

J.C. Kannemeyer

J.C. Kannemeyer, buitengewone hoogleraar aan die Universiteit van Stellenbosch, is literêre geskiedskrywer en die biograaf van D.J. Opperman, C.J. Langenhoven, C. Louis Leipoldt, Uys Krige en Jan Rabie. Die nuwe uitgawe van sy eendelige geskiedenis van die Afrikaanse literatuur is in November 2005 gepubliseer.
E-pos: jckannemeyer@absamail.co.za

Biografiese geskiedskrywing: 'n Rekenkap

Biographical historiography: An account

In this article – held as a lecture in September 2004 at the bi-annual congress of the Afrikaanse Letterkunde-Vereniging at Potchefstroom – the author gives a brief historical and theoretical orientation of the “business” of literary biography. He points out that the “appetite for gossip” in the past led to the view of the biographer as a sort of superior journalist in search of sensation, ignored both by social historians with larger concerns and literary critics who concentrated on the “printed page”, with no interest in the author behind the text. With the emergence of a new kind of life-history, based on the scrutiny of documents and an empirical method, the status of biography changed. For reasons deeply hidden in the social and cultural history of our time, the reading public became more interested in the lives of authors, probably because the inner life of a struggling individual was as fascinating as that of a general on the battlefield. After a survey of the small number of literary biographies in Afrikaans, the author outlines briefly why he writes biographies and why he decided on the writers who attracted him: strong creative forces, men of intellectual abilities and especially of unimpeachable integrity. **Key words:** Biography – theory and history, literary biography, Afrikaans literary biography, the craft of the biographer.

1

Toe ek uitgenooi is om hierdie lesing te kom hou, is ek gevra om te praat oor biografiese geskiedskrywing as sodanig en ook by my eie praktyk as biograaf stil te staan.¹ Dit gee aan my voordrag vandag 'n sekere tweeslagtigheid. Aan die een kant moet ek 'n historiese en teoretiese oriëntering oor die hele bedryf van die biografie in voëlvlug gee, aan die ander kant iets vertel van my eie ervarings op dié gebied en hoe ek my taak as biograaf sien. Hoewel ek my reeds in die verlede by herhaling hieroor uitgespreek het, bied die uitnodiging my die geleentheid om weer opnuut duidelikheid oor my biografiese arbeid te kry en myself te vergewis dat ek met my skryfwerk van die afgelope ongeveer twintig jaar nie met futiele dinge besig is nie.

Biografiese geskiedskrywing, en veral die teoretisering in verband daarmee, was in die verlede nie die onderwerp van intense kritiese studie nie. Die biograaf, en ek beperk my hier tot die literêre biograaf, is beskou as 'n soort superieure joernalis wat uit was op sensasie, iemand wat nie altyd sorgvuldig met sy feite is nie en dikwels intuïtief te werk gaan. Aan die een kant is hy geïgnoreer deur sosiale historici wat op groter probleme konsentreer, dit wat met die mensdom as geheel te make het, terwyl

die biograaf hom juis toespits op die enkele mens en die wyse waarop hy of sy van ander mense verskil. Aan die ander kant was die biograaf ook nie gewild onder literatore nie. Hulle het die gevoel gehad dat die biograaf hulle weglei van die teks wat hul eerste aandag vereis. Saam met Roland Barthes (1978: 148) kon hulle beweer dat die geboorte van die leser ten koste van die dood van die outeur moes wees. Indien ons aandag op die teks toegespits is, so was die standpunt, moet die skrywer verdwyn en moet die taal op sigself, die essensieel verbale wesensaard van die literatuur, voorrang geniet bo die persoon wat tot dusver as die eenaar van die teks gewaan is.

Biografie was dus iets van 'n onheilige alliansie, die omgekeerde kind van geskiedenis en literêre kritiek. 'n Lang tyd is die biograaf, soos Thomas Love Peacock (1962: 94) dit stel, met sy onbeheerste "appetite for gossip" dan ook, om Etienne van Heerden se woord te gebruik, beskou as die skaamfamilie van sowel die sosiale historikus as die literator, iemand met wie hulle nie graag in die openbaar saam gesien wou wees nie. "The business of the biographer", sê Samuel Johnson by geleentheid, "is to lead the thoughts into domestic privacies, and display the minute details of daily life" (in Boswell, 1904: 22) – juis dié dinge waarvan die sosiale historikus en die literator gru. Die biografie, so was die algemene konsensus, word ook beoefen deur skobbejakke, skurke en smeerlappe. Een van die hedendaagse suksesstories op die gebied van die biografie is Andrew Morton se *Diana: Her true story* (1992), waarvan reeds oor die drie miljoen eksemplare wêreldwyd verkoop is. Waaraan is hierdie groot gewildheid toe te skryf? Waarskynlik, soos Richard Holmes (1995: 16) dit stel, aan die besondere beeld van "domestic suspicion and jealousy" waarmee die leser hier gekonfronteer word. "Diana", so lui 'n bepaalde passasie, "has long been concerned about the influence of the Highgrove Set on her husband. When she is at their Gloucestershire retreat she routinely presses the 'last number redial' button on his portable telephone. Invariably she is connected to Middlewich House, the Parker-Bowles's Wiltshire home" (Holmes 1995: 16). Deur sy spraaksamheid en voorliefde vir anekdotes en storiëtjies het die kuns van die biograaf iets van die koffiehuis en die kantien. Daar is beslis iets skellerigs in die aanslag van baie biograwe, veral wanneer hulle daarop uit is om die sekslewe en die bedgewoontes van hul subjekte uit te pluus. Justin Kaplan (1996: 1) sê selfs openlik dat biografieë sonder 'n aktiewe voyeur en 'n groot skeut erotiese sensasie soos 'n "hotdog" sonder mosterd is!

'n Verdere rede waarom lewensgeskiedenis in die verlede by historici in diskrediet was, hang saam met die feit dat die vroeë Britse biograwe basies hagiografies te werk gegaan en hulle subjekte vereer het, met 'n gepaardgaande verbloeming van hul spesifieke sondes en swakhede. Die biograaf moet uit die aard van sy werk 'n sterk simpatie vir sy subjek hê, maar, soos James L. Clifford (1962: xiv) sê, "[w]ith complete sympathy (...) came hero-worship, [with] the natural result (...) a succession of unrevealing eulogies and ponderous tomes, totally lacking in any intention to

tell the whole truth. Ten aansien van sulke werke, waarin feit en fiksie dikwels ook onontwarbaar verstrengel is, het teoretici hulle nie juis oor die biografie uitgelat nie. Wanneer hulle dit wel gedoen het, was die gedagte so ongeveer dat dit 'n mindere onderdeel van die geskiedenis is en dat dit die twyfelagtige status van 'n bastergenre het.

Die deurbraak na 'n nuwe soort biografie het gekom met die werk van Samuel Johnson en sy dissipel James Boswell. Met sy groots opgesette en lywige *Life of Samuel Johnson* (1791) is James Boswell volgens baie kommentators nog steeds die belangrikste en bepaald invloedrykste biograaf van alle tye. Boswell het sy subjek slegs in die laaste twintig jaar van Johnson se lewe geken, maar in dié tyd het hy korrespondensie en dokumente deurgewerk, aantekeninge gemaak van gesprekke en onderhoude gevoer met al Johnson se vriende. Hy het selfs ervarings en ontmoetings vir Johnson gereël en in dié proses sy subjek se lewe boeiender en interessanter gemaak – alles met die doel om die leesbaarheid van sy biografie te verhoog! (Hill 1934: 30).

Met hierdie empiriese metode, gebaseer op die geleidelike aanslib en akkumulering van inligting, verbind met flitsende insigte, het Boswell die grondslag gelê van die moderne biografie wat 'n aanvang neem met die publikasie van Lytton Strachey se *Eminent Victorians* (1918), daardie briljante meesterwerk van die spel met die ironie. Vir Strachey was biografie 'n vorm van kuns, nie 'n blote ambag nie, "a delicate art," soos Clifford (1962: xvi) dit stel, "demanding of its practitioners creative gifts of the same sort as those of the novelist and poet". Voor Strachey was die algemene konsensus so ongeveer dat die voornemende biograaf bloot die feite wat hy uit dokumente en onderhoude in die hande kon kry, moes versamel en in 'n chronologiese volgorde moes plaas. Die biograaf was dus 'n gewone ambagsman wat sy werk noukeurig moes uitvoer indien hy 'n geslaagde beskrywing van sy subjek se lewe wou opbou. As daar enige sprake van artistieke vormgewing was, het dit gelê in die stilistiese inkleding en die wyse waarop hy sy stof aangebied het. Strachey het ingesien dat 'n biografie wat uit 'n blote versameling feite in 'n chronologiese volgorde bestaan, 'n dorre kroniek sonder lewe is. "Facts relating to the past," sê hy in sy werk oor Gibbon, "when they are collected without art, are compilations; and compilations no doubt may be useful; but they are no more History [lees: Biography – JCK] than butter, eggs, salt and herbs are an omelette" (in Nadel 1984: motto).

Ná Strachey se werke oor Elizabeth I en Victoria, die twee Britse koninginne, is ten minste die Britse biografiese geskiedskrywing tematies oorheers deur die talle voortrefflike boeke oor skrywers, dié mense wat hul lewens aan die literatuur gewy het. Om redes wat diep in die sosiale en kulturele geskiedenis van ons tyd verborge lê, het mense daarvan begin hou om oor die lewes van digters en skrywers te lees, waarskynlik omdat die binnelewe van 'n worstelende individu en sy innerlike emosies op 'n ander wyse ewe aantreklik en fassinerend is as dié wat 'n generaal op die slagveld verrig.

Dit is by dié vorm van biografiese geskiedskrywing, die skrywersbiografie, waarmee ek my sedert 1983, toe ek met die aanvoorwerk van my biografie oor D.J. Opperman begin het, onledig hou en wat trouens algaande in die sentrum van my bedryf as letterkundige en navorser kom stelling inneem het. As ek my boek oor Peter Blum, wat eerder 'n bronneverslag as 'n volbloedbiografie is, buite rekening laat, het ek tot dusver vier biografieë gepubliseer, naamlik dié oor Opperman, Langenhoven, Leipoldt en Krige, terwyl 'n vyfde, dié oor Rabie, in Oktober 2004 verskyn.

Met die tipe biografie wat ek skryf, verskil my werkwyse van 'n boek soos Irving Stone se *Lust for life* wat wesentlik 'n fantasie in die vorm van 'n biografie oor die lewe van Vincent van Gogh wil wees. My biografieë verskil dan verder ook van die soort *vie romancée* wat Karel Schoeman in sy boeke oor Rembrandt, Shakespeare en die Weense walskonings beoefen. My doel, en ek is seker ook dié van J.C. Steyn in sy groots opgesette werk oor Van Wyk Louw, is om, sonder die bylas van enige fiktiewe besonderhede, sover moontlik 'n beeld van 'n lewe te gee wat op dokumentasie van daardie lewe en derhalwe op 'n hardnekkige speurtog gegrond is. Vir die soort biografie wat ek skryf, is dokumentasie dus essensieel, aangesien ek nie uit die niet 'n lewe kan optower of versin nie. Die taak van die biograaf, soos ek dit interpreteer, bring mee dat hy hom moet berus en hom moet skik by die gekompliseerdheid van die lewe waaroor hy dit het en daardie lewensloop getrou tot die einde moet volg. Daarin lê trouens die andersoortigheid van die biograaf se werk in vergelyking met dié van die fiksieskrywer en óók die outoriteit van die soort waarheid wat hy wil oordra. Hierteenoor mag iemand soos Karel Schoeman miskien teëwerp dat hy met die dramatisering van fiktiewe episodes en die gebruik van gesprekke wat hy nie uit enige bronne kon kry nie, wel 'n stuk fantasie aan sy relaas toevoeg, al beteken dit nie dat hy, soos S. Dresden (1956: 23) wil beweer, 'n soort geparfumeerde geskiedenis lewer nie. Schoeman sal eerder sê dat hy 'n dieper waarheid en 'n kreatiewe blik op 'n mens gee wat by die feite verbystee. Ek erken dus ten volle die waarde van hierdie soort skrywery oor 'n historiese of literêre figuur, maar persoonlik is ek te verbeeldingloos of te dom om soos 'n romanskrywer te fiksionaliseer. Natuurlik sal die biograaf, wanneer hy eers oor die feitelike basis oor sy subjek beskik, deur die ordening van sy stof van romantegnieke gebruik maak. Dit is deel van sy ambag om sy stof so oortuigend en dramaties as moontlik in te klee en om sy lesers nie te verveel nie.

My werk sluit dus eerder aan by Leon Rousseau wat met sy lewensverhaal van Eugène N. Marais, *Die groot verlange* (1974), ná vroeë pogings die eintlike pionier op die gebied van die skrywersbiografie by ons was, al het hy sy bronne en dokumentasie eers veel later in *Die dowwe spoor van Eugène Marais* (1998) gepubliseer. Daar is egter 'n verskil tussen my en Rousseau waarop ek die aandag wil vestig. Rousseau verdig plek-plek Marais se lewe tot fiksie wanneer hy sekere dramatiese momente in die lewe van sy subjek wil verhewig en sy fantasie oorneem. 'n Mens kan die vraag stel of

hy daarmee nie iets hibridies in sy werk bring nie en of dié vreemde verbinding van feit en fiksie nie wesentlik onversoenbaar is in 'n werk wat tog op wetenskaplikheid aanspraak maak nie. In die *New York Times Book Review* (14 Junie 1956) sê Leon Edel, een van die vroegste twintigste-eeuse teoretici oor die biografie: "The biographer may be as imaginative as he pleases, the more imaginative the better – *in the way in which he brings his materials together*. But he must not imagine the materials" (in Clifford 1962: 85, my kursivering). Die gevaar is dat die biograaf se verbeelding gestimuleer word deur die romankunstenaar se ordenings- en rangskikkingsvermoë. As hy 'n goeie biograaf is, sal hy weet hoe om te selekteer en belangrike besonderhede te gebruik, in so 'n mate dat hy die leser laat voel hy is besig om 'n mosaïek van die subjek se lewe saam met die skrywer te skep. As hy egter te ver in die rigting van fiksie ontwikkel sodat hy die waarheid ignoreer, verloor hy albei wêreldes en het hy, soos Virginia Woolf dit stel, "neither the freedom of fiction nor the substance of fact" (Woolf 1967: 231). Ek meen dat Rousseau nie heeltemal aan die gevaar hiervan ontkom het nie.

In die verlede was daar by tye nogal heftige verzet teen die hele praktyk van die lewensbeskrywing. So vroeg as in die vroeë negentiende eeu het die Engelse romantikus William Wordsworth gesê daar is geen rede waarom die lewes van skrywers ons behoort te interesseer nie. "Our business is with their books", gaan hy voort, "to understand and enjoy them. And, of poets more especially, it is true – that, if their works be good, they contain within themselves all that is necessary to their being comprehended and relished" (in Clifford 1970: 73). In die twintigste eeu het die verzet in die besonder gekom van die kant van skrywers wat hulle as toekomstige slagoffers van biografiese grafgrawers verbeel het. Digters soos W.H. Auden en Philip Larkin is in Engeland voorbeelde van skrywers wat deur verbranding van belangrike dokumente voornemende biografe probeer ontmoedig het. Waarskynlik het hulle vergeet dat 'n skrywer in 'n leeftyd meer stukke geskrewe of getikte papier nalaat as wat hy later kan onthou. Dit is meestal 'n ydele daad vir 'n skrywer om sy papiere te verbrand in die waan dat hy homself op dié wyse kremeer, want die spoorsnyende biograaf kan dikwels later sy oë en hande op dokumente lê waarvan die skrywer volkome vergeet het. Uit die paperasse wat W.H. Auden en Philip Larkin nagelaat het, kon Humphrey Carpenter en Andrew Motion voortrefflike biografieë bou, terwyl Anthony Thwaite 'n bundel van bykans agthonderd bladsye nagelate briewe van Larkin kon versamel.

Nog meer as haar oorlede man is die weduwee van 'n skrywer dikwels 'n harde meesteres vir die biograaf, om van sy nasate nie eens te praat nie. Die man, sê Virginia Woolf by geleentheid, kon immoreel en kortgebakerd gewees het, maar die weduwee het hom liefgehad en hy was die vader van haar kinders. Daarom moet die publiek wat van sy boeke gehou het, maar liewers nie oor sy swakhede ingelig word nie. Die gevolg van die weduwee se beheer oor die nalatenskap, gaan Woolf voort, was dat die

meerderheid Victoriaanse biografieë soos die wasbeelde in die Westminster Abdy daar uitsien – “effigies that have only a smooth superficial likeness to the body in the coffin” (Woolf 1967: 222). Toe Peter Ackroyd sy ongesanksioneerde biografie van T.S. Eliot in 1984 aan die skryf was, het Valerie Eliot alle verlof geweier om selfs aanhalings uit die digter se gepubliseerde werk te maak, laat staan nog uit ongepubliseerde bronne, “except for purposes of fair comment in a critical context” wat volgens wet toelaatbaar is. Indien Ackroyd dus in besonderhede die neerslag van Eliot se verskriklike eerste huwelik op sy verse wou aantoon, sou hy verplig gewees het om met die ligvoetigheid van ’n kat te beweeg, en ’n reël hier en ’n paar reëls daar, met byvoeging van regverdigde kritiese kommentaar, aan te haal. Dit het hom nie verhinder om ’n voortrefflike biografie te skryf nie. Op ’n slim manier, merk Ian Hamilton (1992: 293) op, het Ackroyd by die wetlike voorskrifte verbygekom deur ’n paar wegwysers te gebruik, soos “The image of a man who believes himself to have committed a crime, and the notion of a secret which leads to guilt and feelings of worthlessness, are significant aspects of [Eliot’s] later drama.” Hierby merk Hamilton op: “of course, with Eliot, the biographer was fairly certain that his signposts could be followed, that readers knew the work or had it readily to hand. Ackroyd in truth was not much inhibited by the quotation ban: he claimed that it helped him to tell his tale more crisply.”

3

In vergelyking met die Engelse literatuur wat oor ’n lang en ryk tradisie van lewensbeskrywings beskik, is Afrikaans – en trouens ook tot in die onlangse verlede Nederlands – arm aan biografieë, en spesifiek skrywersbiografieë. Meer as in ’n land soos Brittanje was die oortuiging van literatuurteoretici hier by ons, in navolging van die Amerikaanse New Critics en ander teksgerigte literatore, dat die terrein van die biografie ’n gevaar vir die suiwer gerigtheid op die teks inhou. Vir die New Critics was die epistemologiese gronde van die biografie met sy feitelike basis, sover dit die verband tussen skrywer en werk betref, ten minste debatteerbaar, terwyl die Franse die wetenskaplike dryfveer agter biografiese geskiedskrywing betwyfel het en van mening was dat dit die geskiedenis tot ’n blote kostuumstuk vulgareiseer (Holmes 1997). Die teksgerigte kritici, wat dikwels tot hul ontsteltenis die groot gewildheid en sukses van die biografie gadeslaan, se standpunt was dat die leser se kritiese intelligensie gerig moet wees op die vorm en struktuur van die teks en nie op die omstandighede – persoonlik, sosiaal en histories – waaruit dit voortkom nie. Die New Critics kon hulle vir hierdie standpunt beroep op ’n beroemde uitspraak wat hul geesgenoot T.S. Eliot (1958: 18) reeds in 1919 in sy opstel “Tradition and the individual talent” gemaak het: “the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates”. Nou is dit só dat literêre biografie juis, naas

die aandag aan die werk van die skrywer, toegespits is op die kreatiewe en dikwels lydende mens.

Sedert die verskyning van Van Wyk Louw se reeks artikels oor *Die "mens" agter die boek* in die vyftigerjare van die vorige eeu en sedert die literêre teorie ons geleer het dat die verband tussen die skrywer se lewe en die teks nie met enige wetenskaplike sekerheid agterhaalbaar is nie, het die byhaal van lewensbesonderhede by ons iets uit die bouse geword. Dit kon, so het dosente gemeen, alleen erg verleidelik en vertroebelend inwerk en studente weglei van die teks waarop hulle moes konsentreer. Terwyl sommige universiteite in Suid-Afrika reeds kursusse in kreatiewe skryfkuns aanbied en studente selfs op grond van 'n romanteks of 'n digbundel 'n akademiese graad kan verwerf, is daar tot betreklik onlangs nêrens in 'n literatuurkursus voorsiening gemaak vir die opleiding van biograwe nie, ten spyte van die feit dat daar tans meer as ooit belangrike dokumentasie op navorsers en skrywers lê en wag. Die gevolg is dat 'n mens die aantal skrywersbiografieë in Afrikaans so ongeveer op die een hand kan tel.

By hierdie toespitsing op die teks, met die ignorering van die maker van die kunswerk en die effek van die teks op lesers, het ek my literêre verstand in die vyftigerjare gekry en met my M.A.- en doktorsale verhandelinge 'n bydrae gelewer tot die "close reading" van die teks. Dit is 'n ingesteldheid waarmee ek, terloops, vandag nog steeds volledig akkoord gaan. Die stem in die literêre kunswerk, die spreker wat in 'n gedig of roman aan die woord kom, is in baie opsigte 'n organiese sentrum, 'n "kontekstuele dirigent" van dit wat in die teks aangebied word, en hierdie spreker is nie noodwendig gelyk te stel met die biografiese figuur van die skrywer nie.

Maar met die jare het ons ingesteldheid, ook hier in Suid-Afrika, geleidelik verander en het nuwe skeppende werk die streng struktuurgerigte vakman stadig mak gemaak om verder te kyk as sy neus en die gedrukte bladsy voor hom. Van my polities ingestelde medeliteratore het byvoorbeeld gevoel dat die uitsluitlike konsentrasie op die teks te beperkend is en dat hulle hul politieke oortuigings beter kan uitlewe deur ook te kyk na die leser van die gedig en die sosiale relevansie van die teks. En deur die biografiese aard van so baie hedendaagse literatuur het letterkundiges maar weer die paadjie van die ou tipe biografies ingestelde kritici begin loop en op die skeppende mens begin konsentreer, al het hulle dit nou in 'n netter en wetenskapliker jargon gekamoefleer.

Ek meen steeds, in teenstelling tot die verabsoluttering van die teks wat ons byvoorbeeld met die negering van maker en leser in baie van die stilistiese proefskrifte van die vyftigerjare vind, dat biografiese geskiedskrywing 'n bydrae tot 'n beter begrip van die literatuur kan lewer, al is dit dan net om sekere gegewens in 'n teks vir ons te konkretiseer of makliker te laat verstaan. Daarby kan dit ons veel vertel van die ontwikkeling van 'n kunstenaar, hoe hy daartoe gekom het om te skrywe wat hy skrywe en waaróm hy skrywe soos hy skrywe. En dit kan verder 'n bydrae lewer tot die literatuurgeskiedenis: die skrywer se verhouding tot ander skrywers en hoe hy byge-

dra het tot die klimaat van sy tyd. Biografiese geskiedskrywing bied egter nie net 'n blote hulpdiens vir die literêre ondersoeker nie, maar is 'n studieveld of genre in sy eie reg. 'n Mens kan feite uit die lewe van 'n skrywer betrek in die ontsyfering van 'n teks of om sekere grepe daaruit duideliker te belig, maar in laaste instansie is dit die lewe self wat die biograaf boei. Die objek van ondersoek vir die biograaf is immers nie die teks nie, maar die mens agter die teks, al moet ek dadelik toegee dat dit in my besondere geval juis die mens as skepper van tekste is wat my fassineer. Ek sou dit byvoorbeeld uiters moeilik vind om 'n biografie te skryf oor 'n ekonoom of 'n wiskundige, om die eenvoudige rede dat ek van dié gebiede so goed as niks weet of begryp nie. Daarby moet daar 'n bepaalde aanraking tussen die biograaf en sy subjek wees. Met my literêre vorming spreek dit vanself dat ek veel meer affiniteit sal hê met iemand wat op die gebied van die literatuur werksaam was as met iemand op 'n terrein of vakgebied wat nie in dieselfde mate tot my spreek nie. Algaande moet die biograaf onder die vel van sy subjek inkom, sy motiewe en manier van optrede begryp, hom in 'n groot mate met die subjek vereenselwig en selfs soos hy word. Nog elke keer was dit my ervaring dat ek tydens die skryf van sekere episodes van die lewe van my subjekte emosioneel meegevoer word en dat ek by die voltooiing van 'n biografie met groot droefheid afskeid neem van die lewe wat 'n tyd lank deel van my eie lewe geword het.

Vir 'n geslaagde lewensbeskrywing, so meen ek dus, moet daar 'n sterk emosionele band tussen biograaf en subjek wees. Daarom lê die gebied van die biografie besaai met versaakte ondersoeke, skrywers wat na 'n paar jaar se werk hulle projek oor 'n subjek staak en hom nie waardig genoeg vir 'n boek ag nie. James Atlas, die voornemende biograaf van Edmund Wilson, vertel by geleentheid met hoeveel entoesiasme hy aanvanklik aan die dokumente van sy subjek begin werk het. Wilson was deur sy veelsydigheid, die wyse waarop hy sy lesers opgevoed het en sy fassinerende lewe vir Atlas dié rolmodel by uitstek van hoe 'n skrywer behoort te wees. Maar geleidelik het sy belangstelling verflou. "Could I spend years of my life on a writer who described his penis as 'meaty' and compared his mistress's feet to 'little cream cheeses'?" vra hy. "The more I learned about Wilson, the more disheartened I was. (...) It finally dawned on me: *I didn't like him*. (...) Eventually I paid back my advance [to the publishers]" (Atlas 1991). Justin Kaplan sê êrens biografie is net so 'n vreemde proses as om in die huwelik te tree, maar as dinge nie uitwerk nie, is dit beter om uitmekaar te gaan as om ongelukkig bymekaar te bly (in Atlas 1991).

4

U mag nou miskien, na aanleiding van wat ek tot dusver gesê het, met 'n paar vrae na my toe kom: waarom hoegenaamd skryf ek biografieë, watter soort figuur interesseer my as biograaf en wat is my werkmethode?

Waarom skryf ek biografieë? Die maklikste antwoord is seker dat ek in hierdie stadium van my lewe niks beters het om te doen nie en in elk geval tot weinig ander dinge in staat is. Maar daar is waarskynlik ander oorwegings. Een daarvan lê bloot in die feit dat ek tans die gebied van die biografie 'n groter uitdaging vind as dié van die kritiek waarop ek 'n groot deel van my lewe werksaam was. Hoewel ek steeds van tyd tot tyd die literêre kritiek beoefen en daarvan hou om my te verantwoord oor nuwe verse of romans wat my boei en meevoer, is daar tans minder geleentheid om opstelle en resensies gepubliseer te kry. Daarby raak 'n mens ook moeg daarvan om as resensent op te tree: om meestal in die beperkte ruimte van 'n koerant of tydskrif 'n werk te ontleed en tot 'n evaluerende slotsom te kom. En ek moet erken dat die rigting waarin sommige beoefenaars die hedendaagse kritiek met hul verwikkelde en dikwels swak taalbeheer en tipe probleemstelling stuur, my nie imponeer nie. Ek is geneig om Denis Donoghue (1984) se verontwaardiging te deel waar hy skryf: "It is also believed, or at least taken for granted, that criticism has moved away from the literature that might be supposed to provoke it and has declared its independence. Critics are now, as they say, writers. Some people find this declaration of independence ludicrous. Who do these critics think they are?" Wat Phyllis Rose (1996: 132) in *The seductions of biography* sê, was ook my ervaring:

at a time when literary criticism in the academy insisted that attention to anything outside the text itself was illegitimate, biography gave me permission to invoke a context for literary works. It was as though I had been given a Pass Go Free card. I could bypass New Criticism. I could bypass deconstruction, I could bypass theory. I had no temperamental affinity for the various orthodoxies which have prevailed in English Departments for the past twenty-five years, and biography was my excuse for avoiding them. Biography, in fact, saved my professional life.

Maar eintlik is daar 'n dieperliggende rede vir my hedendaagse voorkeur vir die biografie bo die kritiek. As jong seun op skool het ek die Afrikaanse literatuur leer ken en is ek meegevoer deur die onderhoudende romans van C.J. Langenhoven, die dramatiese bewoë verse van C. Louis Leipoldt oor die Anglo-Boereoorlog en sy slampamperliedjies, die dikwels aristokratiese poësie van N.P. van Wyk Louw, die kompakte en kriptiese gedigte van D.J. Opperman en die bruisende, ritmies stuwende verse van Uys Krige, terwyl *Die eerste lewe van Colet* van Etienne Leroux en Jan Rabie se *Een-en-twintig* vir my van 'n nuwe inset in ons prosa bewus gemaak het. Ek wou hierdie skrywers en hul werk, wat 'n leeftyd lank daaglikse begeleiers en 'n durende realiteit vir my is, deur my biografieë bestendig op dieselfde wyse as wat ons voorouers met hulle verhale oor hulle voorouers rondom die vuur onder die naghemel dit gedoen het. In 'n sekere sin is die moderne biografie die hedendaagse ekwivalent van die ou volksepos. Die Britse biograaf Michael Holroyd (2002: 31) sê dat die drang tot biografiese geskiedskrywing diep in die menslike natuur verborge lê en voortkom uit

die behoefte om die groot figure van die verlede lewend te hou, hulle nie aan die dood te gun nie. En omdat ons so lief is vir hulle, wil ons die dooies lewend by ons hê.

As dit inderdaad die regverdiging vir die skryf van biografieë is, en ek meen dit is wél die geval, verklaar dit waarom ek juis aan skrywers soos Opperman, Langenhoven, Leipoldt, Krige en Rabie lewensbeskrywings gewy het. Ek het die werk van hierdie skrywers vroeg in my lewe leer ken en elkeen van hulle was vir my 'n lewenslange hartstog, al het die aard van my besondere affiniteit uiteraard van figuur tot figuur verskil. Die biograaf moet natuurlik, soos Flaubert se ideale romanskrywer, 'n afstand bewaar en op die agtergrond bly, maar deur die keuse uit briewe en dokumente van sy subjek en in sy hele organisasie van die data is hy orals aanwesig. Wanneer hy hom obsederend inleef in die stof, word sy subjek onbewustelik 'n "vehicle", 'n "objective correlative" vir homself en sy ideale vir sy eie lewe. Noulettende lesers sou miskien opgelet het dat my biografieë algaande een lang verhaal word en dat hulle deur die wyse waarop ek die "vehicle" gebruik, in 'n sekere sin outobiografieë is. In 'n gesprek met Lyndall Gordon sê Humphrey Carpenter: "I've spent the last two decades trying to discover who I am through the people I've been writing about" (in Batchelor 1995: 273). Miskien het Carpenter oordryf, maar ek het tydens my werk self dikwels ervaar dat ek sekere trekke van my subjekte idealiseer of in myself erken. Langenhoven en Leipoldt was dan ook nie vir my blote ondersoekterreine nie, maar kwelgeeste wat uit 'n lang verlede by my spook en algaande in my boeke vaste gestaltes aanneem.

Lesers van my biografieë sou miskien verder opgelet het dat ek in die keuse van my subjekte, naas die oorwegings wat ek reeds genoem het, veral gelei is deur bepaalde eienskappe wat ek persoonlik hoog ag. My subjekte moet sterk kreatiewe kragte wees met 'n besondere intellektuele vermoë en verkieslik met 'n onkreukbare integriteit. Opperman was 'n digter wie se werk ek van vroeg in my lewe bewonder het. Toe ek onder hom begin studeer het, was dit sy intellek, sy vermoë om blitsnel tot die kern van 'n saak deur te dring en saaklik te formuleer, en boweal sy integriteit en eerlikheid wat tot my gesprek het. Daarby het ek hom met die jare goed leer ken en kon ek baie sake wat nie in die dokumente aanwesig was nie, uit my herinnering aan ons baie gesprekke opdiep. Toe ek begin werk het aan die biografie, was baie mense wat ná aan Opperman was, nog in die lewe en kon ek onderhoude met hulle voer. Ek wil nie sê my boek oor Opperman is die beste waartoe ek op die gebied van die biografie in staat is nie – daarvoor moet ander mense maar oordeel – maar deur al hierdie faktore is dit waarskynlik die naaste wat ek aan 'n getroue verslag van 'n menselewe sal kan kom.

Met Peter Blum was juis die teenoorgestelde die geval. Ek het hom nooit persoonlik leer ken nie en oor sy skimmige Europese verlede en sy lewe ná 1960, toe hy in die Londense mis verdwyn het, weet ons bitter min. Maar juis hierdie ylheid aan gegewe het my uitgedaag om die spoor te vat en te gaan kyk wat in Londen van hom geword

het. Gelukkig het ek toegang gehad tot die drukke korrespondensie wat hy met verskeie belangrike literêre figure van sy tyd gevoer het. Daaruit kon ek 'n hele stuk lewe opbou wat 'n nogal beangstigende (sy dit eensydige) beeld van ons literêre lewe in die vyftigerjare gee. Maar *Wat het geword van Peter Blum?* is geen volledige biografie nie, maar eerder 'n bronnestudie oor die belangrikste tydvak in Blum se lewe, die kort "enklave van die lig" tussen twee duisternisse.

Naas die besondere kreatiwiteit en intellek is ek deur my keuse van subjekte ook gelei deur mense met donker gebiede van die gees, persone wat in sekere opsigte ontglippende wesens is. In die geval van Blum was dit die onbekende van sy nomadiese jeug in verskeie Alpe-lande as voortvlugtige met Joodse bloed vir die Hitler-aanslag, in die geval van Opperman die skynbare botsing tussen 'n sekere wesenloosheid as kunstenaar en sy sterk voelende Afrikanerskap, die botsing tussen impuls en verantwoordelikheid wat by tye tot ondraaglike spanninge gelei het.

Ook by Langenhoven en Leipoldt was daar sekere donker dele wat ek moes agterhaal: by Langenhoven die besondere vorm wat sy alkoholisme aangeneem het en die vraag na die presiese aard van die verhouding tussen hom en sy sekretaresse Sarah Goldblatt; by Leipoldt die wyse waarop hy as gebore sendelingkind tot 'n afkeer van die tradisionele geloof van sy voorvaders ontwikkel het, soms van homself as 'n Boeddhis en ander kere weer as 'n agnostikus of selfs 'n ateïs gepraat het. En wat sy seksuele lewe betref, was Leipoldt by gebrek aan enige substansiële gegewens die ontglippendste van al my subjekte. In die verlede is daar byvoorbeeld gegis oor die moontlikheid dat hy dalk homoseksueel was, al spreek alle getuienis van tydgenote en van die grootmaakseuns van wie ek inligting kon ontvang, van die teendeel. By albei dié figure was daar weer dié aspekte aanwesig wat altyd my bewondering wek: die kreatiewe vermoë, die intellektuele krag, die eerlikheid, al was daar dikwels by Leipoldt 'n sekere slordigheid wat onbewus tot onwaarhede gelei het.

By Krige het ek te staan gekom voor 'n probleem wat ek nie by my ander subjekte gevind het nie. Anders as Opperman, Langenhoven en Leipoldt, wie se lewens 'n besliste of vermoedelike skadukant bevat, is daar by Krige geen donker deel aanwesig nie. Hy het hom nie aan drankmisbruik skuldig gemaak nie, hy het geen aantoonbare buite-egtelike verhoudings gehad nie en hy was te eerlik, oop en naïef om hom aan misdadige bedrywighede te vergryp. Krige het trouens sy geheime en depressies uitgepraat en geen besondere verhaal is daaruit te maak nie. Dit was vir my aanvanklik 'n hele aanpassing om as subjek vir my biografie iemand te hê wat in vergelyking met my ander biografieë "psigologies" só probleemloos is, al het die boeiende veelsydigheid van die hele Krige-figuur ruimskoots daarvoor vergoed.

In die geval van Jan Rabie is ek beïndruk deur die wyse waarop hy as prosapionier met sy *Een-en-twintig* die weg aangedui het wat sy generasiegenote aanvanklik sou inslaan. Terwyl sy (meestal) jonger tydgenote hulle in die sestigerjare egter oorwegend in "seks en simbole" verdiep en 'n belangrike bydrae gelewer het om baie van die

taboes in die Suid-Afrikaanse samelewing af te breek en die heilige huisies omver te gooi, het Rabie lank vóór hulle 'n ander koers ingeslaan. Dit was sy oortuiging dat 'n skrywer in 'n situasie soos dié van Suid-Afrika die taak en verantwoordelikheid het om op die mensonterende stelsel van apartheid te reageer. Daarmee was hy ook die politieke padvinder van Sestig. Anders as baie van sy enigszins ouer tydgenote, wat volgens sy oordeel van die Suid-Afrikaanse realiteit weggeskram het deur 'n "estetiese ster" na te jaag, het Rabie met mag en mening sy skeppende werk in diens gestel van die protes en van sy feitlik fanatieke ideaal dat daar aan die suidpunt van Afrika uit die smeltkroes van rasse, afkomstig van drie kontinente, 'n nuwe volk tot stand moet kom met Afrikaans as gemeenskaplike taal. Ek is beïndruk deur die hartstog maar boweal deur die integriteit waarmee hy hom in die stryd gewerp het. Deur sy protes teen die politieke bestel in sy land het hy egter, soos hyself later ruiterslik sou erken, romans gelewer wat as kunswerke misluk, want die boodskap het dikwels die literêre waarde van sy werk aangetas en verminder en die didaktikus in hom het die kunstenaar verdring. Ook hierdie eerlikheid het my aangegryp. Vir sy ideaal van 'n volk wat uit die smeltkroes van witter en bruiner Afrikaners sou voortkom, het hy daarmee die hoogste offer gebring wat 'n skrywer kan bring: om sy talent in diens van die verset teen 'n onreg te stel en estetiese norme vir sy werk af te skaal.

5

Dit bring my by my werkwyse as biograaf. Eerlik gesê, dit is vir my baie moeilik om oor my werkmethode uit te wei, behalwe om te sê dat 'n mens nie met 'n vooraf opgestelde manier van doen 'n biografie kan aanpak nie. Elke besondere subjek verg deur sy aard en samestelling en die beskikbare dokumentasie 'n besondere metode. In die meeste gevalle was die grootste versameling materiaal omtrent die skrywers wie se lewens my geïnteresseer het, beskikbaar in die Dokumentesentrum in die J.S. Gerike-biblioteek van die Universiteit van Stellenbosch; die uitsondering tot dusver was Leipoldt wie se dokumente in die Jagger-biblioteek aan die Universiteit van Kaapstad bewaar word.

Vir 'n voornemende biograaf is die sentrale korpus dokumente in enige versameling die dagboeke en briewe wat bewaar gebly het. Langenhoven, Krige en Opperman het nie noemenswaardige dagboeke nagelaat nie, maar wel 'n groot hoeveelheid briewe: in die geval van Langenhoven aan Sarah Goldblatt wat só omvangryk is dat dit feitlik sy dagverhaal oor die laaste tien jaar van sy lewe word, in die geval van Krige aan familieleden wat 'n pragtige verslag is van sy indrukke en belewenisse in die Mediterreense lande wat hy in die dertigerjare besoek, en in die geval van Opperman sy korrespondensie met medeskrywers waaruit 'n mens die hele bewussynslewe van die Kaapstadse Afrikanerintellektuele van die jare veertig en vyftig kan aflees. Krige se briewe het sy broer Bokkie netjies oorgetik en in vier lywige

bundels ingebind. Hierdie briewe bevat kosbare inligting oor Krige se lewensloop en dit is die vanselfsprekende beginpunt vir 'n biograaf. Daarteenoor was Rabie 'n maniese dagboekskrywer – nie net tydens sy Paryse jare waarvan André P. Brink 'n uitgawe versorg het nie, maar ook ná sy terugkeer na Suid-Afrika tot die begin van sy ernstige siekte in die negentigerjare. Vir 'n biograaf is sulke dagboeke, waarin Rabie naas sy daaglikse aktiwiteite ook aantekeninge gemaak het oor sake soos die reënval, die daaglikse temperatuur en selfs hoeveel woorde wat hy iedere dag geskryf het, 'n dankbare bron wat sy werk aanmerklik vergemaklik.

My werkmetode is meestal om aan verskillende aspekte van 'n skrywer gelyktydig te werskaf, sodat 'n mens se dagtaak die nodige afwisseling bring. Gewoonlik werk ek vroeg in die oggend aan dokumentasie wat ek in boek- of fotokopievorm tuis beskikbaar het. In die eerste fase van die projek gaan ek dan soggens na die universiteitsbiblioteek om die dokumente in die versameling deur te gaan, aantekeninge op die rekenaar te maak of vir latere gebruik te fotokopieer. Intussen het ek 'n voorlopige indeling gemaak van hoe ek meen die hoofstukverdeling daar moet uitsien en 'n aantal lêers aangelê. Hierdie indeling word natuurlik gewysig en verfyn namate die werk 'n loop begin neem. Soos die navorsing vorder en die gegewens begin uitbrei, plaas ek die fotokopieë of uitdrukke van die rekenaar in die lêers, al is die indeling in dié stadium steeds nie absoluut nie en kan daar nog heelwat verwisseling plaasvind. Soos ek vorder en op name in die dokumente afkom, volg ek leidrade op deur onderhoude met vriende en familie van my subjek te voer, dikwels deur na ander plekke te reis. Ek sorg ook dat ek een of ander tyd by ander bewaarsentra uitkom waar addisionele materiaal of knipsels oor die betrokke skrywer aanwesig is. In sommige gevalle verg dit 'n bietjie speurwerk om sekere dinge te wete te kom en soms gee die insameling van ontbrekende besonderhede 'n nogal vermoeiende soektog af.

In 'n bepaalde stadium voel ek dat my navorsing 'n versadigingspunt begin bereik en dat ek min of meer gereed is vir skryf. U sal my vra: hoe weet ek wanneer ek die stadium van skryf bereik het? Dit is vir my baie moeilik om hierop te antwoord. Al wat ek kan sê, is dat iets in my kop begin te kliek. Wanneer ek dan by dié punt kom, neem ek 'n aantal gelinieerde dubbelvelle en werk in fyn potlood al die besonderhede van 'n hele hoofstuk uit. So 'n hoofstuk vorm dan feitlik 'n mosaïek waarin elke klein steentjie sy besondere plek vind. Ek is besonder gesteld op 'n hegte struktuur waarin alles presies logies op en uit mekaar moet vloei, sodat die hoofstuk nie rommelrig raak nie. As die nodige voorarbeid konsensieus gedoen is, so vind ek gewoonlik, is die skryf eintlik vanselfsprekend. Teen daardie tyd het die biograaf se obsessie met sy subjek hom gevoer op 'n weg wat die skryf al hoe makliker maak.

Trouens, as 'n mens die dokumentasie gefynkam en 'n bepaalde struktuur vasgelê het, is die skryf van 'n biografie een van die maklikste take onder die son. Jy skryf nie die boek self nie, jy begelei net die materiaal en dui die plek aan waar elke stukkie gegee moet teregkom. Ek is geneig om met Alexander Strachan (1994: 18) saam te

stem waar hy in *Die werfbobbejaan* sê dit is “of die spoor doelbewus geplant is, ... (amper) asof (die subjek) my in ’n rigting wil lei, ... die gang van die intrige vooraf bepaal, my rol slegs instrumenteel, die opteken van ’n verhaal wat reeds beskryf is”.

6

Ten slotte: U gaan my nou waarskynlik vra wat my volgende projek gaan wees, asof ek nie al genoeg gedoen het nie. Dit is nogal vermaaklik hoeveel welmenende vriende en kennisse ’n mens ná voltooiing van ’n projek aanraai oor wie jy in die toekoms moet skryf en selfs watter subjekte om te vermy, sonder om te vra of ek enigsins sinnigheid het om hoegenaamd met nog ’n biografie te begin. Ek kan u miskien verwys na ’n nogal geestige aanhaling uit James Atlas (1991):

Once you’ve published a biography, you’re a biographer. I would get calls from editors: Did I want to write the biography of Tennessee Williams? Dashiell Hammett? Iris Murdoch? Cyril Connolly? Invariably I was excited. Invariably, after a few days of remembering what it was like to sit in a frigid air-conditioned library in Syracuse and have dinner alone in the local Roy Rogers for weeks at a time; to pore through old telephone books until my hands were grubby and call up nine people named Horowitz in Columbus, Ohio, hoping to find the one who shared a cabin with Delmore Schwartz at the Pocono Camp Club in 1924; to crawl around on the floor day after day pawing through files and notecards boxes and disorderly piles of Xeroxes ... I would turn down the project.

Opperman het dikwels gesê hy praat nie oor koek in die oond nie. My deeg is in hierdie stadium nog nie eers aangemaak nie, en ek dink dit is alleen fatsoenlik om verder daaroor te swyg. Dalk kom die baksel nog eendag aangebrand uit die oond. Ek herinner my trouens ’n uitspraak in die *Times Literary Supplement* van ’n aantal jare gelede: om een geslaagde biografie te skryf, is iets groots; om twee te skryf, is ’n besondere prestasie, om drie te skrywe, is ’n wonderwerk; en om vier te skrywe, ’n menslike onmoontlikheid. Dit voorspel niks goeds vir die werk wat ek nog in my kop rondra en wat ek nog wil onderneem nie.

Aantekening

1. Lesing op 22 September 2004 voor die jaarkongres van die Afrikaanse Letterkunde-Vereniging, Potchefstroom.

Bronnelys

- Atlas, James. 1991. Choosing a life. *Times Literary Supplement* 13.1.1991.
Barthes, Roland. 1978. Trans. Stephen Heath. *Image Music Text*. Glasgow: Fontana/Collins.
Batchelor, John. 1995. (ed.). *The Art of Literary Biography*. Oxford: Clarendon Press.
Boswell, James. 1904. *Boswell's Life of Johnson*. London: Oxford University Press.
Clifford, James L. 1962. Thomas Love Peacock. *Biography as an Art*. London: Oxford University Press.

- Clifford, James L. 1970. *From Puzzles to Portraits: Problems of a Literary Biographer*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Donoghue, Denis. 1984. The man who suffers, the mind that creates. *The New York Times* 11.3.1984.
- Dresden, S. 1956. *De structuur van de biografie*. Den Haag: Bert Bakker/ Daamen.
- Eliot, TS. 1958³. *Selected Essays*. Londen: Faber and Faber.
- Hamilton, Ian. 1992. *Keepers of the Flame*. Londen: Faber and Faber.
- Hill, G.B. (with L.F. Powell). 1934. *Boswell's Life of Johnson I*. Oxford: Oxford University Press.
- Holmes, Richard. 1995. Inventing the truth. In John Batchelor (ed.). *The Art of Literary Biography*. Oxford: Clarendon Press.
- Holmes, Richard. 1997. De biografie en de dood (verkorte weergawe van die ses en twintigste Huizinga-lesing in Leiden). *NRC-Handelsblad* 13.12.1997.
- Holroyd, Michael. 2002. *Works on Paper*. London: Little, Brown and Company.
- Kaplan, Justin. 1996. A culture of biography. In Dal Salwak (ed.). *The Literary Biography*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Nadel, Ira Bruce. 1984. *Biography: Fiction, Fact & Form*. New York: St. Martin's Press.
- Rose, Phyllis Rose. 1996. Confessions of a burnt-out biographer. In Mary Rhiel & David Suchoff (eds.). *The Seductions of Biography*. New York/ London: Routledge.
- Strachan, Alexander Strachan, *Die werfbobbejaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Woolf, Virginia. 1967. The new biography. In Leonard Woolf (ed.). *Collected Essays* 4. London: Hogarth Press.