrus' uitzonderlijke succes in het vormen van allianties en coalities met andere naties te begrijpen, en het verklaart ook zijn uiteindelijke overwinning op het leger van het Babylonische keizerrijk, waarna hij Koning van Perzië, Ashan, Media, Babylon, Sumerië en Akkad en Koning van de Vier Hoeken van de Wereld werd. Hij werd door de Joden zelfs 'gezalfd' genoemd in het bijbelboek *Jesaja* – de enige niet-Jood die in de Bijbel deze titel krijgt, dus dat zegt wel iets.

Bijna 2400 jaar na het verschijnen van Xenophons biografie hebben andere biografen ook veel aandacht besteed aan de jeugd, of de 'vormende jaren' van hun protagonist, wat de biografie tot een volstrekt ander genre dan de geschiedschrijving heeft gemaakt. Tegen het eind van de achttiende eeuw, toen *Les*

Confessions, of De bekentenissen, van Jean-Jacques Rousseau in 1782 postuum verscheen, veranderde er het een en ander. Dit werk maakte de autobiografie, die vaak vooral een zelfbewieroking was, als genre geschikt tot zelfonderzoek.

Rousseaus zelfverkozen missie was in zijn schrijven zo eerlijk te zijn dat hij, wanneer hij zijn Schepper op de Dag des Oordeels onder ogen zou komen, kon zeggen: 'Dit is wat ik heb gedaan, wat ik heb gedacht, wat ik was.' En op die dag wilde Rousseau dat niet alleen zijn Schepper, maar ook zijn medemensen zijn bekentenissen, zijn 'rouwbeklag over zijn onwaardigheid' zouden kunnen horen. Ze zouden hem zien 'blozen om zijn onvolmaaktheden', maar die medemensen zouden zich ook gedwongen voelen om zichzelf met hem te vergelijken 'met dezelfde oprechtheid, met de geheimen van zijn hart aan de voet van de Troon, en te zeggen, als hij het durft: "Ik was beter dan die man!"

Rousseau maakte, met andere woorden, niet alleen aanspraak op Gods vergevingsgezindheid, zoals Augustinus dat deed. Hij tartte ook zijn medemensen met de claim dat hij niet slechter was dan welke andere sterveling ook, en dat hij door geen mens vergeven hoefde te worden. En met dat voorwoord begon Rousseaus verhaal over zijn jeugd, zijn reizen, zijn liefdes, zijn religieuze vorming, en over zijn medemensen. Hij wilde niet, zoals zijn tijdgenoot Giacomo Casanova dat deed in zijn memoires *Het verhaal van mijn leven*, een geschiedenis van zijn seksuele escapades optekenen, maar hij wilde zijn jeugdige en volwassen herinneringen onderzoeken, om zo zijn ware identiteit, die schuilging achter de vele boeken en artikelen die hij in de tussentijd had geschreven, in kaart te brengen.

'Ik was verheugd geweest als ik Mademoiselle de Graffenried mijn minnares had mogen noemen,' schrijft Rousseau bijvoorbeeld over de 'twaalf uren' die hij als een jongeman met haar doorbracht, 'maar als het volledig aan mij was geweest, denk ik dat ik haar naar een dierbare vriend had doorverwezen'. En wanneer hij niet God, zoals Augustinus dat deed, maar zijn lezerspubliek postuum aanspreekt, schrijft Rousseau: 'Mijn lezers zullen zeker lachen om mijn avonturen in de liefde, en

zij zullen opmerken dat, zelfs na lange voorbereidingen, ook de meest veelbelovende flirts eindigden met slechts een handkus. O, mijn lezers, vergis u niet! Ik heb mogelijk meer genoten van mijn liefdes die eindigden met een handkus, dan u ooit van uw affaires, die mogelijk met een dergelijke handkus begonnen!’

Zonder gehoor te geven aan gêne of schaamte legde Rousseau zijn jeugd vast met unieke, zelfs revolutionaire eerlijkheid. En dat literaire werk bood de lezer ook een ingang tot zijn revolutionaire sociale en politieke filosofische idealen. Introspectie werd zo een modern fenomeen, maar voor biografen leidde het direct ook tot een probleem. Een man of vrouw kon immers in volstrekte eerlijkheid over de eigen jeugdijaren vertellen in een autobiografie, maar het werd iets anders wanneer dit door een biograaf werd gedaan. Andermans jeugdijaren met eenzelfde openhartigheid beschrijven, stuitte op bezwaren op het gebied van privacy, obsceniteit, copyright, publieke tegenstand en sociaal decorum. In dit ‘introspectieve’ niemandsland tussen de memoires en de biografie sprong Johan Wolfgang von Goethe met zijn briefroman *Het lijden van de jonge Werther*, een autobiografische (‘gevoed met mijn eigen hartenbloed’), geschreven en anoniem gepubliceerd in 1774, toen Goethe pas 24 jaar oud was. Het boek beschreef in gefingeerde brieven de kuise liefde voor een jonge vrouw, Charlotte, die al verloofd is met een oudere man, zoals ook het geval was in Rousseaus *Confessions*. Het drama eindigt met Werthers tragische zelfmoord.

De *Sturm und Drang*-schrijvers, de Romantici en de victoriaanse schrijvers na hen, volgden Goethes voorbeeld. Ze bewonderden de biografische conventie die de jeugd beschouwt als een voorbode van het latere ‘volwassen’ leven, maar als schrijvers van fictie werden zij niet belemmerd door de culturele en wettelijke beperkingen waar biografen wel tegenaan liepen. Zo veroordeelden zij de biografen tot zwoegers in de marge’, zoals Virginia Woolf in haar biografische parodie *Orlando* spottend opmerkte.

De twintigste eeuw bracht grote veranderingen met zich mee op het gebied van de weergave van de jeugd in biografieën. *The*

Education of Henry Adams, geschreven en voor vrienden gedrukt door Henry Adams in 1907 (en na zijn dood gepubliceerd in 1918), paste Rousseaus autobiografische introspectie toe in de derde persoon, namelijk in een biografie die Adams over zichzelf had geschreven. Hij was de trotse kleinzoon van president John Quincy Adams en verwierp zijn victoriaanse opvoeding en het bijbehorende onderwijs in geschiedenis, literatuur en de klassieken, waarvan hij meende dat het hem onvoldoende had voorbereid op een periode van wetenschappelijke en technologische ontwikkelingen. Met het boek, waarin hij zijn puriteinse jeugd jaren in een internaat in Boston beschrijft, waar 'seks een soort misdaad was', en waar 'de door tijdschriften uitgebeelde Amerikaanse vrouw geen kenmerken bezat die door Adam konden worden herkend', won Adams de Pulitzer Prize. Net zoals Rousseaus *Confessions* werd het al gauw een klassieker, wat mogelijk was dankzij zijn juridische status als autobiografie. De biograaf zou pas weer aan zet zijn als de juridische en sociale conventies die hem zo beperkten zouden worden verwijderd, wat na de Tweede Wereldoorlog eindelijk zou gebeuren.

Het freudiaanse denken en de enorme economische en culturele veranderingen in het Westen hieven de juridische restricties langzaam aan op, waardoor biografen de jeugd van hun held met dezelfde diepgang en oprechtheid als romanciers konden beschrijven. In de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw stond 'jeugd' voor culturele revolutie – een revolutie die volgens de conservatieven 'moraliteit, autoriteit en discipline' in het Westen 'wegvaagde', zoals de sociaal-historicus Arthur Marwick schrijft. En in die periode van 'tegencultuur' ontstond een nieuw veld van biografisch onderzoek: biografen begonnen het mysterie achter de psychologische, sociale en seksuele persoonlijke ontwikkeling te onderzoeken en te beschrijven. Samenvallend met een explosieve groei van nieuwe pedagogische inzichten en jeugdprotesten, werd de biografie onder invloed van al dat nieuwe een belangrijk onderdeel van de moderne cultuur. Weinig mensen namen toentertijd genoegen met de traditionele levensverhalen; lezers wilden juist meer weten over

de innerlijke ontwikkelingen van de gebiografeerde. De jeugd werd, kort gezegd, het nieuwe aambeeld van de biografie.

Dit werd zozeer de norm dat tussen de late jaren tachtig en de vroege jaren negentig, er geen serieuze biografie van een groot historisch figuur – of hij nu uit de kunst, literatuur, muziek, wetenschap of politiek afkomstig was – kon bestaan zonder uitgebreid forensisch onderzoek naar de jeugd van de gebiografeerde. *Robert Graves: The Assault Heroic, 1895-1926* van Richard Perceval Graves wees in 1986 de weg. Het was het eerste deel van een driedelige biografie waarin hij de jongere jaren van de dichter Graves onverbloemd beschreef, onder meer diens stormachtige relatie met de Amerikaanse dichteres Laura Riding, waar de autobiografische roman *Goodbye to All That* uit voortkwam. Daarna volgde onder meer de 'Cambridge Biography of D.H. Lawrence' waarvoor de uitgevers aan drie verschillende biografen hadden gevraagd een deel te schrijven. Het eerste deel, *D.H. Lawrence: The Early Years*, van John Worthen, verscheen in 1991.

Worthens 626 pagina-lange beschrijving van de eerste 27 levensjaren van de literator wendde iedere mogelijke bron aan om de vormende jaren van de schrijver, die culmineerden in Lawrence' meesterwerk *Sons and Lovers*, in kaart te brengen en te duiden. In hun gezamenlijke voorwoord schreven de drie biografen: 'To have three people write his life is an explicit (even dramatic) acknowledgement that, however important the continuities, the Lawrence of the last years (for example) is so different from the nineteen year-old who visited the Hags Farm.'

Ze meenden zelfs dat hij zozeer verschilde van zijn vroegere ik dat het bij tijd en wijlen leek alsof 'only by accident [...] they share the same name'. Zijn ontwikkeling was uitzonderlijk, en toch was Lawrence ook een man die, op een fundamenteel niveau, hetzelfde was gebleven – 'somewhere still the same Bert who rushed with such joy to the Hags', zoals Lawrence zelf op 43-jarige leeftijd opmerkte. Maar toentertijd had hij niet eens gedurfd om hand in hand te lopen met Jessie Chambers, lange tijd zijn jeugdvriendinnetje. Ergens tussen zijn uitsluitend 'niet-fysieke', 'spirituele' relatie met Chambers en zijn intense seksuele

verhouding met mrs. Frieda Weekley, geboren als Frieda von Richthofen, had echter een ingrijpend drama plaatsgevonden (Lawrence werd beschuldigd van spionage), wat Worthen met indrukwekkende empathie en een verfrissend diepgaand literatuuronderzoek heeft beschreven.

Freud heeft veel moeite gedaan om de diepste en invloedrijkste psychologische en seksuele ervaringen van zijn patiënten in hun vroege kinderjaren in kaart te brengen. Zonder zijn noties van kinderlijke seksualiteit volledig te veronachtzamen, ondervonden biografen dat het lastig was om de invloed van die vroege sleutelmomenten (zie U-bocht*) inzichtelijk te maken. In plaats daarvan concentreerden zij zich daarom op ervaringen in de puberteit en jonge volwassenheid om de karaktervorming van hun held te kunnen beschrijven. In een steeds snellere wereld, waarin de aandachtspanne afneemt, kwam de gedetailleerde 'forensische' biografie tegen de eenentwintigste eeuw in het nauw. Ongewettijfeld is het dit geweest wat een nieuwe trend met zich meebracht: de gedeeltelijke biografie (slice biography), waarin een korte, dramatische periode van een leven werd beschreven. Toch werd Worthens onderzoek naar de jeugd van D.H. Lawrence een klassieker, onmisbaar voor iedere lezer en interpreet van het latere werk van Lawrence. Daarnaast werd het al snel vergezeld door een groep andere, vergelijkbare 'vuistdikke' boeken die de jeugd van een held bespraken, of het nu om schrijvers, kunstenaars, politici of wetenschappers ging: werken als Martin Stannards *Evelyn Waugh: the Early Years, 1903-1939* (1986), John Richardsons *A Life of Picasso, Volume 1: 1881-1906* (1991), Nigel Hamiltons *JFK: Reckless Youth* (1992), Blanche Wiesen Cooks *Eleanor Roosevelt, Volume One, 1884-1933* (1992), Peter Guralnicks *Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley* (1994), Hilary Spurlings *The Unknown Matisse: A Life of Henri Matisse: The Early Years, 1869-1908* (1998), en verder ook Ilan Stavans' *Gabriel García Márquez: The Early Years* (2010) en Reiner Stachs *Kafka: Die frühen Jahre* (2013, vertaald als *Kafka: The Early Years*, 2017).

In al deze boeken bereikte de biograaf iets wat de historicus niet voor elkaar had gekregen: een weergave van de jeugd van een

gebiografeerde tot in onvergelykbare details, met voldoende diepgang en wetenschappelijke context. Dit gaf de lezer niet alleen een rijk portret van de vroege jaren van een individu, maar ook nieuwe mogelijke inzichten over het verloop van het latere leven van de beschrevene, omdat deze biografen zich vooral stortten op de 'turning points' (zie De U is van U-bocht*), of belangrijke breekpunten in het persoonlijke leven van een individu, die van belang bleken voor de ontwikkeling van een carrière.

Worthens diepgravende reconstructie van het leven van Lawrence in Nottinghamshire bijvoorbeeld, bood de lezer interessante nieuwe inzichten over de ontstaansgeschiedenis van *Sons and Lovers*, vooral door het verslag van Lawrences relatie met zijn moeder, Lydia Lawrence. De roman had net zo goed 'Sons and Mothers' kunnen heten. Worthen beschreef daarnaast schitterend en gedetailleerd het verhaal van Lawrences liefde voor de Duitse vrouw van een docent moderne talen aan Nottingham University College, en aan de hand van citaten uit haar brieven dichtte hij Mrs. Frieda Weekley een persoonlijkheid toe die zo krachtig was dat ze Lawrence uit zijn moederlijke, klassenbewuste en deprimerende wereldje wist te sleuren. 'Was hier so unerträglich ist: es gibt keinen lebendigen Menschen,' schreef Frieda aan een vriend. Ze beschreef de burgers van Nottingham als 'Dickhäuter, Schlafhauben, Gänse Enten' – dinosauriërs, idioten en waggelende eendjes. Wat Frau Weekley ze echt wilde geven was 'ein gewaltiger Fusstritt' – een flinke trap onder hun achterste. Ze had in 1907 al een heftige affaire gehad met de Oostenrijkse psychoanalyticus Otto Gross, plus een aantal minnaars 'voor ernaast', om haar verveling en onvrede met haar huwelijk (gesloten op twintigjarige leeftijd) en de Engelse kuisheid te doorstaan. Gross – een briljante leerling van Freud en een drugsverslaafde – zag Frieda als 'een vrouw van de toekomst': iemand die het voor elkaar had gekregen 'tweeduizend grimmige jaren vol onzin en ellende' van zich af te schudden, teneinde voorbij te kunnen gaan aan 'christendom, democratie, zedelijkheid en al die rotzooi'. Vijf jaar later, toen ze 32 was, zes jaar ouder dan Lawrence, maakte ze een nadrukkelijk woest aantrekkelijke indruk op de worstelende jonge schrijver uit de arbeidersklasse.

In de vraag die Worthen stelde – en in het antwoord dat hij gaf – is het grote voordeel vervat voor het beschrijven van de jeugd in de biografie. Worthen legde niet alleen de vormende jaren van een groot twintigste-eeuws schrijver vast, maar vond ook het turning point of the u-bocht* in Lawrence' ontwikkeling van zoon naar man, en van would-be kunstenaar naar groot schrijver, volgens E.M. Forster zelfs 'de vindingrijkste schrijver van onze generatie'.

Zo zijn er meer verhalen door biografen verteld. Stannards ontdekkingen over de schokkende invloed van de seksuele ontrouw van Evelyn Waugh's eerste vrouw op zijn latere romans bijvoorbeeld, of Richardsons bevindingen over de cruciale invloed die Picasso's vroege vrouwelijke modellen en muzen op zijn kunst hadden. En Hamiltons beschrijving van John F. Kennedy's vroege pogingen om los te breken van zijn brute vader, of Wiesen Cooks reflecties op Eleanor Roosevelt's jongere jaren en haar 'ontmaskering' als lesbienne. Deze en andere bevindingen konden alleen worden gedaan, en door lezers als onweerlegbaar worden beschouwd, dankzij jarenlang diepgaand onderzoek dat biografen naar de jeugd van hun protagonisten hebben gedaan: door de bestudering van die fase konden al even diepgaande conclusies getrokken worden over hun verdere levens.

Andere schrijvers zouden diezelfde vaardigheden toepassen in volledige, van wieg-tot-graf-biografieën, zoals *Alexander Hamilton* (2004) van Ron Chernow, *American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer* (2005) van Kai Bird en Martin Sherwin, of *Edith Wharton* (2007) van Hermione Lee, maar toen was de sleutelrol van de biograaf als interpreterende verteller van historische levens al onweerlegbaar in de moderne letteren gevestigd. De echte biograaf – en dus niet alleen de beschreven held – deed er eindelijk ook echt toe.

Bronnen: John Dillery, *Xenophon and the History of His Times*, Routledge, Londen 1995; Arthur Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974*, Oxford University Press, New York 1998;

Nigel Hamilton, *Biography: A Brief History*, Harvard, Boston 2007; Hermione Lee, *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2009; Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017.



is van Zigzaggend naar het Einde

Met de letter z komen we aan het einde van deze alfabetische reis door de moderne biografie. En aangezien het einde in een biografie de dood is, niet altijd

trouwens, kijken we eens goed naar Magere Hein.

Het is opmerkelijk dat in boeken over biografie zo weinig over de dood wordt geschreven. Maar van alle gebeurtenissen die in een leven voorkomen – van geboorte tot liefde, huwelijk, kinderen, een huis ('de totale catastrofe', volgens Zorba in Nicos Kazantzakis' roman *Zorba de Griek*) – is de dood waarschijnlijk een van de kenmerkendste en zeker de meest onvermijdelijke gebeurtenis.

Om te beginnen komt de dood in vele vormen, van ouderdom tot veldslag en van ziekte tot moord of zelfmoord. De details van dergelijke eindes zijn voor historici of sociologen van weinig belang, omdat die in de eerste plaats geïnteresseerd zijn in het ontdekken of vaststellen van gedrags- en maatschappijpatronen. De biograaf is wel geïnteresseerd in het levenseinde van een persoon, als afsluiting. Net zoals de achtergebleven familieleden het vaak moeilijk vinden om de dood van de persoon te verwerken als er geen lichaam is om te begraven of te cremen. En zo is het ook in de biografie. De dood betekent immers het einde aan het leven.

Zelfmoordbriefjes, beroemde laatste woorden, 'de laatste wil' in een testament of anderszins, vormen een soort van coda voor het slot van een biografie. Vermeende beroemde laatste woorden zijn echter meestal apocrief; zelfs de beroemde grap van Mark Twain, 'De geruchten over mijn dood zijn zwaar overdreven', is nooit vastgesteld. Heeft Frank Sinatra echt 'I'm losing it' gezegd voordat hij zijn laatste adem uitblies? Is Marie-Antoinette echt

op de tenen van de beul gestapt voordat ze haar hoofd onder de guillotine legde en verontschuldigde ze zich bij hem door 'Pardonnez-moi' te zeggen? Er zijn hele compendia van zulke vermeende uitspraken, maar we moeten ze vooral ironisch opvatten, als een soort bespotting van het einde: 'O dood, waar is uw engel?' Want bijna iedereen is bang voor de dood, of hoe die zich zal aandienen.

Zo komen we bij de serieuze biografie, die ons hopelijk de waarheid leert kennen over hoe zich het einde heeft afgespeeld – de laatst gehoorde woorden, de laatste riten, de laatste tranen, waarmee het leven van een individu daadwerkelijk is afgesloten. Dat zijn bovendien herinneringen die maken dat we het leven dat is beëindigd, beter zullen onthouden.

In dit opzicht is de dood eigenlijk het punt waarmee de biografie ooit begon, namelijk de lofzang, of de lijkrede. James Agee's *Let Us Now Praise Famous Men*, gepubliceerd in 1941, werd een instant-klassieker waarin het herinneren – en prijzen – van het leven van 'gewone' arme boeren en pachters in het Amerikaanse zuiden ten tijde van de Grote Depressie centraal stond. Agee's boek herinnert ons eraan dat het leven in darwiniaanse zin een overlevingsstrijd is. Biografen leggen het weliswaar vast, maar onvermijdelijk eindigt het met de dood, ongeacht of iemand in een hiernamaals gelooft. De onvermijdelijkheid van de dood, als contrast met het leven, geeft het leven levendigheid, hoe grotesk ook. Zonder de dood van het onderwerp is een biografie als een onvoltooid kunstwerk. Waarom heeft de dood dan toch zo weinig aandacht gekregen in studies over de biografie?

Deels omdat biografen eeuwenlang beperkt werden door de genese van het genre. De dood wordt in de Westerse wereld gezien als een morele les, niet eenvoudigweg als een laatste gebeurtenis in het leven van een sterveling. Een goede dood of een slechte dood: beide werden als potentieel leerzaam beschouwd.

Victorianen konden zich erin verheugen om hun doden te eren, maar doordat religieus of moreel fanatisme in de twintigste eeuw lijkt uitgedoofd (behalve voor fundamentalistische en evangelische sekten) is nu in de biografie een andere, meer

onbeschaamde lens op de dood afgesteld. Thomas Manns imposante novelle *Dood in Venetië* (1911) portretteerde de homoerotische fascinatie van een ouderwetse schrijver voor Tadzio, een jongen die de held leerde om waarschuwingen van cholera in de waterige stad te negeren, met zijn dood op het strand tot gevolg – een soort aanzegging tot de aids-epidemie zeventig jaar later. Biografen namen in het bijzonder nota van het ironische standpunt van Mann namelijk dat hij de dood voorstelt als bederf, niet alleen van het lichaam maar van het leven en de liefde. Lytton Strachey leerde ervan. Zijn verslag van het overlijden van kardinaal Manning (1807-1892), in *Eminent Victorians* (1917), wees zonder twijfel andere biografen de weg. Tegen het einde van zijn verhaal over hoe deze gekwelde geestelijke zich bekeerde tot het rooms-katholicisme, maar toch geminacht werd en zijn kardinale status ontkende voor zijn oudere mentor, Henry Newman, verlangt de lezer eenvoudigweg naar het einde. Hetgeen Strachey dan ook beschreef. ‘De dood kwam echter langzaam en worstelde zich stap voor stap die stoutmoedige en vasthoudende geest binnen,’ schreef Strachey, ‘toen hij eindelijk daar was, vond hij de kardinaal bereid. Getooid in zijn episcopale gewaden, zijn rochet, zijn gordel en zijn mozzetta, met de scharlaken biretta op zijn hoofd, en het borstkruis op zijn borst, deed hij zijn plechtige Geloofsbelijdenis voor de Heilige Roomse Kerk. Een menigte van mindere hoogwaardigheidsbekleders, elk in de kledij van zijn orde, woonde de ceremonie bij. De bisschop van Salford hield de Pontificale omhoog en de bisschop van Amycla droeg de wasconus. De provoost van Westminster, op zijn knieën, las hardop de Geloofsbelijdenis voor, omringd door de kanunniken van het bisdom. Tegenover de mensen die zich om hem verzamelden, kon de stervende man nog enkele blijken van herkenning geven, en misschien zelfs van genegenheid; toch leek het erop dat tot aan het bittere einde zijn grootste zorg zijn gehoorzaamheid was aan de regels die de goddelijke autoriteit voorschrijft. “Ik ben blij dat ik alles goed heb kunnen doen,” waren zijn laatste woorden.’ De biograaf nam met andere woorden de gelegenheid te baat om de dood

aan te grijpen om een oordeel te vellen over het leven. En dat leven te interpreteren.

Met de opkomst van dictators als Hitler, Stalin en Mussolini in de jaren twintig van de vorige eeuw, werd duidelijk hoe simplistische propaganda een serieuze, eerlijke biografische evaluatie in gevaar brengt, zodat een jonge Amerikaanse acteur, toneel- en filmregisseur zich geroepen voelde een daad te stellen die het aanzien van de biografie voorgoed veranderde: Orson Welles. Strachey had het leven van kardinaal Manning in zijn verhaal beëindigd door te wijzen op het stof dat symbool stond voor het wereldse succes dat de kardinaal zijn hele leven lang ten deel gevallen was. Maar Orson Welles, in *Citizen Kane*, heeft de volgorde omgekeerd – en daarmee een van de grootste faux-biopics aller tijden gemaakt. De dood, op Xanadu,* werd niet het einde maar de openingsgebeurtenis in het onderzoek naar iemands leven.

Biografen begonnen rond de jaren tachtig van de twintigste eeuw hun boeken anders te structureren. Beginnen met de dood werd niet langer vreemd gevonden. Zoals Hermione Lee, biograaf van Virginia Woolf en Edith Wharton, zou schrijven in *Biography: A Very Short Introduction*: 'Biografieën kunnen achterstevoren verteld worden, of gestructureerd op thema, of biografen kunnen ervoor kiezen om bij bepaalde sleutelmomenten in een leven stil te staan of hun verhalen larderen met passages uit de geschiedenis, literaire kritiek, of autobiografie.'

Binnen deze revolutionaire, quasi-filmische herschikking van het biografische verhaal, is echter de plaats van de dood alleen maar in belang toegenomen, niet alleen als het einde van een leven, maar ook voor de biograaf als de spil waaromheen hij het leven van een individu kan reconstrueren en opnieuw beoordelen.

Sterfscènes en 'laatste woorden' zijn bijna altijd verzonnen, daarom zijn ooggetuigenverslagen van de dood betrouwbaarder, en soms hilarisch. In die laatste categorie spant Jozef Stalin de kroon. De biografie van Oleg Chlevnjoek begint met een verslag van de dood van de Sovjet-leider, geschreven op basis van ettelijke ooggetuigenverslagen. Op 2 maart 1953 stapte een lijfwacht na

een dag van angstige aarzeling ongevraagd Stalins werkkamer binnen en vond de bijna 75-jarige dictator liggend op de grond, de vloer onder hem was vochtig. Hier diende zich een groot probleem aan. Zou de lijfwacht het overleven als Stalin hoorde dat die hem had aangetroffen terwijl hij in zijn eigen urine lag? De lijfwacht maakte deel uit van een staf van 408 bedienden die de secretaris-generaal van de Communistische Partij moesten verzorgen en bewaken in het Kremlin en in de diverse datsja's die hij erop nahield. Er was de hele dag koortsachtig overleg geweest tussen de politieke top, de veiligheidsdienst en het huispersoneel over hoe te handelen, want de grote leider had tegen zijn gewoonte in 's morgens al niet om eten gevraagd en niemand mocht zonder daartoe opgeroepen te zijn de kamer van Stalin betreden. Zelfs zijn lijfartsen durfden niet zonder toestemming zijn kamer binnen te gaan, laat staan hem aan te raken. Maar ook Stalin bleek een sterveling te zijn. Hij overleed liggend in zijn eigen ontlasting. Maar toch, zelfs in 2018, werd de biopic *The Death of Stalin* in Rusland door behoorlijk wat mensen met woede ontvangen.

Strachey zou deze omgekeerde volgorde van vertellen zeker hebben goedgekeurd – want de beschrijving van de dood representeert de geest van de biograaf. *JFK: Reckless Youth*, dat in 1992 voor een schandaal zorgde in Amerika, begon bijvoorbeeld met de begrafenis van de president, te midden van een stortvloed van verdriet. Het verschafte de biograaf de ruimte zich af te vragen of al die rouwende mensen werkelijk wisten wie Kennedy was.

Nog verder gaat de biograaf van de Nederlandse schrijver Jan Arends. De gekwelde schrijver sprong vanaf de derde verdieping van een appartementsgebouw zijn dood tegemoet. In zijn biografie lezen we een zeven pagina's lang 'citaat' van wat hij tijdens zijn val dacht. Geloofwaardiger is het citaat van de echtgenote van de Nederlandse essayist Menno ter Braak, vlak voordat hij een einde aan zijn leven maakte toen de Tweede Wereldoorlog begon. Hij vroeg haar samen met hem uit het leven te stappen. Haar antwoord was even resoluut als waar: ieder mens gaat alleen dood. Een waarheid als een koe. Hoewel de politicus Marinus van

der Goes van Naters daar toch verandering in wist te brengen. Hij liet zich op 104-jarige leeftijd begraven, in zijn kist vergezeld met Stendhals roman *La Chartreuse de Parme*, zoals *Queen Victoria* zich in 1901 ter aarde liet bestellen met in haar kist een van de broeken van Albert ('die stonden hem zo sexy') maar ook met een pluk haar en een foto van haar Schotse knecht John Brown.

Mooi is ook zoals Andrew Roberts op basis van talloze memoires en correspondenties het einde van Napoleon heeft beschreven. Op 3 mei 1821 ontving Napoleon in besloten kring het Heilig Oliesel uit handen van abt Ange-Paul Vignali. Tijdens zijn leven was Napoleon een lamendig katholiek geweest die oorlog had gevoerd tegen de ene paus en een andere paus gevangen had gezet, maar in zijn doodsuur werd hij weer opgenomen in de boezem van de Kerk. Kort voor hij stierf, vroeg hij zijn knecht zijn ogen na zijn dood te sluiten, 'want van nature blijven ze openstaan', iets wat hij moet hebben opgemerkt en wat hem moet hebben achtervolgd na de ervaringen die hij hiermee had opgedaan door het voeren van zestig veldslagen.

Op 4 mei kreeg Napoleon langdurig de hik en 's avonds raakte hij in een delirium, waarin hij de naam van zijn zoon riep. De volgende dag, zaterdag 5 mei 1821, na een zeer turbulente en stormachtige ochtend, slaakte de 51-jarige voormalige Keizer drie zuchten met lange tussenpozen voor hij om elf minuten voor zes overleed, vlak na het gebruikelijke kanonschot bij zonsondergang.

Dood is het einde, en definieert in veel opzichten de biografie als genre, maar de dood zal in zijn mysterie altijd vragen blijven oproepen. De dood van dichter Jan Campert in een Duits concentratiekamp in 1943 leidde meer dan zeventig jaar later tot een ongekende rel, nadat iemand beweerde dat Campert, verzetssymbool in Nederland, niet vermoord was door de nazi's maar door Nederlandse communisten. De implicatie van deze bewering was zo groot dat alle kranten en televisiestations er wekenlang over debatteerden, zonder dat er een spoor van bewijs voor deze boude stelling boven water kwam. Camperts biografie eindigt dan ook met de zin: 'In de hierarchie der feiten waar het Jan Camperts wat dubbelzinnige leven tijdens de bezetting

betreft, staat bovenaan dat hij op 12 januari 1943 in een concentratiekamp is bezweken.’

Requiescat in pace.

Bronnen: Jacqueline Bel, *Bloed en Rozen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1940-1945*, Bert Bakker, Amsterdam 2015; Oleg Chlevnjoek, *Stalin. De Biografie*, Nieuw Amsterdam, Amsterdam 2015; Nigel Hamilton, *JFK: Reckless Youth*, Random House, New York 1992; Helge Hesse, *Dan liever de lucht in! De wereldgeschiedenis in 75 beroemde uitspraken*, De Arbeiderspers 2008; Hermione Lee, *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford 2009; Hans Renders, *Wie weet slaag ik in de dood. Biografie van Jan Campert*, De Bezige Bij, Amsterdam 2004.

Literatuurlijst

- Allen, Richard en Malcolm Turvey, 'Introduction', in: Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1967.
- Andersen, Kurt, *Fantasyland: How America Went Haywire: A 500-Year History*, Random House, New York 2017.
- Appleby, Joyce, Lynn Hunt en Margaret Jacob (red.), *Telling the Truth about History*, Norton, New York 1994.
- Augustine, Saint, *Confessions* (397-398 AD), tr. R.S. Pine-Coffin, Penguin, Londen 1961.
- Baar, Mirjam de, Yme Kuiper en Hans Renders (red.), *Biografie & religie. De religieuze factor in de biografie*, Boom, Amsterdam 2011.
- Backscheider, Paula, *Reflections on Biography*, Oxford University Press, Oxford 1999.
- Baets, Antoon De, 'Postume Privacy en reputatie', in: Hans Renders en Jacques Dane, *Biografie & Psychologie*, Boom, Amsterdam 2007, p. 108-123.
- Bakewell, Sarah, *At the Existentialist Café*, Other Press, New York 2016.
- Barbey d'Aurevilly, J., *Les Ridicules du temps*, Éd. Rouveyre et G. Blond, Parijs 1883. (De zevende editie verscheen in 2003 als een heruitgave bij Phénix Éditions.)
- Barthes, Roland, 'The Death of the Author', in: *Aspen* (1967) 5-6.
- Batchelor, John, ed., *The Art of Literary Biography*, Clarendon Press, Oxford 1995.
- Bel, Jacqueline, *Bloed en Rozen*, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam 2015.
- Boorstin, Daniel, *Image: A Guide to pseudo-Events in America*. Harper, New York 1961.
- Boswell, James, *The Life of Samuel Johnson LL.D.* (1791), numerous editions.
- Boucharenc, Myriam, *L'Écrivain-reporter au coeur des années trente*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'asq Cédex 2004.
- Boynton, Robert, 'Till Press Do Us Part: The Trial of Janet Malcolm and Jeffrey Masson', in: *The Village Voice*, 28 november 1994.
- Briggs, Julia, *Virginia Woolf: An Inner Life*, Allen Lane, Londen 2005.
- Brockmeier, Jens, 'Identity', in: Margaret Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001.
- Brownlow, Kevin, *Napoleon, Abel Gance's Classic Film*, Knopf, New York 1983.
- Bruneau, Jean (red.), *Correspondance Flaubert* 111: Janvier 185-Décembre 1868, Gallimard, Parijs 1991.
- Brusse, Peter, 'Celebration of Life', in: Hans Renders (red.), *Het leven van een doodsbbericht. Necrologie & Biografie*, De Bezige Bij, Amsterdam 2005, p. 75-88.
- Burridge, Richard A., *What are the Gospels? A Comparison with Graeco-Roman Biography*, Wm. B. Eerdmans Publishing Co, Michigan/Cambridge 2004.
- Carringer, Robert, *The Making of Citizen Kane*, California University Press, Berkeley 1985.
- Cheney, Theodore, *Writing Creative Nonfiction: Fiction Techniques for Crafting Great Nonfiction*, Ten Speed Press, Berkeley 2001.
- Chlevnjoek, Oleg, *Stalin. De Biografie*, Nieuw Amsterdam, Amsterdam 2015.

- Coates, Ta-Nehisi, 'The First White President', in: *The Atlantic*, oktober 2017.
- Custen, George, *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*, Rutgers University Press, New Brunswick 1992.
- Dillery, John, *Xenophon and the History of His Times*, Routledge, Londen 1995.
- Eaton, Arthur, *History Telling: The Rise and Fall of Psychobiography* [ter perse], Brill, Boston/Leiden 2018.
- Edel, Leon, *Literary Biography*, Rupert Hart-Davis, Londen 1957.
- Edel, Leon, *Writing Lives: Principia Biographia*, W.W. Norton & Company, New York/Londen 1984.
- Ellis, Jack en Betsy McLane, *A New History of Documentary Film*, Continuum, New York 2005.
- Elms, Alan, *Uncovering Lives: The Uneasy Alliance of Biography and Psychology*, Oxford University Press, Oxford 1994.
- Etty, Elsbeth, 'Doden hebben geen privacy. Het persoonlijke in de politieke biografie', in: Hans Renders en Gerrit Voerman (red.), *Privé in de politieke biografie*, Boom, Amsterdam 2007, p. 97-107.
- Evans, Richard J., *In Defence of History*, Norton, New York 1999.
- Fellman, Susanna en Marjatta Rahikainen (red.), *Historical Knowledge In Quest of Theory, Method and Evidence*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2012.
- Ferrer, Sean, Audrey Hepburn, An Elegant Spirit: A Son Remembers, Atria Books, New York 2005.
- Folkenflik, Robert (red.), *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*, Stanford University Press, Stanford 1993.
- Furia, Philip, 'As Time Goes By', in: Carolyn Forché en Philip Gerard (red.), *Writing Creative Nonfiction*, Story Press, Cincinnati 2001.
- Gabler, Neal, 'Chappaquiddick is Bad History', in: *The New York Times*, 7 april 2018.
- Gaddis, John Lewis, *The Landscape of History: How Historians Map the Past*, Oxford University Press, New York 2004.
- Gay, Peter, *Freud: A Life For Our Time*, Norton, New York 1988.
- Gelder, Roelof van, *Naporra's omweg. Het leven van een voc-matros (1731-1793)*, Atlas, Amsterdam 2003.
- Gilgamesh, *The Epic of Gilgamesh*, tr. N.K. Sandars, Penguin, Londen 1972.
- Goodwin, James, *Autobiography: The Self Made Text*, Twayne Publishers, New York 1993.
- Hamilton, Nigel, *JFK: Reckless Youth*, Random House, New York 1992.
- Hamilton, Nigel, *Biography: A Brief History*, Harvard University Press, Cambridge 2007.
- Hamilton, Nigel, *How To Do Biography: A Primer*, Harvard University Press, Cambridge/Londen 2008.
- Hamilton, Nigel, 'Biography as Corrective', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn: Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017.
- Harrison, Brian, 'A Slice of Their Lives: Editing the DNB, 1882-1999', in: *English Historical Review* 119 (2004) 484, p. 1179-1201.

- Hawthorne, Julian, 'Journalism the Destroyer of Literature', in: *The Critic* 48 (1906) februari, p. 166-177.
- Hazeu, Wim, *Lucebert, De Bezige Bij*, Amsterdam 2018.
- Hentea, Marius, *TaTa Dada, The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, MIT Press, Cambridge/Londen 2014.
- Hesse, Helge, *Dan liever de lucht in! De wereldgeschiedenis in 75 beroemde uitspraken*, De Arbeiderspers, Amsterdam 2008.
- Hitchens, Christopher, *God is Not Great: How Religion Poisons Everything*, Grand Central Publishing, New York 2007.
- Hofmannsthal, Hugo von, *Otonie Gräfin Degenfeld, Briefwechsel*, S. Fischer, Frankfurt am Main 1986.
- Holmes, Richard, *Coleridge: Early Visions, 1772-1804*, Pantheon, New York 1999.
- Homberger, Eric, en John Charmley, *The Troubled Face of Biography*, St Martin's Press, New York 1988.
- Houghton, Walter E., *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*, Yale University Press, New Haven/Londen 1957, p. 110-180.
- Howes, Craig, 'Collective Biography', in: Margaret Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn 2001.
- Hume, Janice, *Obituaries in American Culture*, University Press of Mississippi, Jackson 2000.
- Jefferson, Ann, *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford University Press, Oxford 2007.
- Johnson, E.W. en Tom Wolfe (red.), *The New Journalism*, Harper & Row, New York 1973.
- Johnson, Samuel, *Life of Savage*, Clarence Tracy ed., The Clarendon Press, Oxford 1971 (original 1744).
- Jolly, Margaret (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001.
- Kael, Pauline, Orson Welles en Herman Mankiewicz, *Raising Kane*, Little, Brown, Boston 1971.
- Kelley, Kitty, 'Unauthorized, But Not Untrue. The Real Story of a Biographer in a Celebrity Culture of Public Denials, Media Timidity, and Legal Threats', in: *The American Scholar*, 1 december 2010.
- Kelley, Kitty, *The Royals*, Grand Central, New York 1997.
- Kendrick, Walter, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, University of California, Berkeley 1987.
- Kieft, Ewoud, *Oorlogsentousiasme: Europa 1900-1918*, De Bezige Bij, Amsterdam 2015.
- Kuitert, Lisa, "'Reading the Body": Author's Portraits and their Significance for the Nineteenth-Century Reading Public', in: *Controlling Time and Shaping the Self. Developments in Autobiographical Writing since the Sixteenth Century*, Arianne Baggerman [e.a.] (red.), Brill, Leiden/Boston 2011.
- Lahr, John, Tennessee Williams, *Mad Pilgrimage of the Flesh*, Norton, New York 2014.
- Lancaster, Jordan, 'Royal Biography', in: Margaret Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001.
- Larkin, Philip, *High Windows*, Farrar, Strauss and Giroux, New York 1974.

- Lee, Hermione, *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2009.
- Lee, Sidney, *Principles of Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 1911.
- Lehman, Daniel, *Matters of Fact: Reading Nonfiction over the Edge*, Ohio State University, Columbus 1997.
- Lepore, Jill, 'After the Fact. In the History of Truth, a New Chapter Begins', in: *The New Yorker*, 21 maart 2016.
- Magnússon, Sigurður Gylfi, 'The Life Is Never Over: Biography as a Microhistorical Approach', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn: Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017, p. 42-52.
- Makari, George, *Revolution in Mind: The Creation of Psychoanalysis*, HarperCollins, New York 2008.
- Makarova, Arina, 'Necrologieën in de Franse pers 1800-2000', in: Hans Renders (red.), *Het leven van een doodsbericht. Necrologie & Biografie*, De Bezige Bij, Amsterdam 2005, p. 43-59.
- Malcolm, Janet, *The Silent Woman*, Knopf, New York 1994.
- Malcolm, Janet, *Two Lives: Gertrude and Alice*, Yale UP, New Haven 2007.
- Marnham, Patrick, *The Man Who Wasn't Mairnet*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1993.
- Marwick, Arthur, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974*, Bloomsbury Reader, Oxford 1998.
- Maychick, Diana, *Audrey Hepburn: An Intimate Portrait*, Birch Lane, New York 1993.
- Myers, Stephen Lee, *The New Tsar: The Rise and The Reign of Vladimir Putin*, Alfred A. Knopf, New York 2015.
- McCullough, Jeanne, 'The Art of Biography No. 1', in: *Paris Review*, (1985) 98.
- Munslow, Alun, *Deconstructing History*, Routledge, Londen 1997.
- Nadel, Ira Bruce, *Fiction, Fact and Form*, St Martin's Press, New York 1984.
- Nadel, Ira Bruce, 'Fingerprint or Photograph?', in: Joanny Moulin (red.), *Cercle* (2015) 35.
- Nicolson, Nigel, *Portrait of a Marriage*, Weidenfeld & Nicolson, Londen 1973.
- Owen, David, *In Sickness and in Power. Illness in heads of government during the last 100 years*, Methuen Publishing Ltd, Londen 2008.
- Plutarchus, *Fall of the Roman Republic* (c100 AD), tr. Rex Warner, Penguin, Londen 1958.
- Plutarchus, *Vitae parallellae*, [2nd century CE]; Lawrence Stone, 'Prosopography', in: *Daedalus* 100 (1971) 1, p. 46-49.
- Power, Tristan en Roy Gibson, *Suetonius the Biographer: Studies in Roman Lives*, Oxford University Press, Oxford 2014.
- Rainer, Tristine, *Your Life as Story: Discovering the 'New Autobiography' and Writing Memoir as Literature*, Putnam, New York 1997.
- Renders, Hans, *Wie weet slaag ik in de dood. Biografie van Jan Campert*, De Bezige Bij, Amsterdam 2004.
- Renders, Hans, 'Did Pearl Harbor Change Everything? The Deadly Sins of Biographers', in: *Journal of Historical Biography* 1 (2008) 3, p. 98-123.

- Renders, Hans, 'Contemporary values of life. Biographical Dictionaries', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 94-101.
- Renders, Hans en Sjoerd van Faassen, 'Ik zocht den dood en vond het Leven: een keerpunt in Tilburg. Theo van Doesburg in de jaren 1914-1915', in: *Zacht Lawijd; literair-historisch tijdschrift* 13 (2014) 3, p. 118-155.
- Renders, Hans, 'Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 24-42.
- Renders, Hans, 'The Limits of Representativeness: Biography, Life Writing and Microhistory', in: Hans Renders en Binne de Haan (red.), *Theoretical Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, Brill, Leiden/Boston 2014, p. 129-138.
- Renders, Hans en Sjoerd van Faassen, 'The Biographical Turn in the Field of Knowledge', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York, 2017, p. 91-103.
- Renders, Hans, 'Biography is not a Selfie: Authorisation as the Creeping Transition from Autobiography to Biography', in: Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harmsma (red.), *The Biographical Turn. Lives in History*, Routledge, Londen/New York 2017, p. 159-164.
- Revel, Jacques, *Jeux d'Echelles. La micro-analyse à l'expérience*, Gallimard/Le Seuil, Parijs 1996.
- Rhiel, Mary en David Suchoff (red.), *The Seductions of Biography*, Routledge, New York 1996.
- Riblet, Gabriel, *Ces chers disparus. Essai sur les annonces nécrologiques dans la presse francophone*, Éditions Albin Michel, Paris 1992.
- Roberts, Brian, *Biographical Research*, Open University Press, Buckingham 2002.
- Rollyson, Carl, *A Higher Form of Cannibalism? Adventures in the Art and Politics of Biography*, Ivan R. Dee, Chicago 2005.
- Rollyson, Carl, 'Authorized Biography', in: Carl Rollyson, *Biography; a User's Guide*, Ivan R. Dee, Chicago 2008, p. 10-17.
- Rollyson, Carl, *Documentary Film: A Primer*, iUniverse, New York 2004.
- Rose, Jacqueline, *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, Macmillan, Londen/Basingstoke 1984.
- Rosenthal, Alan (red.), *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1999.
- Runyan, W.M., *Life Histories and Psychobiography: Explorations in Theory and Method*, Oxford 1982.
- Rutherford, Adam, *A Brief History of Everyone Who Ever Lived*, The Experiment, New York 2017.
- Santora, Marc, 'Holocaust Law in Poland Chips at Shared Pain', in: *The New York Times*, 7 februari 2018.

- Schud, Willi (red.), *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel*, Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich/Freiburg 1952 (5e ed. 1978).
- Seghal, Parul, 'A Writer Aware of Her Contradictions', in: *The New York Times*, 11 oktober 2017.
- Shapiro, Barbara J., *A Culture of Fact. England, 1550-1720*, Cornell University Press, Ithaca/Londen 2000.
- Shribman, David, 'Yes, the Truth Still Matters', in: *The New York Times*, 12 december 2017.
- Sisman, Adam, *Boswell's Presumptuous Task: The Making of the Life of Dr. Johnson*, Farrar, Strauss & Giroux, New York 2001.
- Sokoloff, Boris, *Napoleon: A Doctor's Biography*, Prentice-Hall, Inc., New York 1937.
- Southgate, Beverley, *History Meets Fiction*, Longman Harlow, Londen 2009.
- Stephen, Leslie, 'Emerson', in: Leslie Stephen, *Studies of a Biographer*, Duckworth and Co, Londen 1898.
- Strachey, Lytton, *Eminent Victorians Lytton Strachey, Eminent Victorians: Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold, General Gordon*, Chatto & Windus, Londen 1918.
- Suetonius, *The Twelve Caesars* (c119 AD), vertaling Robert Graves, Allen Lane, Londen 1979.
- Thompson, Hunter S., *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72*, Simon & Schuster, New York 1971.
- Tosh, John, *The Pursuit of History*, Longman, New York 1995.
- Trela, D.J., 'Carlyle', in: Margaret Jolly (red.), *Encyclopedia of Life Writing*, Fitzroy Dearborn, Londen 2001.
- Tuchman, Gaye, 'Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity', in: *American Journal of Sociology* 77 (1972) 4, p. 660-679.
- Turner, A. Richard, *Inventing Leonardo*, University of California, Berkeley 1992.
- Wendorf, Richard, *The Elements of Life: Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England*, Clarendon Press, Oxford 1990.
- Wiesenthal, Christine, 'Ethics and the Biographical Artifact: Doing Biography in the Academy Today', in: *ES: English Studies in Canada* 32 (2006) 2-3, p. 63-81.
- Winchester, Simon, *The Meaning of Everything. The Story of the Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 2004.
- Wood, Gordon S., *The Purpose of the Past*, Penguin, New York 2008.
- Woodward, K., *Questioning Identity: Gender, Class, Nation*, Routledge, Londen 2004.
- Young, James, *Cultural Appropriation and the Arts*, John Wiley, Londen 2008.
- Young, Kevin, *Bunk, The Rise of Hoaxes, Humbug, Plagiarists, Phonies, Post-Facts, and Fake News*, Graywolf Press, Minneapolis 2017.
- Zinsser, William (red.), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, Houghton Mifflin, Boston 1998.
- Zomerdiik, Marije, 'Een ideaal lijkt. Necrologieën in de Nederlandse krant', in: Hans Renders (red.), *Het leven van een doodsbericht. Necrologie & Biografie*, De Bezige Bij, Amsterdam 2005.

Namenregister

- Abele, Robert 12
Ackroyd, Peter 23
Adams, Henry 32, 222
Adams, Herbert Baxter 73
Adams, John 7, 200, 219, 222
Agee, James 229
Agrippina, Vipsania 167
Albert (koning) 233
Alexander de Grote 171, 209
Alexander, Susan 216
Alexandra Feodorovna 102
Alfred (koning) 200
Ali, Mohammed (pseudoniem van Cassius Marcellus Clay) 164
Allen, Richard 62
Andersen, Kurt 26, 98, 106
Anderson, Bertha (Georgia Backus) 217
Apollinaire, Guillaume 191-192
Appleby, Joyce 80
Aragon, Catherine 103
Archimedes (van Syracuse) 179
Arends, Jan 232
Aristoteles (filosoof) 45
Arnold, Thomas 65, 71
Arp, Hans 192
Artaxerxes (koning) 209
Arthur, Chester 48
Assurbanipal (heerser van Assyrië) 124
Atwood, Margaret 22
Auden, W.H. 65, 173
Augustinus (van Hippo) 118-119, 173, 175, 220
Augustus (keizer) 153, 167, 173
Aurelius, Marcus 32, 100
- Baar, Mirjam de 166
Backscheider, Paula 131
Badr Hari 12
Baets, Antoon De 48, 54
Baggerman, Arianne 44
Bair, Deidre 129
Bakewell, Sarah 68-69, 71
Ball, Hugo 192-193
Balzac, Honoré de 162, 173
Barbey d'Aurevilly, Jules 39, 92-93
Barnes, Julian 22, 32, 61, 161
Barnum, P.T. 120
Barrus, Tim *zie* Nasdijj
Barry, Madame du (Jeanne Bécu) 198
- Barthes, Roland 21, 26
Batchelor, John 35
Bateman, Mary 51-52
Baudelaire, Charles 173
Bauer, Carlene 22
Bax, Maarten 12
Beardsley, Aubrey 173
Beauvoir, Simone de 174
Bel, Jacqueline 234
Bentz, Melitta 137
Berenson, Bernard 146
Berger, John 132
Berkeley, George 17, 158
Bernays, Minna 148
Bernhardt, Sarah 173
Bernstein, Leonard 173
Beschloss, Michael 130
Beyle, Marie-Henri *zie* Stendhal
Bird, Kai 226
Blair, Eric *zie* Orwell, George
Blake, John Lauris 42, 173
Bloch, Robert 149
Blom, Onno 180
Boccacio, Giovanni 173
Boer, Frank de 12
Boer, Ronald de 12
Boers, Nando 122
Boetzelaer, Chr. W.J. van 208
Boetzelaer, Isabel van 208-209
Boleyn, Anne 103, 173, 198
Bonaparte *zie* Napoleon Bonaparte
Bonnie Parker 200
Boorstin, Daniel 59, 62
Borgia, Cesare 200
Borgia, Lucrezia 173
Bormann, Martin 33
Boswell, James 18, 92, 152-153, 155-156, 158, 173
Boswell, Tetty 155
Boucharenc, Myriam 95, 98
Boyle, T.C. 22
Boynton, Robert 156, 158
Braak, Menno ter 232
Braak-Faber, Ant ter 232
Brady, Matthew 39
Brands, H.W. 78
Brandt, Willy 134
Braun, Eva 48
Brecht, Bertolt 173

- Brechtken, Magnus 207
 Briggs, Julia 35
 Broadwell, Paula 52
 Brockmeier, Jens 89
 Brontë, Charlotte 121
 Brontë, Emily 121
 Brown, Daniel 128
 Browne, Thomas 34
 Browning, Robert 34
 Brownlow, Kevin 202
 Bruneau, Jean 194
 Brusse, Peter 137, 140
 Buff, Charlotte 221
 Bullock, Alan 88
 Burns, Robert 173
 Burridge, Richard A. 166
 Bury, J.B. 73
 Bush, George W. 60
 Byron, G.G. 173, 212
 John Brown 233
- Callas, Maria (pseudoniem van M.A.S.C. Kalogeropoulos) 173
 Campert, Jan 233-234
 Camus, Albert 173
 Capote, Truman (pseudoniem van Truman Streckfus Persons) 23, 126, 128
 Caravaggio, M.M. Da 173
 Carlyle, Thomas 81-82, 90
 Carmiggelt, Simon 133
 Caro, Robert 21, 31, 34, 78, 96, 129-130, 163, 185
 Carpenter, Humphrey 65-66
 Carringer, Robert 216-217
 Carter, Jimmy 98
 Casanova, Giacomo 120, 174, 220
 Cellini, Benvenuto 120
 Cervantes, Miguel de 83
 Chadeau, Emmanuel 48-49
 Chamberlain, Neville 201
 Chambers, Jessie 223
 Chaplin, Charlie 215
 Charmley, John 26, 131
 Chateaubriand, F.R. de 119
 Cheney, Theodore 131
 Chernow, Ron 66, 129, 226
 Chesterfield, lord (P.D. Stanhope) 42
 Chlevnjoek, Oleg 231, 234
 Chomsky, Noam 21
 Churchill, Randolph 173, 207
 Churchill, Winston 154-155, 173, 185, 196, 200, 207, 209, 215
 Cicero, Marcus Tullius 219
- Claus van Amberg (prins) 133
 Cleopatra (koningin) 100
 Cleves, Anne van 103
 Clinch, Nancy Gager 147
 Clinton, William J. [Bill] 60
 Clyde Barrow 200
 Coates, Ta-Nehisi 106
 Cocteau, Jean 192
 Colbert, Stephen 60
 Coleridge, Herbert 41
 Coleridge, Samuel Taylor 210-212, 217
 Coles, Tucker 136
 Communes, Philippe de 119
 Comte, Auguste 40
 Congreve, William 34
 Conrad, Joseph [geboren Joseph Korzeniowski] 116
 Conway, Kellyanne 113
 Cook, Blance Wiesen 224, 226
 Corneille, Pierre 83
 Couperus, Louis 23
 Couperus-Baud, Elisabeth 23
 Crews, Frederick 148, 151
 Cromwell, Thomas 103
 Cryer, Jon 11-12
 Custen, George 198
 Cyrus de Grote (Cyrus de Oudere) 218-219
 Cyrus de Jongere 218
- Daguerre, Louis 39
 Dalí, Salvador 24
 Danton, Georges 198
 Debie, André 198
 Defonseca, Misha 85
 Degenfeld, Ottonie von 194
 Degrelle, Léon 180
 Dekker, Peter 165-166
 Demestrius (Poliorketes) 209
 Demosthenes (staatsman) 209
 Derks, Thea 13-14
 Derrida, Jacques 21, 75-76, 162
 DiCaprio, Leonardo 148
 Dickens, Charles 116, 121, 162, 200
 Diderot, Denis 42
 Dieudonné, Albert 198
 Dillery, John 226
 Dilthey, Wilhelm 183, 185
 Dion (van Syracuse) 209
 Dodd, Martha 179
 Dodd, W.E. 179
 Dodge Mary Abigail *zie* Hamilton, Gail
 Donaldson, Frances 102-103

- Donaldson, William 134
 Donne, John 34
 Dössekker, Bruno *zie* Wilkomirski,
 Benjamin
 Dostoejevsky, Fyodor 162
 Douglass, Frederick 120
 Duchamp, Marcel 146
 Dumas, Alexandre 121

 Eaton, Arthur 151
 Edel, Leon 30, 62, 77
 Edward VIII 102-103, 205
 Einstein, Albert 164
 Eisenhower, Dwight D. 181
 Elias, Norbert 63
 Eliot, George 116, 163
 Elizabeth I 128, 198
 Elizabeth II 103
 Ellis, Jack 202
 Ellmann, Richard 150
 Elms, Alan 151
 Elton, Geoffrey 74
 Emerson, Ralph Waldo 81-82, 89
 Erikson, Erik 147
 Ety, Elsbeth 34, 48, 54, 78
 Eumenes (van Cardia) 209
 Evans, Richard J. 73, 75, 80

 Faassen, Sjoerd van 194
 Farrell, James J. 138
 Farrell, Nicholas 31
 Fasseur, Cees 102
 Fellman, Susanna 114
 Ferguson, Niall 78, 185
 Fest, Joachim 88
 Fitzgerald, Zelda 164
 Flaherty, Robert 197
 Flaubert, Gustave 32, 61, 154, 161-162,
 168, 188, 194
 Flemings, Thomas 66
 Fliess, Wilhelm 148
 Folkenflik, Robert 122
 Forché, Carolyn 131
 Forster, E.M. 82, 226
 Foucault, Michel 79
 Fourier, Charles 110
 Frank, Anne 20
 Franklin, Benjamin 120
 Fraser, Antonia 102, 130
 Freud, Sigmund 28, 30, 142-151, 200,
 224-225
 Frey, James 84, 113

 Friedman, Carl (pseudoniem van Carola
 Klop) 85
 Fritzsche, Peter 206, 209
 Fry, Roger 27-28
 Furia, Philip 131

 Gaal, Louis van 12
 Gabler, Neal 201
 Gaddis, John Lewis 80
 Gance, Abel 198, 200, 202
 Gandhi, Mahatma 132, 147
 Gans, Evelien 23
 Garbo, Greta (pseudoniem van Greta
 Lovisa Gustafsson) 215
 Gasteren, Joséphine van 59
 Gasteren, Louis van 59
 Gaulle, Charles de 151
 Gautreau, Virginie (Madame X) 196
 Gay, Peter 148, 151
 Gelder, Roelof van 185
 Gerard, Philip 131
 Gerbrandy, P.S. 154-155
 Gibson, Roy 158
 Gide, André 189
 Gilbert, Martin 78, 207
 Gilgamesj (koning) 124-125
 Ginzburg, Carlo 177
 Gleick, James 34
 Glendenning, Victoria 129
 Goebbels, Joseph 33
 Goes van Naters, Marinus van
 der 232-233
 Goethe, Johann Wolfgang von 221
 Goodwin, Doris Kearns 53
 Goodwin, James 122
 Gordon, C.G. 65, 71
 Gordon, Lyndall 21
 Gordon-Reed, Annette 60, 71, 78
 Göring, Hermann 33
 Gosse, Edmund 34-35
 Gosse, Philip Henry 35
 Graves, Richard Perceval 209, 223
 Graves, Robert 175, 204-205, 209, 223
 Gray, Thomas 34
 Greenblatt, Stephen 46
 Greene, Graham 164
 Greer, Germaine 46
 Groethuysen, Bernard 185
 Gross, Otto 225
 Guderian, Heinz 206
 Guralnick, Peter 224
 Gussows, Mel 133

- Haan, Binne de 16, 26, 35, 44, 90, 98, 114, 186, 194, 209, 227
- Hadrianus (keizer) 153, 200
- Haimon, Paul (pseudoniem van Leo Laugs) 178
- Halifax, lord (E.F.L. Wood) 201
- Hamilton, Alexander 66, 164, 226
- Hamilton, Gail (pseudoniem van Mary Abigail Dodge) 93-95
- Hamilton, Ian 197
- Hamilton, Nigel 8, 22, 26, 35, 44, 54, 90, 98, 106, 115, 175, 209, 217, 224, 226-227, 234
- Hanlo, Jan 51
- Harding, Warren 49
- Hardy, Thomas 116, 121, 163
- Hari, Badr 12
- Harmsma, Jonne 16, 26, 90, 186, 194, 209, 227
- Harris, Alexandra 180
- Harrison, Brian 44
- Hašek, Jaroslav 205
- Hathaway, Anne 46, 180
- Hawkins, John 155
- Hawthorne, Julian 183, 185
- Hazeu, Wim 31, 34-35, 180
- Hearst, William Randolph 214-216
- Heidegger, Martin 68
- Hemings, Sarah (Sally) 60
- Hemingway, Ernest 164
- Hennings, Emmy 193
- Henry VIII 103
- Henta, Marius 190, 194
- Hepburn Ferrer, Sean 15-16
- Hepburn, Audrey (pseudoniem van Audrey Ruston) 15-16
- Herodotus (historicus) 203, 219
- Herzberg, Abel 24
- Hesse, Helge 234
- Hilberdink, Koen 34, 154, 185
- Hillenbrand, Laura 128
- Himmler, Heinrich 33
- Hippocrates (arts) 45
- Hirohito (keizer) 82, 207
- Hirsch Ballin, Ernst 165
- Hitchens, Christopher 159, 166
- Hitler, Adolf 33, 48, 53, 73-74, 82, 85, 88-89, 147-148, 150-151, 179, 185, 187-188, 199, 206-208, 231
- Hoberg, Annegret 190
- Hofmannsthal, Hugo von 189, 194
- Holinshed, Raphael 101
- Holleeder, Willem 140
- Holmes, Richard 32, 34, 53, 78, 129, 217
- Holroyd, Michael 109-112, 150
- Homberger, Eric 26, 131
- Homerus (dichter) 124
- Honegger, Arthur 198
- Hoover, J. Edgar 50
- Houten, Carice van 12
- Howard, Kathryn 103
- Howes, Craig 64, 71
- Huelsenbeck, Richard 192
- Hughes, Ted 174
- Hughes-Orchard, Carol 174
- Hugo, Victor 39
- Hume, Janice 135-136, 138, 140
- Hunt, Lynn 80
- Husserl, Edmund 21
- Huysmans, J.-K. 164
- Ibsen, Henrik 34
- Isaacson, Walter 34, 67, 96, 148
- Jacob, Margaret 80
- Jacob, Max 192
- James, Henry 49, 77
- Janco, Marcel 192
- Jaurès, Jean 189
- Jefferson, Ann 44
- Jefferson, Thomas 60, 136
- Jobs, Steve 67
- Johnson, E.W. 98
- Johnson, Lyndon 31, 53, 96, 163, 185
- Johnson, Samuel 17-18, 42, 91-92, 122, 149, 152-153, 155-156, 158, 173
- Jolly, Margaretta 71, 89-90, 106
- Jones, Ernest 148
- Jones, Margaret B. *zie* Seltzer, Margaret 84
- Joyce, James 180
- Joyce, Lucia 180
- Julia (dochter van Augustus) 167
- Juliana (koningin) 102
- Julius Caesar 32, 50, 100
- Jung, C.G. 28, 143, 145-146, 149
- Junge, Traudl 180
- Kael, Pauline 213-214, 217
- Kafka, Franz 224
- Kapuściński, Ryszard 98
- Kazantzakis, Nicos 228
- Keitel, Wilhelm 206
- Kelley, Kitty 12-13, 16, 103, 106
- Kendrick, Walter 175
- Keneally, Thomas 128

- Kennedy, Edward 201
 Kennedy, John F. 105, 171, 224, 226, 232, 234
 Kennedy, Kathleen 53
 Kennedy, Ludovik 103
 Kershaw, Ian 78, 88-89, 206
 Kesselring, Albert 206
 Keynes, John Maynard 20
 Khan, Dzjengis 200, 210
 Khan, Kubla 210, 212-213
 Kieft, Ewoud 194
 Kiernan, Denise 70
 King, Larry 13
 King, Martin Luther 164
 Kinsey, Alfred 83
 Kissinger, Henry 185
 Klop, Carola *zie* Friedman, Carl
 Knox, Ronald 28
 Koch, Jeroen 78, 102
 Kopechne, Mary Jo 201
 Kossman, Ernst 184
 Krafft-Ebing, Richard 149
 Kroepskaja, Nadezjda 136
 Kruger, Jules (ook Jean-Paul Mundviller) 198
 Kruseman, A.C. 37, 41
 Kuiper, Yme 166
 Kuitert, Harry 133
 Kuitert, Lisa 44
- Lacan, Jacques 21, 162
 Lacoutre, Jean 78
 Lages, Willy 59
 Lahr, John 166
 Lancaster, Jordan 106
 Langer, Walter 147
 Langeveld, Herman 34
 Lanjuinais, Victor 137
 Larkin, Philip 168-169, 174-175
 Laroche, Josepha 192
 Larson, Erik 128, 179
 Lawrence, D.H. 168, 223-226
 Lawrence, Lydia 225
 Lawrence, Thomas Edward (Lawrence of Arabia) 200, 205
 Layard, A.H. 124
 Lazarus, Emma 110
 Lee, Hermione 34, 97, 129, 226-227, 231, 234
 Lee, Sydney 18, 41, 44
 Leeuw, Reinbert de 13-15
 Lehman, Daniel 157-158
 Leijnse, Elisabeth 78
- Leonardo Da Vinci 28, 96, 143-148, 151, 200
 Lepore, Jill 62
 Levi, Giovanni 177
 Levi, Primo 23, 206
 Lewis, C.S. 66
 Lin, Maya 20
 Lodeizen, Hans 185
 Lodewijk XIV 103
 Loeb, Vernon 52
 Lough, David 185
 Lough, David 185
 Lovell, Mary 70
 Loyd George, David 190
 Lucebert (pseudoniem van L.J. Swaanswijk) 31, 35, 180
 Lundberg, Ferdinand 215
 Luther, Maarten 32, 147, 164
- MacArthur, Douglas 31
 Machiavelli, Niccolò 219
 Maechler, Stefan 24
 Magnússon, Sigurdur Gylfi 186
 Makari, George 151
 Makarova, Arina 138, 140
 Malcolm X (pseudoniem van Malcolm Little) 164
 Malcolm, Janet 52, 96, 129, 131, 156-158, 163
 Mander, Karel van 38
 Mankiewicz, Joseph (Mank) 213-215, 217
 Mann, Thomas 94, 230
 Manning, H.E. 65, 71, 230-231
 Mantel, Hilary 103
 Marc, Franz 189-190
 Marco, Enric 24
 Marie-Antoinette (koningin) 228
 Marnham, Patrick 175
 Márquez, Gabriel García 224
 Marwick, Arthur 175, 222, 226
 Marx, Karl 46, 74, 110
 Mary Stuart 102, 198
 Massie, Robert 102
 Masson, Jeffrey 156-158
 Matisse, Henri 224
 Maugham, William Somerset 166
 Maychick, Diana 15-16
 Mazlish, Bruce 147
 McCarthy, Desmond 114
 McCourt, Frank 130
 McCullough, David 31, 34-35, 130
 McKinley, William 105
 McLane, Betsy 202
 McTaggart, Lynne 53

- Meijer, Jaap 24
 Merleau-Ponty, Maurice 68
 Merriënboer, Johan van 34
 Messinger, Philip 55
 Meulen, Dik van der 78, 102
 Michaud, Louis-Gabriel 41
 Mierlo, Hans van 165
 Mill, James 147
 Mill, John Stuart 147
 Miller, Arthur 135
 Miller, Henry 121, 149
 Mitterand, François 151
 Molin, Rob 142
 Mondrian, Piet 18
 Monk, Ray 62
 Monroe, Marilyn (pseudoniem van Norma Jeane Mortenson) 135
 Montaigne, Michel de 68, 119
 Montgomery, Bernard 200
 Moor, Wam de 129
 Moreri, Louis 36
 Morriën, Adriaan 142
 Morris, Edmund 21, 34, 129
 Morris, Roger 105
 Moses, Robert 96
 Mulisch, Harry 13
 Munslow, Alun 76, 80
 Murdoch, Iris 68
 Murdoch, Rupert 85
 Mussolini, Benito 82, 231
 Myers, Stephen Lee 98
- Nadel, Hannah 180
 Nadel, Ira Bruce 126, 131
 Nanook (eskimo) 197-198
 Napoleon Bonaparte 164, 198, 200, 202-204, 233
 Naporra, Georg 185
 Nasaw, David 78
 Nasdijj (pseudoniem van Tim Barrus) 113
 Nero (keizer) 51
 Newman, Henry 230
 Nichols, Mike 139
 Nicholson, V. *zie* Sackville-West, Vita
 Nicolaï, Atzo 165
 Nicolas II 101-102
 Nicolson, Harold 169
 Nicolson, Nigel 169, 175
 Nightingale, Florence 65, 71
 Nixon, Richard 105, 147, 156
 North, Thomas 101
- Obama, Barack 48
 Oppenheimer, J. Robert 226
- Orwell, George (pseudoniem van Eric Arthur Blair) 25, 55
 Oudshoorn, J. van (pseudoniem van J.K. Feylbrief) 129
 Owen, David 151
 Owen, Robert 110
- Parr, Katherine 103
 Pater, Walter 143
 Pathé, Charles 198
 Pathé, Émile 198
 Paulinius (vermeende minnaar van Theodocia) 55
 Peelen, Gert J. 133
 Pelopidas (generaal) 209
 Peltonen, Matti 182
 Petraeus, David 52
 Phocion (staatsman) 209
 Picasso, Pablo 164, 224, 226
 Pine-Coffin, R.S. 175
 Piozzi (Hester Lynch Thrale) 155
 Plath, Sylvia 52, 174
 Plinius (de Oudere) 38
 Plutarchus (L. Mestrius) 7, 19, 33, 38, 47, 64-65, 69-71, 99-101, 171, 175, 209, 219
 Poetin, Vladimir 98, 136, 185
 Polak, Johan 154
 Polo, Marco 211
 Pompeius (Gnaeus Pompeius Magnus) 171
 Popper, Karl 176
 Power, Tristan 158
 Presley, Elvis 224
 Presser, Jacques 109
 Proust, Marcel 179
 Pulitzer, Joseph 93
 Purchas, Samuel 211
 Pyrrhus van Epirus 209
- Rahikainen, Marjatta 114
 Rainer, Tristine 122
 Raleigh, Walter 45, 100, 211
 Ranke, Leopold von 73
 Rasmussen, Dennis 70
 Rasson, Hormuzd 124
 Rawlinson, Henry 124
 Rawlston (Philip Van Zandt) 216
 Reagan, Ronald 107
 Recke, Hilman von der 208
 Reichenthal, Laura *zie* Riding, Laura
 Remarque, Erich Maria 205
 Renders, Hans 8, 16, 26, 35, 44, 54, 90, 98, 114, 140, 166, 186, 194, 209, 227, 234
 Reynolds, David 207, 209

- Rhiel, Mary 35
 Riblet, Gabriel 141
 Richard II 101
 Richard III 102
 Richardson, John 224, 226
 Richthofen, F.F. *zie* Weekley, Frieda
 Riding, Laura (pseudoniem van Laura Reichenthal) 204, 209, 223
 Riefenstahl, Leni 199
 Roberts, Andrew 78, 233
 Roberts, Brian 158
 Rochefoucauld, hertog van (François VI) 119
 Rollyson, Carl 16, 26, 202
 Roosevelt, Eleanor 164, 224, 226
 Roosevelt, Franklin 150-151, 156, 207, 215
 Ros, Martin 56
 Rose, Jacqueline 62
 Rosenthal, Alan 201
 Roth, Philip 154
 Rousseau, Jean-Jacques 119-121, 220-222
 Roy Ladury, Emmanuel Le 182
 Rundstedt, Gerd von 207
 Runyan, W.M. 148, 151
 Russell, Francis 49
 Rutherford, Adam 67, 71
 Rutte, Mark 165
- Sackville-West, Vita (V. Nicolson) 126, 169
 Saint-Exupéry, Antoine de 48-49
 Saint-Simon (Louis de Rouvroy) 110
 Saint-Simon, Henri de 119
 Salerno, Shane 97
 Salinger, J.D. 97
 Samuel, Raphael 75
 Sand, George (pseudoniem van A.L.A. Dudevant) 37
 Santora, Marc 80
 Sargent, John Singer 196
 Sartre, Jean-Paul 68-69, 161-162
 Saussure, Ferdinand de 75
 Savage, Richard 92
 Schlegel, Friedrich 120
 Schnitzler, Arthur 149
 Schud, Willi 194
 Scott, C.P. 57
 Séailles, Gabriel 143
 Seghal, Parul 174-175
 Selassie, Haile 98
 Seltzer, Margaret (pseudoniem van Margaret B. Jones) 61, 113
 Sereny, Gitta 206, 209
- Severini, Gino 192
 Seymour, Jane 103
 Seymour-Smith, Martin 205, 209
 Shakespeare, William 23, 28, 45-46, 73, 100-101, 105, 180
 Shapiro, Barbara J. 62
 Sherwin, Martin 78, 226
 Shields, David 97
 Shribman, David 113, 115
 Simenon, Georges 174
 Simpson, Wallis 103
 Sinatra, Frank 12, 228
 Sisman, Adam 152, 155, 158
 Sittenfeld, Curtis 22
 Skidelsky, Robert 20, 83-84
 Smith, George 124
 Sobel, Dava 34
 Socrates (filosoof) 219
 Sokoloff, Boris 203-204, 209
 Speer, Albert 33, 206-207, 209
 Spengler, Oswald 73-74
 Spurling, Hilary 224
 Stach, Reiner 224
 Stalin, Jozef 53, 82, 136, 160, 207, 231-232, 234
 Stannard, Martin 224, 226
 Stavans, Ilan 224
 Steegmuller, Francis 192
 Stein, Gertrude 129
 Stendhal (pseudoniem van Marie-Henri Beyle) 120, 233
 Stephen, Leslie 41, 89, 120
 Stevens, Cat *ook* Yusuf Islam (pseudoniem van Stephen Demetre Georgiou) 164
 Stone, Lawrence 63, 71, 75
 Strachey, Lytton 64-66, 71, 128-129, 131, 149-150, 230-232
 Strauss, Richard 194
 Suchoff, David 35
 Suetonius, Gaius 19, 33, 45, 64-65, 69, 100, 153, 158, 167, 175
 Summers, Anthony 50
 Sutherland, Graham 196
 Švejk, Josef 204
- Taylor, Elizabeth 133
 Temple, William 57
 Thackeray, W.M. 121, 163
 Thatcher, Walter P. 216-217
 Theodisius II 55
 Theodocia (vrouw van Theodisius II) 55
 Thijn, Ed van 165

- Thomas, Dylan 159
 Thompson, Hunter S. 97-98
 Thucydides (historicus) 203
 Tiberius (keizer) 167
 Timoleon (van Korinthe) 209
 Tjeenk Willink, H.D. 37
 Toklas, Alice 129
 Tolkien, J.R.R. 65-66
 Tolstoj, Lev 56, 162
 Tomalin, Claire 34, 129
 Tosh, John 80
 Trajanus (keizer) 153
 Trefusius, Violet (pseudoniem van Violet Keppel) 169
 Treitschke, Heinrich von 73
 Trela, D.J. 90
 Trevor-Roper, Hugh 85
 Trollope, Anthony 93
 Troyat, Henri 50
 Truman, Harry 30-31, 181
 Trump, Donald 24, 66, 78, 104, 151
 Tuchman, Gaye 165-166
 Turner, A. Richard 151
 Turvey, Malcolm 62
 Twain, Mark (pseudoniem van S.L. Clemens) 200, 228
 Tynan, Kenneth 134
 Tzara, Tristan (pseudoniem van Sami Rosenstock) 190-192, 194

 Ullrich, Volker 185

 Valéry, Paul 143
 Vasari, Giorgio 38
 Veenstra, Piet 14
 Veer, Paul van 't 133
 Vegt, Jan van der 34
 Verne, Jules 39, 47
 Victoria (queen) 200, 233
 Vignali, Ange-Paul 233
 Vinci, Leonardo *Da zie* Leonardo
 Voerman, Gerrit 54

 Wagner, Richard 88
 Walters, Barbara 13
 Warhol, Andy 127
 Warlimont, Walter 206
 Warner, Rex 175
 Watson, James 70
 Watt, Richard 102
 Waugh, Evelyn 28-29, 66, 164, 168, 224, 226

 Weekley, Frieda (pseudoniem van F.F. Richthofen) 224-225
 Welles, Orson 162, 210, 213-217, 231
 Wells, H.G. 214
 Wendorf, Richard 202
 Wette, Wolfram 209
 Wevill, Assia 174
 Wharton, Edith 226, 231
 White, Erdmute Wenzel 192
 White, Hayden 74-75
 Wiesenthal, Christine 54
 Wilcox, Margaret 82
 Wilde, Oscar 62, 150
 Wilhelm II (keizer) 102
 Wilhelmina (koningin) 102
 Wilkomirski, Binjamin [geboren Bruno Grosjean] (pseudoniem van Bruno Dössekker) 24, 84
 Willem I 102
 Willem II 102
 Willem III 102
 Williams, Charles 66
 Williams, Tennessee 166
 Wills, Gary 105
 Wilson, Angus 28
 Winchester, Simon 44
 Winfrey, Oprah 12-13, 15, 84
 Withuis, Jolande 102
 Wittgenstein, Ludwig 62, 176
 Wolfe, Tom 97-98, 108, 110
 Wolkers, Jan 180
 Wood, Gordon S. 80
 Woodward, K. 89
 Woolf, Virginia [geboren A.V. Stephen] 27-29, 35, 41, 61, 93, 120, 126-127, 129, 169, 180, 221, 231
 Wordsworth, Dorothy 212
 Wordsworth, William 212
 Worthen, John 223-226
 Wüst, Ireen 122

 X, Madame *zie* Gautreau, Virginie
 Xenophon (van Athene) 19, 218-219, 226
 Young, James 89
 Young, Kevin 113, 115

 Zagt, Ab 12
 Zanten, Jeroen van 102
 Ziegler, Philip 103
 Zinsser, William 122-123
 Žižka, Jan 7
 Zomerdijk, Marije 138, 140

Over de auteurs

Nigel Hamilton was hoogleraar Biografie aan de Montfort University in Engeland en is tegenwoordig Senior Fellow aan de McCormack Graduate School, University of Massachusetts Boston. Hij publiceerde meerdere biografieën en studies over biografieën, waaronder *JFK: Reckless Youth* (op *The New York Times*-bestsellerlijst) en *Biography: A Brief History*. Zijn *Mantle of Command: FDR at War, 1941-1942* werd bekroond met de Whitbread Prize for Biography en de Templer Medal for Military History en stond op de longlist voor de National Book Award in 2014. Hamilton werkt nu aan de voltooiing van zijn *FDR at War*-trilogie.

Hans Renders is hoogleraar Geschiedenis en Theorie van de Biografie en directeur van het Biografie Instituut aan de Universiteit van Groningen. Hij publiceerde studies en artikelen over biografie, onder meer bij Brill en Routledge, zat in de jury van de Jan Hanlo Essay Prijs, The Plutarch Award for best American Biography en de Erik Hazelhoff Biografie Prijs. Renders is (co)auteur van ettelijke boeken over biografie en (literatuur) geschiedenis, waaronder de biografie van Jan Hanlo en die van Jan Campert. Nu werkt hij samen met Sjoerd van Faassen aan de biografie van Theo van Doesburg. Hij is criticus voor *Het Parool* en verzorgt voor het radioprogramma *Met het Oog op Morgen* een maandelijks rubriek over biografie.

Voor aspirant-biografen, voor experts en voor iedereen die will weten hoe individuele levens het verhaal van onze tijd vertellen. Dit voortreffelijke boek is zowel een gids in de wereld van de biografie als een persoonlijk en provocatief boek van Hamilton en Renders.

John A. Farrell, journalist en schrijver van Richard Nixon: the Life, en van Clarence Darrow: Attorney for the Damned, Winnaar van de Los Angeles Times Award for Best Biography of the Year

De afgelopen dertig jaar zijn de vormen en de ambities van de moderne biografie zeer uitgebreid, bijna onherkenbaar veranderd, en dit levendige boek biedt ons een fris en uitbundig overzicht van deze nieuwe ontwikkelingen. Soepel en niet-academisch, krachtig geordend, haalt dit *ABC* conventionele aannames over hoe biografen werken onderuit, om vervolgens fascinerende discussies te entameren over de toekomst van het genre. Ik heet deze pittige bijdrage aan het voortdurende biografische debat van harte welkom.

Richard Holmes

Nigel Hamilton and Hans Renders' compacte *ABC van de Moderne Biografie* is een onmisbare gids, die door zowel lezers als schrijvers gekoesterd moet worden. Ik heb geleerd en gelachen bij vele van deze inspirerende essays. Neem het mee op je reis door het leven!

Megan Marshall, Pulitzer Prijs-winnaar en de auteur van Margaret Fuller, The Peabody Sisters en van Elizabeth Bishop: A Miracle for Breakfast

De opkomst van de biografie is het literaire evenement van deze tijd: Hamilton en Renders zijn pionierende onderzoekers en hun uitdagende gids is een boek dat je gelezen moet hebben.

Joanny Moulin, President van The Biography Society, Institut Universitaire de France

Een scherpzinnige en opmerkelijke en toch uitgebreide introductie op de controverses en ingewikkeldheden van biografie, door twee wereldwijd erkende autoriteiten op dit terrein. Eigentijdse voorbeelden van de biografische praktijk zijn in de context van de geschiedenis van de biografie geplaatst, te beginnen met Plutarchus. Geen expert of student biografie kan zich veroorloven dit onmisbare boek over een onmisbaar genre te negeren. Bravo!

Carl Rollyson, biograaf van Susan Sontag, Rebecca West, Marilyn Monroe, Michael Foot en William Faulkner

