

Hoofstuk 2

Die konvensionele literêre biografie

There is something frequently comic about the biographer: a sort of tramp permanently knocking at the kitchen window and secretly hoping he might be invited in for supper – Batchelor (1995: 5)

Inhoudsoorsig

Die geskiedenis en ontwikkeling van die biografie soos ons dit vandag ken, word kortliks bespreek, met die klem op die Britse tradisie waar biografie soos ons dit vandag ken, sy beslag gekry het en steeds floreer. Die kollig val op die tweeledige aard van die konvensionele literêre biografie: dit is terselfdertyd wetenskap én kuns, objektief én subjektief. Daar sal aan die hand van voorbeelde gekyk word na die verskillende soorte biografieë, eiesoortige probleme waarmee die biograaf worstel, die vaardighede waarvoor biograawe moet beskik en die funksies wat biografieë vervul.

2.1 Inleiding

Twintigste-eeuse romanskrywers het die biograaf dikwels as bloedhond, sensasiesoeker ter wille van publisiteit, rondkrapper in vullisblikke, grafskender, afperser en selfs karaktermoordenaar uitgebeeld. Biograawe – so word vermoed – is meermale mislukte skrywers wat hul alter ego terugvind in die beroemdes wie se lewens hulle beskryf. 'n Goeie biografie is egter veel meer as 'n rekord van iemand se lewe. Dit vereis insig, veelsydigheid en onderskeidingsvermoë van 'n skrywer.

Daar is by die biografie verskeie besluite ter sprake, byvoorbeeld watter afstand tussen biograaf en leser gehandhaaf moet word. Dit hang saam met 'n formele of informele vertelstyl, maar ook met die hoeveelheid intieme besonderhede omtrent die fokuspersoon waaroor 'n biograaf beskik en waar hy die klem wil plaas. Die biograaf moet besin oor aspekte soos objektiwiteit teenoor subjektiwiteit, seleksie van materiaal, identifikasie met die fokuspersoon en, volgens Ohlhoff in 'n persoonlike mededeling, deur watter ideologiese, politieke of teoretiese “bril” hy na die

biografiese materiaal kyk. Behalwe akkuraatheid oor feite soos plek en datum, moet die biograaf insig toon in sy fokuspersoon se lewenstemas en sielkundige dryfvere. Backsheider (1999: 11) sê:

Over and over, the great biographer will cut to the heart of what something means and why it matters and engage readers with the story, the person and the issues.

2.2 Dualisme eie aan die biografie

As 'n soort literêre geskiedskrywing, berus biografie deels op wetenskaplike ondersoek en deels op romantegniek waardeur die biograaf 'n “ware” verhaal so boeiend moontlik probeer vertel. Die leser moet nie net voortgedryf word deur die vraag: wat het toe gebeur nie, maar ook: waarom het dit gebeur. Verkieslik moet die inligting só georganiseer wees dat die leser sy vrae sover moontlik self kan beantwoord. Gutiérrez (1992: 49) stem saam dat die biografie altyd 'n gespletenheid sal toon en haal Shelston ter stawing aan:

The biographer will overlap with the historian on the one hand, and with the novelist on the other, and while his source-material must inevitably be factual, the biographer has to deploy the techniques of the novelist, and here indeed lies his greatest difficulty.

Ander teoretici verwoord dié dualisme op eiesoortige maniere. “Biography is a novel that dare not speak its name” sê Barthes (Iles, 1992: 6) en “Biographers are simply novelists without imagination.” word Charles Dickens in die mond gelê in 'n denkbeeldige gesprek met sy biograaf, Ackroyd (Ellis, 1993: 177). Holmes (1995: 15) noem die biografiese arbeid “inventing the truth”. Batchelor (1995: 1) verwoord hierdie gespletenheid só: “Literary biography can be regarded as a bridge between the academy and the common reader”.

Dit blyk dus dat teoretici dit eens is dat die biografie 'n tekssoort met 'n “gesplete persoonlikheid” is. Holmes noem dit dan ook 'n “bastergenre”(1995: 15). As fiksie 'n oop hand is en poësie 'n geslote vuis soos Sylvia Plath se definisie lui, dan is biografie vir Holmes 'n handdruk wat die tyd oorspan. Dié oorbruggingsrol laat hom dink aan

“an armwrestle, even if a friendly one, like most lively marriages”(1995: 20). Die “huwelik” wat hy hier in gedagte het, is die een tussen feit en fiksie. Holmes (1995: 35) illustreer sy punt deur dit in hoogs onwetenskaplike terme as “the most lovable of modern English literary forms” te beskryf en glo “it helps us the better to enjoy life or to endure it. It is possible for a good biography to tell the truth, and to enlighten and encourage us in so doing”.

Hierdie dualisme in ag genome, is dit verstaanbaar dat skrywers wat hulle met die biografie bemoei, nie net uit die letterkunde kom nie, maar uit verskillende dissiplines. Die onderwerp van 'n biografie word soms as 'n sielkundige geval in 'n psigobiografie gesien en aan breë persoonlikheidsteorieë gemeet. Lewensbeskrywings kom ook voor op die gebied van die sosioloog of geskiedskrywer, hoewel met 'n ander fokus. Die tekssoort se interdissiplinêre posisie bring 'n spanning mee waarop Holmes (1995: 20) weer eens welsprekend sy vinger lê:

All these seem to express the original, underlying tension found in its genealogy: Invention marrying Truth. The fluid, imaginative powers of re-creation pull against the hard body of discoverable fact. The inventive, shaping instinct of the story-teller struggles with the ideal of a permanent, historical and objective document.

2.3 Die subjektiewe aard van biografie

Omdat nie twee persone die eenvoudigste taak op presies dieselfde manier uitvoer nie, spreek dit vanself dat ingewikkelde geestesarbeid soos lewensbeskrywing altyd die individuele stempel van die biograaf sal dra. Teoretici verdink biograwe lankal daarvan dat hulle eintlik hul eie lewenservarings op skrif stel. Dié suspisie is in mindere of meerdere mate geregverdig, hoewel konvensionele biograwe dit meestal ontken. Selfs 'n geskiedskrywer kyk na die verlede vanuit sy eie verwysingsraamwerk wat gekleur word deur die persoonlike, maar ook die historiese, sosiale, ideologiese, literêre en ander kontekste van sy tyd.

Van 'n biograaf word verwag om enersyds nie doelbewus sy persoonlike voorkeure of afkeure op die gegewens af te druk nie, maar onder druk van die Postmodernisme

word aanvaar dat hy andersyds ook nie subjektiwiteit uit sy werk kan weer nie. Hy moet volgens die feministe eerder bewus wees van dié onvermydelikheid en van wat sy keuses oor homself verklap. Carpenter (1995: 279) sluit baie nou by die feministiese biografiebeskouing aan as hy sê:

But essentially the real subject is always going to be yourself, some aspect of your personality, some reflection of what's happening in your life at the time you're writing the book. Actually I've generally found that my books anticipate what's going to happen in my life.

Selfs van die klassieke biografie oor die lewe van Savage sê Holmes (1995: 24) dat die beroemde skrywer daarvan, Samuel Johnson, se aannames van objektiewe korrektheid nie deur die eindproduk gestaaf is nie:

As with all great biographers, he was in some sense dissolved or transmuted by the life he brought back to life. Something in him became Savage, and lived him out with the force of fiction. (...) It is as if the clear glass window of 'objective' narrative suddenly becomes reflective and mirror-like, so we continually glimpse a 'subjective' image of Johnson himself superimposed upon the story-surface.

Die Nederlandse skrywer W.F. Hermans (Van Amerongen 1993: 57) beaam hierdie subjektiwiteit: “Wij zijn niets anders dan de strandvonders van ons eigen leven, brokstukken verzamelend langs de zee der vergetelheid.”

Gedagtig aan die onmoontlikheid van objektiwiteit is biografie volgens André Maurois (Elms 1994: 51) soms verbloemde outobiografie. Roth en Lesser (Denzin 1989: 26) gaan sover om te sê:

When a writer writes a biography, he or she writes him- or herself into the life of the subject written about. When the reader reads a biographical text, that text is read through the life of the reader. Hence, writers and readers conspire to create the lives they write and read about. Along the way, the produced text is cluttered by the traces of the life of the 'real' person being written about.

Of die biograaf homself sien as herorganiseerder of bloot as navorser en optekenaar van iemand se lewensgeskiedenis, hy bly aanspreeklik teenoor sy fokuspersoon, die leser en homself. Montefiore (1993: 127) haal uit 'n brief van Sylvia Townsend Warner aan oor die morele verantwoordelikheid van die biograaf. Sy erken dat sy moes kophou terwyl sy haar hart verloor het en skryf:

And strictly between ourselves, out of earshot of all critics, all clerics, we can agree that moral sense is the THING. And how sternly one must apply it to oneself as one writes, examining one's own motives, merits, failings as much as one examines those of one's subject. And then to fill the sentence in the right direction, to fill a form, not merely pages, to know when to press the tempo, when to relax it...

2.4 Historiese agtergrond

Die woord biografie is afgelei uit Grieks (*bios*: lewe en *graphein*: om te skryf) en kom vir die eerste keer voor in Damascius by die *Vita Isidori* wat uit die sesde tot vyfde eeu voor Christus dateer (Bisschoff 1992 : 42). In klassieke Griekeland het Aristoteles in die derde eeu voor Christus 'n belangstelling in die lewensbeskrywings van die wysgere laat ontstaan wat weldra uitgebrei het na dié van kunstenaars, geleerdes, politici en militariste. Biograwe het tradisioneel hul fokuspersone in 'n moraliserende toon opgehemel ten einde gewone mense tot 'n voorbeeldige lewenswandel op te roep. Arixosenus word as die grondlegger van die genre beskou. Bisschoff noem die volgende klassieke Griekse voorbeelde: Xenophon se *Agesilaus*, Cyrus se *Cyropaedie*, en Eunapius se beskrywing van die lewens van die Sofiste. Bekende biograwe uit die Romeinse bloeityd was Plutarchos, Tacitus en Varro. Historiese gegewens is aangevul uit anekdotes en die biograaf se eie verbeelding en is daarom as onbetroubaar beskou.

Uit die vroegste Christelike tradisie kom die hagiografie waarin die lewe van die heiliges beskryf word. Hierin gaan dit nie primêr oor die individuele persoonlikheid nie, maar oor etiese kwessies en die mens se verhouding tot God. Bisschoff (1992: 42) noem die Handeling van die apostels, die apokriewe boeke en die geskiedenis van die martelare asook Pontius se *Vita Cypriani* as voorbeelde van die vroegste

Christelike biografieë. Latere voorbeelde is Gregorius van Nyssa se lewensbeskrywing van Moses, waarin laasgenoemde as 'n tipe mens eerder as 'n individu uitgebeeld word en Paladius se *Historia Lausiaca*; Gregorius die Grote se biografie oor Ambrosius; en Possidius s'n oor Augustinus.

In die Renaissance kom die biografie as kunsvorm sterk na vore, byvoorbeeld Boccaccio se lewensbeskrywing van Dante en Vasari se *Lives of the Artists* in 1550 (Bisschoff 1992: 42).

Die konvensionele biografie waaroor dit in hierdie hoofstuk gaan, is 'n produk van die agtiende-eeuse beweging bekend as “Die Verligting” en is op die studie van die mens as enkeling ingestel om daardeur insig te kry in die mensdom as geheel. Anekdoties is ter aanvulling van gegewens wat in historiese dokumente en briewe voorgekom het, gebruik en die biograaf het probeer om die lewe van sy fokuspersoon so getrou moontlik weer te gee. Wetenskaplike feitestelling is vermeng met literêre herskepping, wat hierdie tekssoort sterk ooreenkomste met die negentiende-eeuse naturalisties-realistiese roman laat vertoon. Wat komposisie en verteltegniek betref, was die realistiese romans van hierdie tyd deur skrywers soos Tolstoi, Flaubert, Couperus, Emants en Turgenov die model vir die biografie.

Die literêre biografie staan nie meer in diens van die etiek, geskiedenis of wetenskap nie en verskil in hierdie opsig van die Klassieke en vroeg-Christelike biografieë. Vir konvensionele biograawe is net 'n beroemde (man) geskik as onderwerp vir 'n biografie. Lee (Bisschoff 1992: 43) stel die volgende vereiste: “The subject-matter, the character and achievement out of which the biography is to be woven, must be capable of moving the interest of posterity”. Holmes (1995: 18) wys op die distorsie wat hierdie benadering meebring, maar aanvaar dit as een van die eienskappe van die tekssoort. Hy vat dit raak vas:

Biography has always been drawn towards the famous, the glamorous, the notorious. It is pulled, unnaturally perhaps, out of the orbit of the ordinary, the average, the everyday lives that most of us lead and need to understand. Instead it typically tells the stories of great saints and great sinners; kings,

actors, criminals, generals, romantic poets, mad novelists, promiscuous painters. (...) The ‘minor’ character, the faithful spouse, the loyal companion, the intelligent sensible friend, are so often reduced to footnotes, the unmarked grave at the foot of the page.

'n Kort oorsig oor die ontwikkeling van die tekssoort in lande waarmee Suid-Afrika 'n historiese verbintenis het, volg. Daar word ook gekyk na die biografie in Afrikaans.

2.4.1 Engeland

In die Engelse letterkunde het die biografie veral gedurende die negentiende eeu so gewild geword dat Eagleton dit “ 'n manie” noem (Batchelor 1995:1). Die Duitser Schlaeger (Batchelor 1995: 4) meen “England oozes biography from every pore”. 'n Dekade gelede skryf Van Amerongen (1993: 34) dat daar jaarliks ongeveer 1 500 biografieë in Engeland verskyn, sowat 'n duisend meer as in Frankryk en Duitsland.

'n Mens kan nie van die geskiedenis van die Engelse biografie praat sonder om te verwys na Johnson se *Life of Richard Savage* (1744) en Boswell se *Life of Samuel Johnson* (1791) nie. Laasgenoemde was 200 jaar sedert sy verskyning nooit uit druk nie. Richard Holmes (1995: 21) veteraan-biograaf wat hom al meer as dertig jaar met die genre besig hou, huldig die teorie dat die Engelse “novel” in die privaatheid van die “(with)drawing-rooms” ontstaan het terwyl die biografie teruggevoer kan word na die koffiehuse en tavernes waar anekdotes en skinderstories oor bekendes gefloreer het. Feit en fiksie in die reputasies van bekende figure het waarskynlik op dié manier onlosmaaklik verweef geraak. As daar enige waarheid in die teorie steek, sê Holmes, dan is dit geen wonder nie dat Samuel Johnson van kuier in koffiehuse 'n deug gemaak het.

In teenstelling met die Engelse se behepthed met die held en die “kultus van persoonlikheid”, soos Schlaeger (Batchelor 1995: 4) dit stel, put die Duitsers nie bevrediging uit voorvaderverering of biografiese rekonstruksie van ander se lewens nie. Volgens hom probeer hulle eerder om die verlede reg te stel met praktyke wat ver van biografiese prosesse verwyderd is soos harde werk, die toewyding aan 'n saak,

sistematiese denke en die filosofiese tradisie. Van Amerongen (1993: 34) skryf die voorkeur wat in Brittanje aan biografie bo outobiografie gegee word, aan die introversiewe aard van die Brit toe, wat “zijn huis als zijn kasteel beschouwt waar een buitestaander niets te zoeken heeft”. Hy voeg by: “Een biografie is echter de levensbeschrijving van een ander, en daar is de homo angelsaxicus dol op, met zijn passie voor vorsten en vorstinnen, ontdekkingsreizigers en imperialistiese kriggers”.

2.4.2 Nederland

In die Nederlandse Renaissance kom die biografie sterk na vore. 'n Goeie voorbeeld hiervan is Brandt se biografieë van Vondel, Hooft en De Ruyter aan die einde van die sewentiende eeu (Bisschoff 1992: 42). Van Amerongen bespeur sedert 1990 in Nederland weer 'n opbloeï in die biografie, maar volgens hom kla Brouwers nog in 1988 dat niemand in sy land biografie op prys stel nie. “Je moet of eensaam zijn, of gek, als je eraan begint,” sê Van Amerongen (1993: 35). Hy skryf die opbloeï in belangstelling in die biografie rondom die millenniumwending toe aan wat hy verhoogde uitgewersaktiwiteit noem, maar ook aan die behoefte om die verlede volledig te dokumenteer. Nog 'n rede vir die opbloeï in die biografie is die feit dat die Nederlanders sedert die vyftigerjare hul sogenaamde preutse kleinburgerlikheid agtergelaat het en nie meer soos vroeër neersien op iemand wat bo middelmatigheid uitstyg nie (Van Amerongen 1993: 35).

2.4.3 Suid-Afrika

Volgens Kannemeyer (1989: 27) het die verskyning in 1958 van N.P. van Wyk Louw se artikelreeks “Die mens agter die boek” 'n dempende invloed op die belangstelling in skrywers se lewens en dus die beoefening van die biografie in Suid-Afrika gehad. Daarin raai Louw die kritikus af om 'n kunswerk uit die kunstenaar se lewe te probeer verklaar omdat dit volgens hom net uit die werk se eie struktuur gedoen kon word (Kannemeyer 1989: 26).

Nog 'n rede mag wees dat 'n jong letterkunde soos dié van Afrikaans nog nie soveel “groot” skrywers opgelewer het om aspirant literêre biograwe te inspireer nie. Die verskyning van 'n hele aantal biografieë oor skrywers, soos dié oor Eugène Marais, D.

J. Opperman, Van Wyk Louw, C. Louis Leipoldt en Uys Krige toon dat die literêre biografie in Afrikaans in die afgelope twee dekades belowende groei toon hoewel biograwe benewens Kannemeyer tot een of twee beperk is.

Volgens Denzin (1989: 60) is daar gereeld in Finland, Ysland, Skandinawiese en Oos-Europese lande soos Pole, gewilde nasionale kompetisies waartydens mense hul outobiografieë inskryf. Hy haal Roos aan wat hieroor sê: “These writers express a form of biographical consciousness which reflects how difficult it is to build a life history with a purpose, a sense of worth”. Hier het hy miskien naby die rede vir die gewildheid van die biografie gekom, naamlik lesers se behoefte om deur iemand anders se (suksesvolle) lewens sin te probeer maak van hul eie.

2.5 Die biografie onder druk van die Postmodernisme

Deur die eeue het die biografie styl- en klemverskuiwings ondergaan. Die formele toon wat dit vroeër gekenmerk het, het oorwegend plek gemaak vir 'n gemakliker, informeler styl. Nadat die biografie vir die grootste deel van sy geskiedenis eerder hagiografies was en die fokuspersoon slegs opgehemel het, gebruik biograwe deesdae volgens Elms (1994: 3) die voorwendsel van objektiwiteit as verskoning om kwaadwillige skinderstories te versamel. Hy sê die mees dramatiese veranderings in die aard van die biografie het gekom toe biograwe onder die invloed van die psigo-analise sielkundige persoonlikheidsteorieë op fokuspersone begin toepas het. Elms (1994: 4) sê psigobiografie het 'n slegte naam gekry omdat die oorsprong van volwasse gedrag dikwels op simplistiese wyse in die vroegste kinderjare gesoek word. Elms haal Erikson aan wat dié werkwyse tong-in-die-kies “originology” noem. Dit is welbewese dat vroeë herinnerings 'n groot impak op 'n kunstenaarsiel het, maar dit is hier waar die biograaf die insig van 'n sielkundige aan die dag moet lê.

Wanneer biografiese eksperimente onder die invloed van die Postmodernisme onderneem word, is daar byna geen grense aan die diversiteit wat die vorm kan aanneem nie. Die meeste biograwe werk egter rondom die vaste chronologiese vorm van geboorte, groei en dood as 'n gegewe. 'n Voorbeeld waar die biografie op sy kop gekeer word, is in 'n rolprent soos *Being John Malkovich*, waar 'n marionetmeester

toegang tot die akteur se brein verkry en nuuskieriges soos by 'n toeriste-attraksie teen 'n fooi laat deel in die ervaring. Só kry hy volkome beheer oor Malcovich totdat iemand anders die poppemeester die loef afsteek en hý weer die marionet word.

Met *Flaubert's Parrot*, wat oor die Franse skrywer Flaubert handel, het Barnes 'n geslaagde biografie in die vorm van 'n parodie geskep. Hy sou dit egter nie kon doen binne die grense van die konvensionele biografie nie aangesien vorm en inhoud meestal onlosmaaklik verweef is.

Peters (1995: 46) gee toe dat biografie nuwe insigte deur innoverende metodes moet ontwikkel soos enige ander tekssoort, maar sy sien baie eksperimente as ongeslaagd. Volgens haar begeef die biograaf wat as “buikspreker” probeer optree om só die afstand tussen 'n historiese roman en 'n biografie te oorbrug, hom op die terrein van die romanskrywer waar die leser kan glo wat hy/sy wil.

2.6 Funksies van biografie

2.6.1 Retrospeksie

Een van die hoof funksies van biografie hou 'n noue verband met die rol wat geskiedskrywing vervul, naamlik om sin te maak van die verlede. Die insigte wat retrospektief uit die lewensgeskiedenis van 'n volksleier verkry word, bevorder volkstrots of bring die noodsaak tuis vir koersveranderinge of “redress” soos Schlaeger (Batchelor 1995: 4) dit noem. Hannes van Zyl (2001: 23), besturende direkteur van Tafelberg Uitgewers, skryf die opbloei in belangstelling in die biografie onder die Afrikaanse leserspubliek toe aan die “soeke na ander aksente in die Afrikaner se geskiedenis”. Hy vermoed die stereotipe uitbeelding van die volk as “onderdrukker” van die apartheidsera word in die nuwe bedeling opnuut ondersoek.

2.6.2 Morele lering

Een van die eerste bestaansredes van die biografie was om deur die oproep van die voorbeeldige lewe en leer van die fokuspersoon 'n morele les aan die nageslag voor te hou. Die hedendaagse biograaf het hierdie oogmerk nie heeltemal verloor nie, maar

verwag meer van die leser as voorheen. Kannemeyer (1989: 35) haal Maurois aan wat glo:

Modern biographers think, not without reason, that the true story of a man's life always contains a moral lesson, but that the reader should be left to discover it for himself.

Van Amerongen (1993: 41) sluit hierby aan met Dresden se eis dat die biograaf nie die lewe van sy held moet probeer verklaar nie, maar die raaisels en onbeantwoorde vrae wat die persoon omgeef, in die biografie moet handhaaf. Dit is 'n aanpassing van die hagiografiese ideaal by die wese van die postmoderne mens wat die reg opeis om haar/sy eie gevolgtrekkings te maak. Die lewe is arbitrêr en volg nie die soomlose, netjiese patroon van oorsaak en gevolg, suksesse en nederlae wat 'n biograaf waarskynlik graag sou wou aantoon nie. In navolging van die werklikheid moet die biograaf versigtig te werk gaan met gevolgtrekkings en oppervlakkige interpretasies en dit liefs aan die leser oorlaat om die teenstrydighede in die lewe en kunstenaarskap van die fokuspersoon na eie bevrediging te probeer versoen.

Kannemeyer (1989: 30-31) bepleit 'n middeweg tussen die “twee pole van die heldeverering wat in die Victoriaanse tydperk hoogty gevier het en die hedendaagse hoogs kritiese ontleding van die fokuspersoon se lewe wat meermale soos 'n psigo-analitiese gevallestudie daar uitsien”. Batchelor (1995: 4) sien die werk van die biograaf ook as 'n balanseertoertjie, maar in 'n ander sin:

He/she must keep the balance between objectivity and personal engagement, between reliance on documentary evidence and intuitive recreation, between the subject's underdocumented childhood and his/her well-monitored but perhaps tedious years of elderly distinction.

2.6.3 Kontekstualiteit

Dit is die funksie van 'n biografie om die fokuspersoon in die konteks van die tyd en samelewing waarin hy geleef het, te plaas. As dit 'n tydgenoot is, is die insamel van inligting enersyds makliker, maar andersyds moeiliker, omdat die verloop van 'n aantal jare nodig is om die fokuspersoon in perspektief te kan sien. Die oorwegende

doel van biografie is volgens Bell (1993: 160) om 'n algemene indruk van die identiteit van die fokuspersoon aan die leser oor te dra, met ander woorde “(to) shed light on the inner man”. Aangesien waarheidsgetrouheid egter by die biografie 'n voorvereiste is, sal die fokuspersoon se persoonlike geskiedenis, geïntegreer met die politieke of sosiale gebeure van die tyd, volgens haar die geloofwaardigste blik gee. Dit is vir die feministiese biograaf net so belangrik om lig te werp op die sosiale en historiese konteks waarin die fokuspersoon gelewe en gewerk het. Die mate van afstand wat só verkry word, werk verhelderend. Vir Peters (1995: 47) kom dit neer op 'n balans tussen twee uiterstes: “The biographer has to create something half way between a vivid but distorted portrait of the subject and an integrated but indistinct figure in a landscape”.

2.6.4 Regstelling

Vir Bell (1993: 161) moet 'n biografie van 'n bekende of beroemde persoon oor wie reeds heelwat geskryf is, nuwe inligting of 'n nuwe perspektief onthul wat sedert die publikasie van die laaste biografie na vore gekom het en foute wat weens onkunde of beperkings gemaak is, regstel. 'n Biograaf moet dus bewuste of onbewuste “blindekolle” uitwys wat in 'n outobiografie of vorige biografie(ë) voorkom. Van Amerongen noem die voorbeeld van Hitler wat in sy boek *Mein Kampf* voorgee dat hy in sy jeug van die hand na die mond geleef het en verswyg dat hy in der waarheid uit vier bronne erfgeld ontvang het. Op sy pittige manier sê Van Amerongen (1993: 42) dat dit vroeër die taak van die biograaf was om 'n standbeeld van papier vir 'n fokuspersoon op te rig, maar vandag probeer die beter biograaf eerder om die roes en voëlmis wat deur die loop van jare op die beeld saamgepak het, te verwyder.

Hedendaagse biograwe gaan egter dikwels nog verder. Hul navorsing neig tot “dekonstruksie” van hierdie standbeeld, naamlik om voorheen hoogs gerespekteerde persone se geheime afwykings en eienaardighede op te blaas en aan verontwaardigde aanhangers op te dis. Ellis (1993: vii - viii) haal Enright aan wat sê daar het in die laaste jare van die twintigste eeu 'n klimaat ontstaan wat mense meer geïnteresseerd maak in 'n skrywer se (seksuele) “quirks than his or her works”. Biograwe laat hulle

só oop vir beskuldigings dat hulle sensasiewaarde najaag en derhalwe flink verkope van hul boeke.

Kannemeyer (1989: 32) meen dat die belangrikste taak van die biograaf is:

... om die groot hoeveelheid stof te interpreteer, 'n kontinuerende tema as eenheidskeppende element te vind, die verskillende dele van sy mosaïek bevredigend te rangskik en dan sy materiaal lewendig aan te bied.

2.7 Probleme eiesoortig aan die biografie

Omdat 'n biograaf die werklikheid met die verhaalkuns versoen, kom hy probleme teë wat die romanskrywer enersyds en die historikus of sosioloog andersyds nie het nie. Die verlede, waaruit 'n lewensbeskrywer put, word moeilik vasgepen. Die komplekse tweeledigheid eie aan die tekssoort word gevat deur die veteraanbiograaf, Richard Holmes, beskryf:

It has always had the doubtful status of a maverick or mongrel art, and that is precisely why it remains so alive, so adaptable, so dangerous for all concerned: writers, subjects, readers, and most of all for its critics who want it to behave. The problematic, delightful, and disputed nature of biography derives from its original two forebears, who one secret, sultry morning, formed an Unholy Alliance. Fiction married Fact, without benefit of clergy, or as I prefer to say, Invention formed a love-match with Truth. These are the Adam and Eve of our subject. The result was a brilliant, bastard form – Biography – which has been causing trouble ever since (Holmes 1995: 15).

Virginia Woolf (Peters 1995: 43) worstel ook met die “tussenstatus” van die biografie en kom tot die slotsom dat die biograaf 'n vakman en nie 'n kunstenaar is nie en dat biografie wesenlik van digkuns en fiksie verskil want dit is “lived at a lower degree of tension”.

Die probleme spruit grootliks uit die wye spektrum van rou materiaal waaruit die biograaf kan put vir sy lewensbeskrywing. Holmes (1995: 17) meen:

The diversity of the biographic form, and the range of inventive power with which it can render both the external details and the inward nature of a life – its power to reconstruct and to intrude – have always posed certain problematic questions.

Afgesien van biografiese eksperimente waarin alle reëls oorboord gegooi word, worstel die konvensionele biograaf met die volgende aspekte wat dikwels vervleg is en daarom oorvleuel.

2.7.1 Die plek van sekondêre karakters

Selfs in die lewe van 'n literêre genie is daar altyd baie mense wat tot sy sukses bydra. Die biograaf moet besluit hoeveel van die kollig om op die karakters aan die periferie van sy biografie te laat val. Daardeur moet hy 'n balans tref tussen volgehoue aandag aan die fokuspersoon enersyds en andersyds erkenning aan die randfigure in hul verhouding tot en invloed op die fokuspersoon. Een manier is om nie perke te stel aan die volume van die biografie nie, maar dan loop die vertelling gevaar om stukrag te verloor.

'n Ander uitweg is om inligting oor sekondêre karakters in voetnotas of in 'n aanhangsel te vervat. In biografieë deur Kannemeyer, byvoorbeeld oor D.J.Opperman (1986), volg verwysings ná die teks van elke hoofstuk. Daarna volg twee registers: een van titels en eerste reëls van Opperman-gedigte en een van persoonsname, selfs van die fokuspersoon wat as 'n vinnige verwysingsbron vir sy familiegeskiedenis, bekronings, werke, persoonlikheidstrekke en belangstellings (selfs sy drinkgewoontes) dien. Rousseau se biografie oor Marais lees soos 'n roman, dus sonder bronverwysings, 'n feit wat die onderwerp van 'n onlangse polemieë in die pers was.

2.7.2 Afbakening van relevante inligting

'n Biograaf moet by die insameling van data geen brokkie oor sy onderwerp versmaai nie, maar in die sifting- en skryfproses moet hy soms die meeste daarvan slegs indirek gebruik. Meer beteken hier nie altyd beter nie, want die bome kan die blik op die spreekwoordelike bos versper. Dit laat 'n mens dink aan die spreker wat sy

toehoorders waarsku om 'n lang toespraak te verwag omdat hy nie tyd gehad het om 'n korter een voor te berei nie. Van Amerongen (1993: 53) vrees dat die biograaf met te veel materiaal in die versoeking kan kom om agter die feite te skuil, terwyl 'n tekort hom met goeie gevolg kan dwing om sin en betekenis aan die karige feite te heg. Baie geesdriftige biografie-lesers erken dat hulle sekere dele van 'n lewensgeskiedenis oorslaan. So kan volledigheid *per se* teenproduktief wees as dit die oorheersende maatstaf word. Dit lyk asof die biograaf se talent net so vaardig moet wees in die siftingsproses as in die skryfproses. Volgens Batchelor (1995: 6) is biograwe dit eens dat die “volmaakte” biografie moeiliker is om te skryf as die “volmaakte” roman of gedig, omdat die biograaf beperk word deur tyd en geld vir navorsing, reis en onderhoude, die mate van toegang tot argiewe en die samewerking van boedeleksekuteurs.

Die optimale manier (met sy eie slaggate) om die skryf van 'n biografie te benader, is waarskynlik om nie na absolute volledigheid te streef nie, maar om die fokuspersoon vanuit 'n sekere hoek te belig en gegewens wat nie daarop betrekking het nie, weg te laat. As die biografie fokus op die belangrikheid van die bydrae wat iemand op sy vakgebied gelewer het, is die mate van sy talent of aansien die belangrikste aspek van die biografie. As die hoofogmerk die verwesenliking van ideale ondanks enorme struikelblokke is, soos dikwels by die feministiese biografie, verskuif die fokus. Barnes gebruik in sy biografie van Flaubert die Franse skrywer se papegaai as simbool van die outentieke feite oor sy fokuspersoon omdat twee verskillende opgestopte voëls aan hom uitgewys is as die werklike troeteldier. Bell (1993: 152) verduidelik:

Chapter 15, with its multiplicity of parrots, carries the implication that the real stuff is in short supply and that a museum – or for that matter a conventional biography – is not the most likely place in which to find it.

Barnes gebruik 'n net as 'n metafoor vir die biografiese arbeid. Een definisie van 'n net is dat dit 'n sameflansing van tou met gaatjies tussenin is. Uit 'n ander hoek gesien, is dit 'n versameling gaatjies wat met 'n netwerk van tou bymekaar gehou word.

“Biography is this futile net. We read biography and we think of everything that got away” (Bell 1993: 152).

Biograwe baseer hul werk op bronne wat nie noodwendig betroubaar is nie. Geheues is feilbaar en outobiografiese materiaal, soos briewe, is volgens Holmes (Bell 1995: 17) “literary forms of self-invention”. In die versamel van gegewens kan net die historiese feite as absoluut beskou word. Daarvolgens moet onderskei word tussen half-waar en half-onwaar, onbetroubaar en lewensgetrou, belangrik en onbelangrik. Maar die *wie*, *wat*, *waar* en *wanneer* van iemand se lewe is slegs maar die geraamte wat met die vlees van die *hoe* ingevul moet word en daarna kan eers afleidings oor die *hoekoms* gewaag word. Soos Barnes se net toon, kan 'n biografie uit verskillende oogpunte benader word. Bell (1993: 153) oorweeg al die bronne van inligting waaraan hy kan dink, vind dat almal te kort skiet en verklaar raadop:

What constitutes reliable information? Curators falsify...Biographers disagree...Diarists embroider...Scholars are careless...Painters select...Correspondents are misinformed...Fantasists fantasise...

Dan is daar die kwessie van distorsie wat volgens die Amerikaanse skrywer Mark Twain veroorsaak word deur die uitlaat van die daaglikse roetines van menswees (Van Amerongen 1993: 36). Die redelike leser sal saamstem dat dit liefsweggelaat móét word, maar Twain het verklaar dat 'n goeie biograaf vir die beskrywing van een dag in 'n fokuspersoon se lewe tagtig duisend woorde nodig het. Dit beteken dat as die fokuspersoon sewentig jaar haal, die eindresultaat van die biografiese arbeid sowat 350 000 bladsye sal beslaan. Sy verdere kritiek op die biografie is dat dit onmoontlik is om 'n ander mens se lewe te boek te stel aangesien dit gedagtes is wat 'n lewe vul meer as uiterlike dinge soos dade en woorde. Twain meen:

Biographies are but the clothes and buttons of the man – the biography of the man himself cannot be written (Kannemeyer 1989: 44).

Die biograaf moet besluit hoeveel van sy fokuspersoon se ouers en grootouers, kinderjare, ouderdomsaftakeling en sterfte van belang is. Hoewel jeugjare volgens Van Amerongen (1993: 65) gewoonlik gou afgehandel moet word, gee hy toe dat dit

in sy geliefkoosde biografie oor Kafka nodig was om breedvoerig op dié se jeug in te gaan omdat latere neurose na sy jeugervarings teruggevoer kan word. Myns insiens vind literêre biograwe dit nie om dowe neutte nodig om baie aandag aan 'n fokuspersoon se jeugjare te wy nie omdat kunstenaars gewoonlik sensitiewe individue is wie se vormingsjare 'n groot invloed op hul latere lewens het. Baie kunstenaars sterf boonop vroeg, wat meebring dat hul jeugjare 'n groot deel van hul bestudeerbare lewens uitmaak.

Net soos sy jeugjare, is die fokuspersoon se sterfbed vir Van Amerongen selde van belang vir die waardering van sy lewe en invloed. Geen reëls kan neergelê word nie omdat biografie nie volgens 'n resep geskryf word nie. Daarom berus dit by die intuïsie, talent en toewyding van die biograaf. Maar al het hy 'n hele argief tot sy beskikking, sal 'n lewe nooit volledig daaruit spreek nie. Carlyle het gesê die wêreld sou nooit sy lewe ken nie, al sou 'n honderd biografieë oor hom geskryf en gelees word. Die hoofgebeurtenisse is en sal waarskynlik net aan homself bekend bly (Ellis, 1993: 15). Die ironie is dat al sou hy sy hele lewe probeer opteken soos hy dit ervaar het, die verslag steeds nie absoluut “waar” sou kon wees nie.

2.7.3 Gapings in die gegewens

In aansluiting by die vorige aspek, word die vraag gevra of die biograaf, soos Virginia Woolf (Bell 1993: 161) voorstel, sy eie verbeelding mag gebruik, geslyp deur die sorgvuldige inleef in die fokuspersoon se karakter en omstandighede. Woolf se benadering, soos dié van baie vrouebiograwe, is dat die ingeligte biograaf met fyn aanvoeling oorbruggingsmomente mag suggereer ten einde die beslissende momente waarvoor sy konkrete bewyse vind, te kan uitlig. Sommige beoefenaars van konvensionele biografiese metodes mag hierteen kopsie maak omdat hulle en hul lesers steeds wedersyds die illusie van die Realisme in stand hou dat dit nie alleen moontlik is om iemand se lewe akkuraat neer te pen nie, maar ook dat 'n biografie die finale oordeel oor daardie fokuspersoon se lewe kan vel. Vir Denzin is die “waarheid” egter nie allerbelangriks nie. Hy betoog by monde van Burgess (1989: 51): “[...] in human affairs it is not the absolute truth [...] that concerns us, but the way in which persons react to that event”.

As 'n biografie dan elemente van fiksie bevat, kan dit as 'n feitelike werk voorgestel word? Ideaal gesproke neem die biograaf die leser se reeds bestaande kennis oor 'n fokuspersoon as vertrekpunt en verbreed, verdiep en verbeter die gehalte daarvan. Selfs met elke moontlike besonderheid tot sy beskikking, sal die biograaf steeds die feite volgens sy eie voorkeur en verwysingsraamwerk rangskik. Hy loop dus die risiko om met die “bril” waardeur hy na die onderwerp kyk, 'n eensydige beeld van die fokuspersoon aan die leser voor te stel. Maar is 'n eensydige beeld sinoniem met 'n skewe beeld teenoor die ideaal van 'n veelkantige beeld? Feministiese biograwe redeneer dat elke goed nagevorsde uitbeelding geldig is met inagneming van die bepaalde perspektief waaruit dit geskryf is.

2.7.4 Etiese kwessies: wat mag 'n biograaf alles openbaar?

Dit gaan hier oor die reg wat 'n biograaf homself toe-eien om 'n fokuspersoon se kwesbaarhede, persoonlikheids-gebreke en privaatste ontboesemings aan die leserspubliek te openbaar. Die twyfelagtige reg van die biograaf om iemand se intiemste geheime uit te snuffel en aan die groot klok te hang, het dr. Arbuthnot al in die agtiende eeu laat opmerk dat die praktyk van die biografie 'n nuwe verskrikking tot die dood toegevoeg het. James Joyce se term *biografiend* (Holmes 1995: 17) verwoord hoe baie literêre figure oor biograwe voel. Van Amerongen (1993: 61) beskryf die dilemma uit die biograaf se oogpunt as die “weduweeprobleem”. Die biograaf van Louis Couperus het naamlik in 1933 gerugte oor sy fokuspersoon se homoseksualiteit as kwaadwillige stories afgemaak ter wille van die samewerking van die weduwee Couperus wat een van sy hoofbronne was. Meer as 'n halfeeu later kon die volgende biograaf “gevrjwaard van de weduwentoon” en in 'n meer liberale samelewing, dit openlik bespreek. Bell (1993: 153) stem saam:

The widow would say: ‘...Cover up; omit.’ (...) Should we burn the letters? Is nothing sacred?... Flaubert’s niece, Eliot’s second wife, Jung’s son, Joyce’s grandchildren: must we have regard for their point of view?

Vir die waardering van 'n skrywer se werk is sy verhoudings, ook buite-egtelikes, asook sy seksuele oriëntasie van belang, maar hoeveel moet die biograaf hom aan teenstand steur? Van Amerongen maak onderskeid tussen professionele en morele

oordeel en sê die biograaf moet sy stof aan eersgenoemde toets en nie onbenullige sappige detail ontbloot ter wille van die sensasiewaarde nie, maar wel as dit lig werp op die tema [of “draaiboek”] van 'n fokuspersoon se lewe. Van Amerongen (1993: 61) gebruik die voorbeeld van Oscar Wilde se biseksualiteit wat tot sy ondergang gelei het. Hierdie soort inligting behoort vandag egter selde nog tot die intieme geheime van 'n fokuspersoon se lewe.

Holmes (1995: 17) noem voorbeelde wat 'n mate van regverdiging aan antipatie teen biograwe gee: Dianne Middlebrook het ná Anne Sexton se selfmoord bandopnames van 300 psigoterapiesessies van haar sielkundige gekry en bestudeer vir die skryf van haar Sexton-biografie. Die Britse digter Ted Hughes het insgelyks 'n lang stryd met die biograwe van sy ontslape vrou, Sylvia Plath, gevoer om te keer dat besonderhede van haar laaste dae en selfmoord openbaar gemaak word.

2.7.5 Verandering van 'n fokuspersoon se reputasie

As die biograaf 'n opdragwerk uitvoer, betaal word vir sy arbeid en vir inligting van die familie afhanklik is, is dit byna onmoontlik om nie 'n fokuspersoon se hoë statuur in stand te hou nie. As hy 'n pas ontslape, prominente politieke figuur was, mag die biograaf die werk uit politieke opportunistiese onderneem omdat die fokuspersoon se kollig dan ook op hom sal val.

Hoe lofwaardig lojaliteit ook al is, kan dit nie voorkeur bo lewensgetrouheid kry nie. Wanneer die biograaf oor 'n vriend of mentor skryf, gaan sy plig om die feite te onthul dalk swig voor sy lojaliteit en morele verpligting om sy fokuspersoon in die bes moontlike lig te stel. Bell (1993: 153) sê: “When you write the biography of a friend, you must do it as if you were taking revenge for him”. In hierdie geval blyk dit dus ongewens te wees om die biografie van 'n vriend(-in) te skryf. As die biograaf sy fokuspersoon ken of geken het, sal dit sy hantering van persoonlike mededelings en waarnemings vanselfsprekend beïnvloed. Vir die beroemde biograaf, Samuel Johnson, was dit futiel om oor iemand te skryf as jy hom nie persoonlik geken het nie (Ellis 1993: 19).

2.7.6 Tydsverloop tussen 'n fokuspersoon se produktiewe lewe en sy biografie

Dikwels word 'n literêre biografie eers ná die fokuspersoon se dood geskryf. Die meriete van sy werk en die invloed wat hy op ander kunstenaars uitgeoefen het, kan gewoonlik eers ná verloop van tyd behoorlik beoordeel word. Om die werk van kunstenaars te beoordeel wat om ander redes as hul literêre bydrae bekendheid verwerf, is moeilik. Hiervoor is die perspektief wat tydsverloop bring, nodig. By die feministiese biografie word hierdie aspek nie as 'n probleem beskou nie, aangesien die klem eerder val op die fokuspersoon se oorwinning oor struikelblokke en haar invloed op haar geslagsgenote as op die prestasies wat haar bo ander laat uittroon.

2.7.7 Die rol van die kunswerk by die interpretasie van biografiese gegewens

Oor die verband tussen kunswerk en kunstenaar is al baie geteoretiseer. By die biografie geld ander oorwegings as by die literatuurstudie aangesien die mens agter die boek hier die primêre studieveld is.

Vir die biograaf kom die verband tussen die kunstenaar en sy skeppings na vore sodra hy die literêre werk ontleed ter aanvulling van die biografiese inligting. Kannemeyer deel D.J. Opperman se argument dat biografiese besonderhede die leser bewus maak van elemente in die teks wat andersins die aandag mag ontglip. Kannemeyer glo waar gegewens in 'n teks na biografiese besonderhede heenlei, dit die interpretasie van die teks konkretiseer en sodoende die ondersoeker se belewing verruim, soms selfs 'n dimensie tot die kunswerk bydra (Kannemeyer 1989: 26). Kruisverwysings tussen biografie en kunswerk lewer dus nuttige en soms nodige insigte op. Hy noem die voorbeelde van Ernst van Heerden, Sheila Cussons en Opperman wie se traumatiese fisieke ervarings in hul werk neerslag gevind en derhalwe 'n integrale deel van hulle biografieë geword het (Kannemeyer 1989: 28). Die teenoorgestelde is vir die biograaf geldig, naamlik dat insig oor die impak van persoonlike gebeure soos dit uiting vind in die werk van 'n kunstenaar noodsaaklik vir die uitbeelding van sy of haar lewe is. Só werp kennis oor hoe Ingrid Jonker se doodsverlange en selfmoordprofesieë in haar

werk tot uiting kom, vir die biograaf lig op die moontlike redes vir haar geestelike disintegrasie en hoe sy uitdrukking daaraan gee.

Die verantwoordelike biograaf sal in gedagte hou dat 'n gerekende skrywer of digter eers afstand van sy persoonlike ervarings sal kry voordat dit in sy werk uiting vind. T.S. Eliot, Marthinus Nijhoff en Opperman was dit eens dat die intense emosionele belewenis eers verwerk moet word voordat dit tot boustof vir 'n kunswerk kan dien. (Kannemeyer 1989: 28) meen biografiese ondersoek bly 'n nuttige studieveld waarin die mens agter die kunswerk bestudeer kan word, hoewel die literatuurwetenskap se belangrikste fokuspunt steeds die enkele kunswerk bly.

2.7.8 Sinvolle organisasie en integrasie van 'n groot volume rou materiaal

Sonder spesifieke maatstawe waarvolgens gegewens geïnkorporeer of verwerp word, is die biografiese arbeid 'n onbegonne taak. Hierdie maatstawe word bepaal deur die “bril” wat die biograaf opsit wanneer hy met sy navorsing begin. Batchelor vertel van die insiggewende kykie wat Boswell op sy biografiese arbeid in 'n dagboek gee: as biograaf was hy so oorweldig deur die volume van sy notas oor Johnson dat hy in Londen se koffiehuisse gesit en sy werk probeer organiseer het terwyl tranes van frustrasie oor sy wange stroom (Thwaite 1995: 203).

Hoewel chronologie byna altyd as ordeningsmeganisme optree by die sortering van die massa gegewens waarmee 'n biograaf gewoonlik begin, is dit nie absoluut noodsaaklik nie. Kannemeyer (1989: 41–42) is 'n sterk voorstander van chronologie, maar haas hom om by te voeg dat 'n lewensbeskrywing nie net 'n geskiedkundige relaas oor die verloop van 'n fokuspersoon se lewe is nie. Die rangskikking en distillering van die materiaal bring mee dat die biograaf sekere terugkerende motiewe, patrone en uitgangspunte in die lewe van sy subjek sal soek.

'n Oorsigtelike kykie na Barnes se biografie oor die Franse skrywer Flaubert, getiteld *Flaubert's Parrot*, gee 'n idee van hoe onkonvensioneel en kreatief met chronologie omgegaan kan word. Bell (1993: 159) verduidelik:

Chronology appears to acknowledge the strength of the convention whereby the telling of a life goes forward within a framework of objective time. In effect, however, by confining the feature to a single chapter and exhausting its possibilities within that chapter, Barnes frees his material from the grip of this particular convention. (...) But it is broadly true that, whereas chronology functions in many lives as a semi-explicit, necessary and all-embracing principle, here it is super-explicit, isolated and made to seem arbitrary.

Chronologie word hier arbitrêr deurdat die leser nie net een volgorde van gebeure gebied word nie, maar drie: die storie van Flaubert se sukses, die storie van sy mislukking en 'n derde wat, streng gesproke, nie 'n opeenvolging van gebeure is nie, maar 'n opeenvolging van metafore, 'n stylfiguur waarvan die Franse skrywer se eie uitsprake en werk deurspek is. Bell (1993: 159-160) skryf:

The juxtaposition of the first and second sequences – life as victory, life as defeat - implies that pattern is not a thing which is present in events and in the order of their happening, but the result of a choice on the part of the biographer to relate events in one way rather than another: ‘1880 Full of honour, widely loved, and still working hard to the end, Gustave Flaubert dies at Croisset’; ‘1880 Impoverished, lonely and exhausted, Gustave Flaubert dies.’ The third sequence is still more destructive of the notion that chronology is inherently meaningful. Dates are attached to a series of pronouncements whereby Flaubert likens himself to this or that.

Barnes hef chronologie in sy biografie op, maar vind 'n ander strukturende meganisme in die metafoor wat aansluit by Flaubert se kenmerkende neiging tot oormatige gebruik van metafore. Hy het byvoorbeeld by geleentheid verklaar: “I am devoured by comparisons as one is by lice” (Bell 1993: 160).

As feministiese biograaf is Wagner-Martin se siening van chronologie buigsaam: Dit is ondergeskik aan die doel van die biograaf, skryf sy in 'n persoonlike mededeling. “The events can be presented thematically or chronologically as long as it is meeting its purpose.” Denzin (1989: 29) meen:

When a life is written about, the story that is told may attempt to cover the full sweep of a person's experiences, or it may be partial, topical, or edited, focusing only on a particular set of experiences deemed to be of importance.

2.7.9 Raakpunte tussen die biograaf se eie lewe en dié van sy fokuspersoon en die gevaar van oorientifikasie

Aangesien biograwe erken dat hulle geneig is om as fokuspersone mense te kies wat dieselfde struikelblokke oorkom het as waarmee hulle self worstel, is sulke raakpunte te verwagte. Holmes (1995: 24) bespreek die beroemde voorbeeld van Samuel Johnson se biografie oor die sukkelende digter Savage en sê dit is 'n vorm van verplaaste outobiografie. Sonder dat Johnson daarvan bewus was, het hy soveel ooreenkomste met sy fokuspersoon gehad dat hy dié se lewenswyse en strewes met egte emosie kon verwoord. Holmes (1995: 24-25) stel dit kenmerkend gevat:

(...) the biography invents Savage as a kind of demonic alter ego, a version of what Johnson himself might have become had he been less resolute or less intellectually gifted in those harsh, early years of literary apprenticeship. Here, most remarkably, is the shadow or projection of a fictional form which in other hands would become Dr Jekyll and Mr. Hyde.

Tensy hy daarop bedag is, kan die affiniteit wat 'n biograaf vir sy fokuspersoon het, tot oorientifikasie lei wat hom te partydig of gedurigdeur op die verdediging kan maak wanneer persoonlikheidsgebreke of oordeelsfoute ter sprake kom. Hoewel feministiese biograwe glo dat 'n biografie selfs aan betekenis wen deur die outobiografiese aksente wat die biograaf onwillekeurig daaraan toevoeg, moet hierteen gewaak word.

'n Mate van identifikasie met die fokuspersoon is onvermydelik en blyk nie *per se* nadelig of voordelig te wees nie. Van Soest (1990: 44 - 45) berig dat sy getref is deur hoe naby biograwe aan die onderwerp van hul arbeid voel. Een biograaf het vertel dat sy met haar fokuspersoon denkbeeldige redenasies gevoer het terwyl sy met strykwerk besig was. 'n Ander se meelewing het so ver gestrek dat hy selfs geweet het op watter sy fokuspersoon snags geslaap het. Holroyd het van sy biografiese navorsing oor

George Bernard Shaw vertel dat hy só met die skrywer geïdentifiseer het dat hy dié se mannerismes begin naboots het. Van Soest (1990: 45) kom tot die gevolgtrekking dat die emosionele verhouding wat so ontstaan, die ideale liefdesverhouding is. Sy sê:

Alle paradoxe is aanwesig; er is sprake van nabijheid en afstand, betovering en veiligheid, want die relatie word nooit beproef. De macht is gelijk verdeeld: de biograaf leeft nog, maar kent nie alle geheimen van de hersenspan van zijn hoofdpersoon. De hoofdpersoon zelf leeft niet meer, maar weet lekker wel hoe de vork in de steek zat – en zwijgt.

Feministiese biograwe maak vrede met hierdie onwillekeurige identifikasie wat aan sielkundige oordrag grens. Die belangrikste is nie of en in watter mate dit plaasvind nie, maar hoe 'n biograaf te werk gaan om ewewigtig te bly en hierdie identifikasie tot voordeel van haar werk aan te wend. Kathleen Barry, die biograaf van Susan Anthony, erken dat sy selfs haar fokuspersoon se gunstelingboeke gelees en haar toesprake weer gelewer het. Tog moet biograwe volgens haar eers hierdie stadium transendeer voordat hulle gereed is vir hul taak.

2.7.10 Die beoordeling van die impak van gebeurtenisse

Hoe kan die biograaf seker wees watter invloed 'n skynbaar belangrike gebeurtenis op die lewe van die fokuspersoon gehad het, aangesien hy nie daar is om dit te verifieer nie? Terwyl sosioloë kan staatmaak op groot getalle proefpersone om verteenwoordigende gedragspatrone te bepaal, moet die biograaf anders te werk gaan. Richard Holmes noem gevalle waar biografieë wat as gesaghebbend oor die lewe van bekendes beskou is, later grotendeels as verdigsels ontmasker is. Hy sê: “Truth, in this sense, is always something of a floating currency; and the exchange rates alter through history” (Holmes 1995: 18). Daarmee bedoel hy dat biografiese besonderhede deur die filter van elke era bekyk en geïnterpreteer word na gelang van die heersende denke.

2.7.11 Balans tussen die saai agtergrond van die alledaagse lewe en die hoogtepunte

Uit die aard van die feit dat konvensionele biografieë oor presteerders en beroemdes gaan en nie oor gewone mense nie, kan dit as 'n fundamentele distorsie binne die tekssoort gesien word dat fokuspersone se lewens as bestaande uit opwinding en prestasie uitgebeeld word. Feministiese biograwe het aanvaarde aannames oor watter lewens belangrik is, verander deur te fokus op die “minor character” en veral die “faithful spouse” waarvan Holmes praat. Maar ironies genoeg het Johnson ook vir sy *Life of Richard Savage* 'n minder bekende karakter gekies. Die probleem bly dat hoewel die alledaagse sleur selfs in beroemdes se lewens sentraal is, dit swak gedokumenteer word omdat dit vervelige leesstof uitmaak in teenstelling met die mylpale wat die aandag trek.

2.8 Hoe gaan die biograaf te werk?

Denzin beskou die proses waarvolgens 'n lewe opgeteken en geïnterpreteer word op 'n sosiaalwetenskaplike wyse. Hiervolgens word op 'n ander manier as dié van die literêre biograaf na 'n fokuspersoon as onderwerp van studie gekyk, maar dit is tog ook hier van belang. Hy noem Bruner se onderskeid tussen drie weergawes van 'n fokuspersoon se lewe: soos dit geleef is, soos dit ervaar is en soos dit vertel word.

A life lived is what actually happens. A life experienced consists of images, feelings, sentiments, desires, thoughts, and meanings known to the person whose life it is. A life as told, a life history, is a narrative, influenced by the cultural conventions of telling, by the audience, and by the social context (Denzin 1989: 30).

As sosioloog glo Bruner dat dit tog moontlik is om 'n perfekte korrelasie tussen die werklikheid en die weergawe te kry, maar hy wys daarop dat onderskeid tussen realiteit, ervaring en uitdrukking nietemin gemaak moet word. Die meeste biograwe sal waarskynlik weet dat die eerste twee weergawes (maar veral die eerste) nie eers deur 'n outobiograaf vasgelê kan word nie en nog minder deur 'n biograaf. Daarom sê Denzin (1989: 7): “a Biography is only ever given in the words that are written about it”. As navorser is hy begaan oor die beperkte vermoë van die biografie om 'n lewe

vas te vat en in teksvorm weer te gee, hoewel hy dit nie daarom afkeur nie, want, “in the final analysis, it is all that we have”.

Denzin (1989: 70) sien die proses waarvolgens 'n biografie vorm aanneem, só: “Layers of understanding and complexity are accumulated, according to the interpretive consciousness of the writer.” Hierdie lae kan volgens Denzin gebeurtenisse wees wat hy as epifanieë, “turning-point moments” of eksistensiële handeling beskryf na aanleiding van die godsdienstige feesdag waarop die manifestasie van Christus voor die wyse manne plaasgevind het. Die afgeleide betekenis is die insig, in retrospeksie, wat 'n karakter kry in die fundamentele koersveranderinge wat hierdie oomblikke in sy lewe teweeggebring het. Dit is dikwels 'n krisis wat iemand se diepste wese raak en dit kan 'n positiewe of negatiewe invloed hê. Denzin (1989: 71) beskryf dit soos volg:

Epiphanies are interactional moments and experiences which leave marks on people’s lives. In them, personal character is manifested. They are often moments of crises. They alter the fundamental meaning structures in a person’s life. (...) Some are ritualized, as in status-passages; others are even routinized, as when a man batters and beats his wife. Still others are totally emergent and unstructured, and the person enters them with few if any prior understandings of what is going to happen.

Denzin (1989 : 71) onderskei tussen vier vorms van epifanie:

- die hoofepifanie (*major*) wat die diepste wese van 'n persoon raak;
- die kumulatiewe (*cumulative* of *representative*) gebeurtenisse wat reaksies is op langdurige ondervindings;
- die insiggewende (*illuminative* of *minor*) epifanie wat 'n krisismoment of waterskeiding in 'n lewe of verhouding verteenwoordig, en
- die herleefde (*relived*) epifanie wat eers betekenis kry in die terugblik daarop.

Die betekenis van alle epifanieë kom volgens hom eers in retrospeksie na vore; dit is dus onduidelik watter onderskeiding hy tussen die laaste en ander epifanieë in hierdie opsig tref. Denzin (1989: 70) stel hierdie betekenisvolle momente gelyk aan Turner

se “liminal phase of experience” en haal aan: “ ‘In the liminal, or threshold moment of experience, the person is in a ‘no-man’s land betwixt and between (...) the past and the (...) future’ ” Daar word herhaaldelik na hierdie begrip verwys wanneer feministiese teoretici vroue se posisie in die geskiedenis en samelewing te berde bring.

2.9 Die vereistes wat aan 'n goeie biograaf gestel word

Volgens Van Amerongen (1993: 63) moet 'n biograaf multi-dissiplinêr opgelei wees. Hy haal Rudi Wester aan wat sê hy moet so nuuskierig soos 'n joernalis, so noukeurig soos 'n historikus, so begrypend soos 'n psigiater en so welsprekend soos 'n goeie skrywer wees. Die biograaf moet hom ook in die sosio-kulturele agtergrond van die fokuspersoon en in die tyd waarin laasgenoemde geleef het, verdiep en dus 'n geskiedskrywer wees. Van Amerongen gee toe dat kritiek op biograwe soms geregverdig is. Hy sê lewensbeskrywing bly 'n riskante taak wat eintlik net aan “alwetendes” toevertrou kan word.

Vir Kannemeyer (1989: 31) is 'n speurinstink en eerbied vir die waarheid baie belangrik omdat dit sal verseker dat die biograaf alle leidrade sal opvolg. Daarom is biograwe volgens hom gewoonlik ouer mense met ryper lewenservaring wat in staat is om hulself te verloën en “onder 'n ander persoon se vel in te kruip”.

Van Amerongen (1993: 42) noem die ware biograaf 'n besetene. Die biograaf se geneentheid of afkeer – of verkieslik 'n mengsel van albei – moet enersyds empatie met die fokuspersoon moontlik maak, maar andersyds moet die biograaf hom altyd weer kan los maak, agteruit tree en ewewigtig beoordeel. Soos dit meestal met besetenes gesteld is, is daar volgens hom met 'n biograaf aan die werk geen huis te hou nie.

2.10 Soorte biografie

Vir Stuart (1992: 62) kan 'n biografie baie verskillende vorms aanneem:

Depending on the biographer’s (and reader’s) inclinations and disciplinary background, biography may be seen as history, as literature, as art form or as fictionalized ‘junk’.

Breedweg kan die volgende onderskei word.

2.10.1 Hagiografie

Dié term, wat aanvanklik verwys het na die lewensbeskrywings van die heiliges, word nog gebruik vir 'n biografie wat die fokuspersoon aan die leser voorhou as iemand wat skaars 'n voet verkeerd gesit het. Indien persoonlikheidsgebreke wel deurskemer, word dit in so 'n lig gestel dat dit eintlik as 'n positiewe eienskap na vore kom. 'n Voorbeeld is wanneer 'n tirannieke perfeksionis wat die lewe vir diegene rondom hom ondraaglik gemaak het, beskryf word as iemand wat dommes en luiaards nie kon verdra nie.

In die negentiende eeu, veral in Engeland, wat as die bakermat van die moderne Westerse biografie gesien kan word, het die aksent dikwels geval op die hoë morele statuur van die fokuspersoon en enigiets wat 'n skadu daarvoor kon werp, is eufemisties gestel of verswyg. Wanneer 'n biografie in opdrag van 'n regeringsinstelling geskryf word, soos dié van 'n prominente politieke figuur, is dit onvermydelik dat die fokuspersoon deur 'n rooskleurige bril gesien en beskryf word. Van Amerongen (1993: 43-44) gebruik die Russiese leier Lenin as voorbeeld van iemand wat in Rusland deur biograwe “bejubeld” is. As die leser hom op sy biograaf Van Het Reve moet verlaat, sal hy die indruk kry dat Lenin 'n alombeminde held was wat 'n uiters voorbeeldige lewe gelei het.

2.10.2 Interpretatiewe biografie

Hierdie soort biografie word in die sosiologie en sielkunde aangetref waar die lewensgeskiedenis van iemand opgeteken en ondersoek word as 'n gevallestudie. Volgens Denzin (1989: 74) is 'n verhaal altyd 'n interpretasie, en hy erken dat alle interpretasies uit die staanspoor bevooroordeel is. Uit 'n sosiologiese oogpunt is dié soort biografie “conventionalized, narrative expressions of life experiences” (Denzin 1989: 61). Hy raak hiermee 'n aspek aan wat ook sentraal in die literêre biograaf se werk staan en wat Bourdieu die biografiese illusie noem: dit is in die biograaf en die fokuspersoon se gesamentlike belang om 'n sinvolle, samehangende storie te

konstrueer. Volgens Bourdieu is 'n lewe byna altyd 'n oneweredige storie sonder inherente samehang. 'n Werklike lewe loop soos 'n treinspoor waar die haltes in sigself nie betekenis het nie en slegs as onderdele van 'n groter geheel sin maak. Die werk van die konvensionele biograaf draai hier weg van dié van die navorser wat die lewe van 'n meestal onbekende enkeling in 'n sosiologiese ondersoek betrek. Die konvensionele biograaf kies juis 'n beroemde fokuspersoon vanweë die betekenis en samehang wat hy in dié se lewe waarneem, maar die postmodernistiese biograaf moet die materiaal só aanbied dat verskillende interpretasies moontlik is.

2.10.3 *Vie Romancée*

Hierdie soort biografie is slegs in die breë sin 'n biografie, want dit is nie beperk tot biografiese gegewens alleen nie en die feite word aangevul met geïmproviseerde dialoog en beskrywings. Dit word om verstaanbare redes nie ernstig opgeneem deur konvensionele biograwe nie wat meen die popularisering van historiese feite maak dit onprofessioneel. Só sien Kannemeyer (1998: 32) die *vie romancée* nie as 'n tipe biografie nie, maar as “'n profanering van die geskiedskrywing” terwyl die historikus Huizinga dit “'n soort geparfumeerde storie” noem (Van Amerongen 1993: 38). Van Amerongen skryf voorts dat die Nederlandse literatuurkritikus Ter Braak skrywers van die *vie romancée* met ontdekkingsreisigers vergelyk wat 'n nuwe wêreld wil blootlê buite die droë volledigheid van die amptelike geografie om. Nog 'n siening is dié van Lord David Cecil dat die verbeeldingskrag van die biograaf te vinde is “in his ability to vitalize his material, to clothe the dry bones of truth in the breathing flesh and blood which make them living to the reader” (Kannemeyer 1989: 32). Kannemeyer stem hiermee saam, maar beklemtoon dat die biografie nie die vryhede en leesbevrediging van die roman kan bied nie. Tog verskyn baie bekende biograwe se name en foto's groter as dié van hul fokuspersone op stofomslae van biografieë. Dit illustreer weer eens die diversiteit wat hierdie tekssoort so fassinerend maak. Van Amerongen (1993: 39) erken ook: “Soms is zo 'n *vie romancée* echter waarachtig grote kunst, zodat je de schrijver alles vergeeft, ook zijn dikke duim”.

2.10.4 Antibiografie

Antibiografie is die teenoorgestelde van hagiografie. Die antibiograaf skryf volgens 'n vaste voorneme om die misstappe en persoonlikheidsgebreke van sy fokuspersoon bekend te maak en hom in die slegs moontlike lig te stel. 'n Kenmerk van hierdie soort biografie is dat die onderwerp altyd 'n groot en beroemde figuur is of was, anders sal lesers nie omgee dat hy ontmasker word nie. Van Amerongen (1993: 48-49) speel duiwelsadvokaat wanneer hy sê die antibiografie is 'n kunsvorm wat te min beoefen word. Hy vra waar is die biografie wat bewys dat Beethoven nie kon komponeer nie of dat Karl Marx nie bestaan het nie. Wat Marx betref, sê hy, lyk dit asof die politieke geskiedskrywing oor hom in hagiografieë en antibiografieë verdeel kan word, soos dikwels by omstrede figure die geval is. Die Freudiaanse invloed van die vroeg twintigste eeu op die beoefening van biografie het volgens Van Amerongen daartoe gelei dat min kunstenaars onder die aanslag van psigoanalitiese ontledings immuun gebly het teen die antibiografie.

2.10.5 Feministiese biografie

Feministiese biografie het uit die konvensionele biografie ontwikkel, en hoewel sommige feministiese literatuurteoretici, veral dié in Noord-Amerika, dit as 'n tekssoort op sigself beskou, is daar uit die aard van die saak steeds baie gemeenskaplike grond, maar met definitiewe klemverskuiwings. Aangesien die Feminisme naby aan die sosiologie staan, behoort die sosioloog Denzin (1989: 39) se definisie van biografiese arbeid die meeste feministe tevrede te stel:

(...) biographical work must always be interventionist, seeking to give notice to those who may otherwise not be allowed to tell their story or who are denied a voice to speak.

2.11 Wat verwag lesers van 'n biograaf?

Backscheider (1999: 226) se persoonlike ervaring is dat lesers bowe al eerlikheid, integriteit, fyn oordeelsvermoë, interpretasievaardigheid en nog 'n goeie leeservaring van 'n biografie verwag. Hulle wil net die regte hoeveelheid inligting hê en verwag sommige daarvan in lewendige, konkrete besonderhede wat iets diepsinnigs of karakteristiek van die fokuspersoon openbaar. En verder:

They want what in a novel would be called a character whose outer life of work and activity and inner life of emotion and thought are depicted with the clarity of a novelist and the rigour of a scholar. In their words: they expect biographers to have good evidence in their possession and ‘make sense’ of it while being accurate. (...) They want to follow the life and not encounter repetition, unexplained actions, blatant moralizing, or unrestrained speculation. They find summaries of familiar exploits or of literary works ‘pedestrian’ but want them included in some imaginative guise.

Aan Kannemeyer (1989: 44), tans die produktiefste biograaf in Afrikaans, kom die opsommende woorde oor die konvensionele biografie toe. Hy stem saam met Van Wyk Louw dat 'n biograaf nie eers homself sal kan verstaan nie, wat staan nog iemand anders, en dit binne die bestek van 'n paar honderd bladsye. Dit bly egter vir hom 'n wonder “dat die biograaf vir ons met die nodige beskeidenheid deur sy feitelike samevatting en interpretasie iets sinvols, hoe gering dan ook, kan oordra van daardie kort sillabe ‘mens’ waaraan ons almal so moeilik spel”.

2.12 Samevatting

Biografie bly 'n gewilde genre onder lesers, skrywers en uitgewers. Die rede wat voor die hand lê, is dat mense daarvan hou om te lees hoe en met watter waardesisteem, wilskrag en talente ander daarin kon slaag om sin aan hul bestaan te gee en die dood met 'n tikkie onsterflikheid te troef.

Die betowering van die biografie lê daarin dat hoewel dit “objektiewe” navorsing is, dit byna onverwags die diepste wese van leser sowel as biograaf raak. Iles (1992: 2) haal Abi Pirani aan oor haar gewaarwordinge by die skryf van Jessie Lipscomb se biografie:

It was not an accumulation of ‘facts’, unconnected until the moment of writing and reckoning, but was full of the interconnected pains and pleasures of a human encounter.

Enige biografie-aanhanger weet dat om die storie van iemand se lewe te lees, nie net die versamel van feite is nie, maar 'n herkenning van die vlietende grootsheid en oneindige moontlikhede van die menslike bestaan. Een van die doelwitte van hierdie studie is om nuwe maniere te beproef om hierdie herkenning te vergemaklik. Dit sal in hierdie studie gedoen word deur te fokus op, soos Denzin (1993: 39) sê, hulle wat vroeër nie toegelaat is om hul stories te vertel nie of nie 'n eie stem gegun is om mee te praat nie.