

BIOGRAFIE EN ETHIEK

*Een onderzoek naar de relatie tussen biografische fictie en haar
effect op de lezer*

Hugo Grondel – 3513130
h.j.f.grondel@students.uu.nl
OZS-III: Biografisch Project
Docent: Monica Soeting
Datum: 01-02-2012

INHOUDSOPGAVE:

HOOFDSTUK I: INLEIDING.....	BLZ. 3
HOOFDSTUK II: BIOGRAFIE EN ETHIEK.....	BLZ. 8
HOOFDSTUK III: BIOGRAFISCHE FICTIE.....	BLZ.13
HOOFDSTUK IV: OVER DE RELATIE TUSSEN BIOGRAAF EN LEZER – DE THEORIE.....	BLZ. 16
HOOFDSTUK V: CASUS CONNIE PALMEN – <i>LUCIFER</i>	BLZ. 21
HOOFDSTUK VI: CONCLUSIE.....	BLZ. 27
LITERATUURLIJST:.....	BLZ. 31

HOOFDSTUK I: INLEIDING

In zijn werk *The ethics of life writing* haalt Paul John Eakin een anekdote aan van de Amerikaanse schrijver Janet Malcolm, waarin zij het heeft over de manier waarop biografen met de privacy van gebiografeerden om moeten gaan: ‘As everyone knows who has ever heard a piece of gossip, we do not ‘own’ the facts of our lives at all. This ownership passes out of our hands at birth, at the moment we are first observed.’¹ Malcolm denkt dat de mens het concept privacy gebruikt om te verbloemen dat in ons sociaal universum eigenlijk iets dergelijks niet bestaat. Deze houding ten opzichte van privacy past ze ook toe op het schrijven van biografieën: [A biographer is a] ‘professional burglar, breaking into a house, rifling through certain drawers that he has good reason to think contain the jewellery and money, and triumphantly bearing his loot away’ .²

Voor Malcolm is het duidelijk dat de feiten die deel uitmaken van een levensverhaal opmaken nooit eigendom kunnen zijn van een persoon. Deze interpretatie van wie zeggenschap heeft over het verhaal van een levensloop heeft grote gevolgen met zich mee voor het schrijven van biografieën. Wat wel en niet geschreven kan of mag worden over het leven van een ander is een vraag die niet alleen veel auteurs van (auto)biografieën maar ook lezers bezighoudt. Hoe moet een auteur om te gaan met de autonomie van het leven van een ander, en heeft deze of gene überhaupt zeggenschap over zijn of haar levensverhaal? Is het verantwoord om opzienbarende feiten of moreel verwerpelijk verdrag van de gebiografeerde, het onderwerp van de biografie, bloot te leggen als dat persoonlijk leed tot gevolg kan hebben? In de wereld van *life writing*, de verzamelnaam voor allerlei soorten levensverhalen, staan artistieke vrijheid, het werkelijkheidsgehalte en ethische of morele bedenkingen of bezwaren vaak op gespannen voet met elkaar.

Auteurs als Peter France en William St Clair (*Mapping Lives*), Paul John Eakin (*The Ethics of Life Writing*) en Dennis Kersten (*Travels with Fiction in the Field of Biography*) vormen de inspiratie voor dit onderzoek, dat zich bezighoudt met de verhouding tussen *life writing* en ethiek. In relatie tot het bovenstaande zijn drie belangrijke thema’s te onderscheiden die verband houden met schrijven van (auto)biografieën. De eerste betreft het doel dat de biograaf heeft bij het schrijven van zijn of haar werk. Dit kan variëren van het “in leven” willen houden van iemand, een biografie een emancipatoire karakter willen meegeven, het kan zijn dat de biograaf opvoedende intenties heeft bij het schrijven van zijn werk of dat hij de gangbare geschiedschrijving wil corrigeren. Daarnaast kan de auteur ook de

¹ P.J. Eakin, *The Ethics of Life Writing* (New York 2004) 9.

² Eakin, *The Ethics of Life Writing*, 9.

belevingswereld willen weergeven rondom een personage waarvan het intieme leven tot dan toe onbekend was. Richard Holmes (*The Proper Study*) vindt dit een van de belangrijkste motieven.³

Voor Holmes staat in de moderne biografie de weergave van het intiememe leven van de gebiografeerde centraal. De biografie zou daardoor de vorm van hagiografie en roddelrubriek ontgroeid zijn en steeds meer een humanistische ambitie blootleggen. De vroege biografische werken die Holmes aanhaalt zijn achttiende-eeuws en proberen volgens hem de vloer aan te vegen met traditionele conventies, moraal en de traditionele sociale hiërarchie.⁴

Het tweede thema betreft de werkwijze van de biograaf: kan en moet deze werkelijk alles onthullen over het leven van een onderwerp? Welke grenzen moeten in acht genomen worden als het gaat om het blootleggen van zaken die de gebiografeerde wellicht liever verborgen zou houden. G. Thomas Couser maakt een onderscheid tussen biografieën van nog levenden en reeds gestorvenen. De wetgeving rondom leven of dood is volgens hem duidelijk. Over een overledene kan van alles geschreven worden, zonder dat een auteur voor laster aangeklaagd kan worden, ook het recht op privacy houdt volgens Couser op met de dood van de gebiografeerde. Niet alleen de wetgeving verandert, ook de ethiek verandert. Couser stelt vragen over de omstandigheden waarin *life writers* ethische verplichtingen hebben ten opzichte van hun onderwerp. Welke rol speelt de ethiek als het onderwerp medewerking verleent (de geautoriseerde biografie) aan de biograaf? Hoever gaan deze ethische verplichtingen? Zou elke biograaf moeten streven naar samenwerking dan wel instemming van het onderwerp voor het schrijven van een biografie?⁵

Couser roept veel vragen op die moeilijk beantwoord kunnen worden. Een reden waarom ethische en morele dilemma's in dit opzicht zo belangrijk zijn is dat het werk van een biograaf van grote invloed kan zijn op de lezer. De lezer krijgt een beeld van het onderwerp gepresenteerd maar weet niet altijd welke ethische afwegingen aan dat werk vooraf zijn gegaan. Als de auteur inderdaad besloten heeft om alle intieme details uit het leven van het onderwerp te onthullen kan dit de beeldvorming bij de lezer sterk beïnvloeden. Hieruit blijkt de kracht van het geschreven woord. Dit leidt naar een centraal vraagstuk in dit onderzoek en het derde thema dat ik hier wil benoemen: de invloed van en uitwerking van de biografie op de lezer.

³ P. France en W. St Clair ed., *Mapping Lives. The Uses of Biography* (New York 2002) 10.

⁴ France e.a. *Mapping Lives*, 10-11.

⁵ G. Thomas Couser, *Vulnerable Subjects. Ethics and Life Writing* (New York 2004) 6-7.

Marja Pruis stelde bovenstaande kwestie aan de orde in een interview met de Britse schrijver Tim Parks en vroeg hem: ‘Hoe durf je je boeken te schrijven in de wetenschap dat je geliefden, je familie, die ook zullen lezen?’⁶ Parks schreef in zijn werken over personages die ten onder gingen aan de romantische illusie; aan dubbellevens, aan verraad, bedrog en seksuele obsessies. Deze personages werden in de media in verband gebracht met Parks’ familie. De Amerikaanse auteur Philip Roth, zo verhaalt Pruis in haar boeken, creëert in *The Ghost Writer* trilogie een alter-ego (Nathan Zuckerman), dat gekweld wordt door een conflict tussen de loyaliteit jegens familie en geliefden enerzijds, en de eisen die het onafhankelijk schrijverschap hem stelt anderzijds. Pruis geeft aan dat enkele belangrijke personages in het verhaal sterk doen denken aan Roth zelf, maar ook aan zijn familieleden.⁷ Moreel verwerpelijk gedrag toedichten aan een familielid kan veel problemen opleveren. Roth zelf citeerde de dichter Czeslaw Milosz toen hij gevraagd werd naar de gevolgen van zijn teksten voor zijn naasten: ‘Als er in een gezin een schrijver wordt geboren, dan is ’t gedaan met dat gezin.’⁸

De vraag is waarom het zo belangrijk is stil te staan bij het effect dat het geschreven woord in een (auto)biografie of biografische fictie heeft op de lezer. In haar proefschrift legt Eefje Claassen dit haarfijn uit. Zij richt zich in haar empirische onderzoek op de positie van de auteur binnen zijn of haar werk. Voor sommige literatuurwetenschappers is de auteur zelf irrelevant voor de interpretatie van een literaire tekst en dus deze zou dus buiten het leesproces moeten worden gehouden. Deze theorie reikt terug naar het essay *De Dood van de Auteur* (1968) van Roland Barthes, dat later in dit paper nog aan de orde zal komen. Claassen betoogt dat deze opvatting nog steeds van grote invloed is binnen de huidige literatuurtheorie. Tegelijkertijd, zo stelt ze, is de auteur nog steeds relevant voor de tekstinterpretaties vanuit een feministisch of postkoloniaal perspectief, waarin het gender en de etniciteit van de auteur van belang zijn. Daarnaast is de auteur nog steeds aanwezig in literatuurkritiek, en is de persoon van de schrijver in de media en boekmarketing niet weg te denken.⁹

Claassen onderzocht het leesproces van literaire fictie en de vraag of lezers zich kunnen vinden in het concept dat de auteur irrelevant behoort te zijn voor de interpretatie van de tekst. Een deel van haar conclusies zijn relevant voor dit onderzoek naar ethische kwesties rondom de uitwerking van de biografie op de lezer. Bij het lezen van controversiële romans

⁶ M. Pruis, *Kus me, straf me. Over lezen en schrijven, liefde en verraad* (Amsterdam 2011) 30.

⁷ Pruis, *Kus me, straf me*, 31-32.

⁸ *Ibidem*, 32.

⁹ E.H.P.M. Claassen, *The Authors Footprints in the Garden of Fiction. Readers’ generation of author inferences in literary reading* (Amsterdam 2008) 279.

lijken de lezers de auteur verantwoordelijk te houden voor een voor hen onacceptabel perspectief op bepaalde zaken, zoals verwoord door de personages. Volgens Claassen wijst dit op een gezamenlijke afspraak tussen de auteur en lezer van een fictionele tekst. Die afspraak houdt in dat de auteur de lezer uitnodigt om te doen alsof de gebeurtenissen in het fictionele werk echt hebben plaatsgevonden. Deze afspraak impliceert dat de lezer de auteur een zekere mate van vertrouwen geeft dat de auteur zich ook houdt aan die afspraak, en dat hij/zij waarden en normen heeft die gedeeld worden door de lezer.¹⁰

Dit principe kan ook toegepast worden op de lezers van (auto)biografieën en biografische fictie. Het merendeel van de lezers gaat ervan uit dat wat de auteur schrijft ook daadwerkelijk naar de werkelijkheid verwijst, voor zover die in schrift te vatten valt. Phillippe Lejeune noemt dit fenomeen het “autobiografisch pact”, een begrip dat later in dit onderzoek terug zal komen. Kortgezegd houdt dit in dat auteurs van autobiografieën bewust of onbewust een pact sluiten met de lezer, waarbij de auteur zijn best doet het levensverhaal zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid weer te geven zodat de lezer er vanuit kan gaan dat wat hij/zij leest echt gebeurd is.¹¹

Deze aanname is belangrijk voor dit onderzoek. Als een auteur besluit op de loop te gaan met het leven van zichzelf of, nog belangrijker, een ander, mag hij/zij niet vergeten dat de meeste lezers ervan uitgaan dat wat hij leest waar is. Het weergeven van gebeurtenissen in een autobiografisch werk, die controleerbaar onjuist zijn, kan grote gevolgen hebben voor de reputatie van de auteur. De lezers voelen zich bedrogen, omdat zij menen dat de auteur hen heeft voorgelogen. Het autobiografisch pact gaat er immers van uit dat de auteur zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid blijft.

In biografische fictie komen twee van de hierboven genoemde zaken samen: waar Claassen het heeft over literaire fictie en Lejeune over autobiografieën, functioneren bestaande personages (of personages die refereren aan bestaande personen) in een fictionele omgeving. Als we de theorieën van Claassen en Lejeune volgen vormt dit een gevaarlijke combinatie omdat lezers het verhaal van de auteur voor waar aan kunnen nemen terwijl de auteur weet dat hij/zij een fictioneel werk schrijft. Het persoonlijk beeld dat geschapen wordt van de gebiografeerde kan van invloed zijn op de beeldvorming bij de lezer. Er bestaat dan een risico op, al dan niet onterechte, imagoschade. Een voorbeeld van een biografisch fictief werk dat imagoschade op heeft geleverd voor het onderwerp van het boek is *Lucifer* van Connie Palmen. In dit boek, dat later in dit onderzoek nog uitgebreid aan bod zal komen,

¹⁰ Claassen, *The Authors Footprints in the Garden of Fiction*, 281.

¹¹ http://www.multilingualarchive.com/ma/frwiki/nl/Pacte_autobiographique (2 januari 2012)

gebruikt Palmen een personage dat refereert aan Peter Schat, een Amsterdamse componist, die in dit boek impliciet wordt beschuldigd van de dood van zijn partner, Marina Schapers. *Lucifer* ontketende een storm van protest onder de lezers, onder literaire critici en bij de naasten van Schat die zich zorgen maakten om imagoschade. Dit voorbeeld laat zien hoe belangrijk de discussie over het onderwerp is.

In dit onderzoek zal aan de kaak worden gesteld welke ethische kwesties precies spelen rondom het schrijven (auto)biografische fictie. De belangrijkste afweging die gemaakt wordt is, ervan uitgaande dat de schrijver het (auto)biografisch pact aangaat met de lezer, of het ethisch verantwoord is voor auteurs om bestaande personages te laten fungeren in fictionele omgevingen. Om dit te onderzoeken zal eerst worden ingegaan op de vraag waarom ethische afwegingen belangrijk zijn. Daarbij zal het onderzoek van Claassen aan bod komen en dieper worden ingegaan op het idee van het autobiografisch pact. Daarna zal gekeken worden waarom juist biografische fictie (een genre binnen *life writing*) relevant is voor dit onderzoek en zal dit verder onderzocht worden aan de hand van een voorbeeld uit de biografische fictie (*Lucifer* van Connie Palmen). Dit werk zal geanalyseerd worden op onder andere de opzet en de recensies die het werk opgeleverd heeft. Als laatste zal gespeculeerd worden over de gevolgen van dit werk en zal het ethische vraagstuk getoetst worden aan de gevolgen die dit boek gehad heeft in de publieke sfeer.

HOOFDSTUK II: BIOGRAFIE EN ETHIEK

Binnen het wetenschappelijk discours van *life writing* wordt veel geschreven over wat biografen ethisch gezien wel of niet mogen doen. Zo gaat het om het gebruik van onthullende zaken van familieleden, over de vraag of vrienden en familie een inspiratiebron kunnen en mogen vormen, en hoe om te gaan met de privacy van mensen uit de omgeving van de auteur. In het boek *Shaping the Truth* stelt Miranda Seymour de vraag of het schenden van privacy gedoogd zou moeten worden als daardoor een in de ogen van de auteur belangrijke waarheid boven tafel zou komen. Maar ook of er een richtlijn zou moeten zijn voor biografen waarin vastgelegd is hoe een biograaf om moet gaan met vertrouwelijke informatie en gegevens. Er bestaan volgens Seymour geen eenduidige antwoorden op deze vragen. Bij autobiografieën daarentegen zijn deze regels een kwestie van goed fatsoen, schrijft ze. Het is volgens haar dan ook onethisch om de mensen die een persoonlijke relatie met de autobiograaf hebben te gebruiken zonder hen eerst toestemming te vragen. Het gebruik van synoniemen is volgens Seymour een beter alternatief, maar ook dan zou de autobiograaf toestemming moeten vragen.¹² In dit hoofdstuk worden enkele moeilijke ethische kwesties besproken, die bijdragen aan een beter beeld omtrent de verhouding tussen biografie en ethiek.

Seymour zelf heeft ook te maken gehad met lastige ethische vraagstukken. Toen ze in 1990 aan een biografie begon van de Engelse aristocrate Lady Ottoline Morrell, waren Morrells dochter, Julia Vinogradoff, en een van Morrells nichtjes nog in leven. Een jaar later stierf Morrells dochter, waarna Vinogradoffs kinderen Seymour onbeperkt toegang gaven tot de persoonlijke dagboeken van Morrell. Het eerste schokkende gegeven dat uit de dagboeken naar voren kwam was dat Morrell, toen zij van middelbare leeftijd was, een affaire had gehad met een 22-jarige tuinjongen. Seymour is ervan overtuigd dat als Vinogradoff nog had geleefd, zij nooit toestemming zou hebben gegeven voor publicatie hiervan. Vinogradoffs kinderen hadden hier echter geen bezwaar tegen.¹³

Toen Seymour de laatste dagboeken van Morrell las, bleek er een groter schandaal in te staan dan het bovengenoemde. In verschillende passages kwam naar voren dat Morrell zich had laten verleiden tot een incestueuze relatie met haar halfbroer, de Hertog van Portland. Diens dochter, Morrells nichtje, leefde nog en Seymour had veelvuldig contact met haar. Zij had Seymour meerdere malen verteld dat ze idolaat was van haar vader en ze was in de veronderstelling dat het huwelijk tussen haar ouders liefdevol, harmonieus maar vooral

¹² France e.a. *Mapping Lives*, 255.

¹³ Idem, 256.

monogaam was geweest. Seymour kreeg brieven van haar waarin ze vertelde uit te kijken naar de komst van het boek over Ottoline.¹⁴

Het openbaar maken van de incestueuze relatie zou een grote klap betekenen voor Portlands dochter, Lady Victoria Wemyss. De uiteindelijke biografie die Seymour in 1992 publiceerde bevatte geen details over de relatie tussen Morrell en haar halfbroer. Seymour maakte bewust geen toespelingen op de relatie. Ze schreef een cryptische zin waaruit de lezers eventueel zouden kunnen opmaken dat het karakter van de relatie wellicht niet helemaal overeenkwamen met wat normaal gevonden wordt binnen de verhoudingen tussen familieleden. Hiermee hoopte ze Wemyss niet gekwetst te hebben. Pas enkele jaren later, toen Wemyss op 104-jarige leeftijd overleed, nam Seymour het verslag van de incestueuze relatie in haar boek op, dat in 1999 opnieuw uitgegeven werd.¹⁵

Seymour geeft aan dat het niet openbaar maken van de relatie geen invloed had op haar beeld van Morrell. De relatie vond plaats in de laatste jaren van Morrells leven en volgens Seymour zorgt die niet voor een beter begrip van haar eerdere leven. Toch, zegt ze, als deze passage in het boek zou komen, zou het beeld dat van Morrell is ontstaan door de tekst heen misschien toch anders zijn geworden.¹⁶

Seymour presenteert hier een casus waarbij ze voor enkele interessante ethische dilemma's kwam te staan. Aan de ene kant wilde ze als biograaf een zo compleet mogelijk beeld van Morrell scheppen, met eventuele voor de familie minder positieve aspecten. Aan de andere kant wilde ze Wemyss op haar hoge leeftijd niet kwetsen en haar vertrouwen niet schaden. Daarbij komt dat met publicatie van het verhaal veel privacygevoelig materiaal op straat zou komen te liggen. Met haar beslissing om in de eerste versie van het boek de relatie niet te noemen, is ze ook niet onverdeeld tevreden, zo blijkt uit haar opmerking over het andere beeld dat wellicht was ontstaan indien ze de informatie wel had.

Een andere interessante casus voor de samenhang tussen biografie en ethiek vormt die van letterkundige Couser, die de relatie beschrijft tussen de biograaf en de gebiografeerde. In 1970 werd de Amerikaanse legerarts MacDonald verdacht van de moord op zijn zwangere vrouw en hun twee kinderen in Fort Bragg, in de staat North Carolina. MacDonald vertelde de autoriteiten dat een groep hippies zijn huis was binnengevallen, hem hadden neergestoken en zijn vrouw en kinderen vermoord. In eerste instantie werd hij vrijgesproken maar in 1979 kwam er, op aandringen van zijn schoonvader, toch een nieuw proces. Aan de vooravond van

¹⁴ Ibidem, 256.

¹⁵ Ibidem, 257.

¹⁶ Ibidem, 257.

het proces vroeg MacDonald de schrijver Joe McGinniss een boek over de zaak te schrijven vanuit het perspectief van de verdediging. McGinniss zegde toe en ging deel uitmaken van de verdediging om zo volledige toegang te krijgen tot alle relevante documenten.¹⁷

Door het intensieve contact tussen MacDonald en McGinniss tijdens het proces raakten de twee mannen bevriend. Hoewel MacDonald schuldig werd bevonden, beweerde hij steeds onschuldig te zijn. Het was duidelijk dat MacDonald van McGinniss verwachtte dat die een sympathiek verhaal zou schrijven over MacDonalds leven en een beschrijving van de misdaad waarvoor MacDonalds vrijgepleit zou worden. McGinniss was er gedurende het proces echter van overtuigd geraakt dat MacDonald weldegelijk de moorden op zijn familieleden had gepleegd. In het boek dat hij over hem uitbracht in 1983, *Fatal Vision*, karakteriseerde hij MacDonald als een pathologische narcist en moordenaar.¹⁸

In deze casus staan ethische afwegingen voor de auteur centraal. McGinniss zou in eerste instantie een biografie schrijven waarin hij zijn onderwerp vrij zou pleiten van moord. Hij koos er in het geheim voor niet alleen de straf die MacDonald kreeg te bekrachtigen maar ook te rechtvaardigen in zijn boek, ook al raakte hij gedurende zijn tijd met MacDonald met hem bevriend. Toen MacDonald vlak voor publicatie de ware strekking van het boek hoorde was hij woedend en bovenal geschokt: McGinniss had gedurende de vier jaar dat hij het boek schreef en zij veelvuldig contact hadden op geen enkel moment laten merken dat hij een tegendraads stuk aan het schrijven was.¹⁹

Het ethische schandaal is in dit geval volgens Couser het gegeven dat McGinniss in het boek bijna geheel weglaat dat hij zowel fysiek als mentaal dicht bij MacDonald stond. In het gedeelte van het boek dat over de rechtszaak gaat, en dat geschreven is vanuit ooggetuigeperspectief, verzaakt McGinniss te zeggen dat hij deel uitmaakte van de verdediging van MacDonald. De enige hint die hij geeft is als hij zegt dat MacDonald hem nooit gevraagd heeft wat hij precies dacht over diens schuld of onschuld. Het effect hiervan is dat de lezer niet beseft dat de twee mannen goed bevriend waren maar vooral lijkt de biografie hierdoor ethisch minder bezwaarlijk. Na een aantal langdurende rechtszaken werd een deal gesloten waarbij McGinniss MacDonald 325.000 Amerikaanse dollar betaalde, maar geen schuld hoefde te bekennen.²⁰

Couser wijst aan de hand van deze casus op het gevaar van verraad en exploitatie aanwezig is in de relatie tussen biograaf en gebiografeerde. Er bestaat volgens hem

¹⁷ Thomas Couser, *Vulnerable Subjects*, 1.

¹⁸ Idem, 2.

¹⁹ Idem, 2-3.

²⁰ Idem, 4.

onderscheid tussen een samenwerking die is aangegaan met instemming van beide partijen, of een eenzijdige samenwerking, zonder instemming van de gebiografeerde. In het eerste geval bestaat er een morele verplichting ten opzichte van het onderwerp, bij het tweede niet. De zaak McGinniss-MacDonald is een *worst-case scenario*, en geeft aan hoe belangrijk het is bij een samenwerking tussen biograaf en gebiografeerde om van te voren duidelijke afspraken te maken. Zouden beide partijen van goede wil zijn, zegt Couser, dan zijn die afspraken niet nodig. McGinniss maakt duidelijk misbruik van MacDonald, maar MacDonald wilde op zijn beurt net zo goed gebruik maken van McGinniss door hem te bewegen een verhaal te schrijven dat hzijn daad vergoelijkte en hem vrij zou pleiten.²¹

In haar werk *Auto/Biographical Discourses* bespreekt Laura Marcus een ander ethisch aspect dat verbonden is aan het schrijven van (auto)biografieën: de verhouding tussen feitelijke juistheden en fictie. Dit vraagstuk speelt al decennia lang een rol binnen de literatuur, want ook Victoria Woolf mengde zich in de discussie. Volgens Marcus hebben twee essays van Woolf, *The New Biography* en *The Art of Biography* de volgende boodschap: de biografie kan alleen groeien als feit en fictie versmelten. Ook zegt Woolf: ‘Truth of fact and truth of fiction are incompatible’.²² Daarnaast merkt ze op dat samenbrengen van feit en fictie explosief is: ‘though both truths are genuine, they are antagonistic; let them meet and they destroy each other’.²³ De centrale vraag voor Woolf is hoe je feitelijke werkelijkheid en verbeelding in één tekst kan vatten, of, zoals ze het anders verwoordt: het samenbrengen van ‘granite-like solidity and ... rainbow-like intangibility.’²⁴

Woolf zoekt dus wat de biografie betreft een nieuw soort waarheid, niet een die alleen feiten opsomt in chronologische volgorde, maar een waarbij de biograaf ernaar streeft feitelijke werkelijkheid en de gedachte, verbeelding en emoties van de gebiografeerde te verbinden. Toch moet een auteur daar niet te ver in gaan, zo meent ze: ‘the trouble lies with biography itself. It imposes conditions, and those conditions are that it must be based on fact. And by fact in biography we mean facts that can be verified by other people besides the artist. If he invents facts as an artist invents them – facts that no one else can verify – and tries to combine them with facts of the other sort, they destroy each other.’²⁵

De tweedeling van feit versus fictie is volgens Marcus ook een probleem. Een duidelijke lijn trekken tussen beide kampen zou problemen opleveren voor het

²¹ Idem, 8.

²² L. Marcus, *Auto/biographical discourses. Theory, criticism, practice* (New York 1994) 105-106.

²³ Marcus, *Auto/biographical discourses*. 106.

²⁴ Ibidem, 106.

²⁵ Ibidem, 106.

(auto)biografisch discours. De twee begrippen worden vaak als onverenigbaar beschouwd. Daarmee wordt echter een scala aan tussenoplossingen weggevaagd. Marcus geeft aan dat er iets in het midden zou moeten zitten, een soort tussenoplossing die de overlap tussen beide weergeeft.²⁶

²⁶ Ibidem, 106.

HOOFDSTUK III: BIOGRAFISCHE FICTIE

Een genre dat onder de noemer *life writing* valt en precies tussen de twee hete vuren van het feit en de fictie in zitten is het genre van de biografische fictie. Biografische fictie hecht in tegenstelling tot de “traditionele” biografie, een stuk minder waarde aan exacte weergave van de feitelijke werkelijkheid. Onder de noemer van fictie heeft de auteur van biografische fictie een veel grotere bewegingsvrijheid dan een biograaf die zich houdt aan de interpretatie van historiografisch onderzoek. De literatuurwetenschapper Dennis Kersten gebruikt biografische fictie om fictionele teksten te duiden waarin historische individuen als personage fungeren. Deze teksten kunnen vele vormen aannemen: romans, maar ook toneelstukken, fictieve dagboeken of fictieve interviews. Kersten beschouwt de traditionele biografie, die hij liever wetenschappelijke biografie noemt, als biografische tekst met als doel een wetenschappelijk verantwoord beeld van de gebiografeerde te scheppen. Met wetenschappelijk verantwoord bedoelt hij het gebruik van controleerbare feiten.²⁷

Binnen hedendaagse biografische fictie dienen een bestaand of bestaand hebbend personage en de bijbehorende geschiedkundige context als onderwerp voor een fictieve en literaire tekst, waarbij volgens Kersten de technieken van de roman toegepast worden.²⁸

De historicus Leen Dorsman voegt daar in zijn essay *De Vie Romancée* aan toe dat biografische fictie teksten zijn waarin fictie door de auteur bewust als strategie is ingebracht. Wat hem betreft is dat een overkoepelende term voor bijna alle soorten teksten in het genre: van ‘triviaalliteratuur’ tot teksten die tot de ‘echte’ literatuur behoren²⁹.

Kersten is het hier niet mee eens en vindt dat Dorsman hiermee geen recht doet aan de ontwikkeling die het genre van de biografische fictie de afgelopen drie decennia heeft doorgemaakt. Dorsman heeft het in zijn essay over de *vie romancée*, een literaire vorm van fictie waarin historische personages een hoofdrol speelden en die vooral in de jaren 1920 en 1930 populair was. Kersten is van mening dat het genre van de biografische fictie zich sindsdien sterk ontwikkeld heeft en door nieuwe letterkundige theorieën is beïnvloed. Deze discussie gaat vooral over de positie die de biografische fictie inneemt. Voor Dorsman gaat het vooral om de vraag t welke plaats biografische fictie binnen de historiografie ten opzichte van de traditionele biografieën inneemt en het verschil tussen de biografische fictie en de historische roman. Volgens hem wordt met dat onderscheid duidelijk gemaakt dat binnen het

²⁷ D. Kersten, *Travels with fiction in the field of biography. Writing the lives of three nineteenth-century authors* (Nijmegen 2011) 34-35.

²⁸ Kersten, *Travels with fiction in the field of biography* 34-35.

²⁹ L. Dorsman, ‘Het lelijke stiefzusje van de biografie. De *vie romancée*’, *Biografie Bulletin* voorjaar 2007 (2007) 12.

vak van de geschiedschrijving fictionaliteit niet gewenst is.³⁰

Toch meent hij dat biografische fictie wel degelijk nut kan hebben. De roep om het vergroten van het historisch besef onder de (Nederlandse) bevolking wordt steeds groter en biografische fictie zou een groter publiek aan kunnen spreken dan de traditionele biografie. Volgens Dorsman kan de fictionele biografie een opstap zijn naar de ‘gewone’ geschiedenis. Een andere rol die is weggelegd voor biografische fictie, maar volgens Dorsman ook voor de historische roman, is het vergroten van inzicht. De fictionele elementen in een historische roman of in biografische fictie kunnen volgens Dorsman helpen de levens van de hoofdpersonen op een bepaalde manier te zien en daardoor extra inzicht te bieden. Hierin schuilt echter precies het gevaar van verkeerde beeldvorming.

Kersten vindt het belangrijker welke plaats biografische fictie inneemt binnen het genre *life writing*. Biografische fictie is niet het “lelijke stiefzusje van de biografie” zoals Dorsman het uitmaakt, en volgens hem geen bedreiging voor de wetenschappelijke reputatie van de traditionele biografie. Kersten ziet biografische fictie graag als een sub-genre van *life writing*, naast de biografie, niet als sub-genre van biografie.³¹

De hierboven genoemde punten en de discussie tussen Kersten en Dorsman betreffen vooral de biografische fictie *an sich*, niet zozeer de consequenties van het gebruik of de ethische overwegingen die gemaakt worden bij het schrijven ervan. Daarom moet het fictionele element in de biografie op een andere manier bekeken worden. Zoals Seymour stelt: de biografie, ook de traditionele, is narratief van aard. Er is een zekere kunstmatigheid nodig om de chaos van het leven, in al zijn vormen, te omvatten in een min of meer chronologische vorm in een tekst en daar een interpretatie aan te plakken. Biografen moeten een overtuigend verhaal schrijven door een rode lijn aan te brengen in het leven van de gebiografeerde. Hierbij krijgt de tekst volgens Seymour onherroepelijk een subjectief aspect, door middel van een tekstuele samenhang in het leven van de gebiografeerde te creëren.³²

De traditionele biograaf probeert deze coherentie aan brengen via de interpretatie van controleerbare bronnen. De auteur van biografische fictie daarentegen verantwoordt zijn/haar interpretatie vaak niet, of niet volledig. De lezer kan dus niet nagaan of het beeld dat geschapen wordt van de gebiografeerde klopt. Als we de uitwerking van de tekst op de lezer, vooral die van biografische fictie, bij de discussie over biografie en ethiek willen betrekken, is het belangrijk nader in te gaan op de theorieën van Lejeune en Claassen.

³⁰ Dorsman, ‘Het lelijke stiefzusje van de biografie’ 12-13; Kersten, *Travels with fiction in the field of biography*, 30-31.

³¹ Kersten, *Travels with fiction in the field of biography*, 33-34.

³² France e.a. *Mapping Lives*, 264.

HOOFDSTUK IV: OVER DE RELATIE TUSSEN BIOGRAAF EN LEZER – DE THEORIE

Het autobiografische pact van Lejeune richt zich, zoals de benaming al aanduidt, specifiek op het genre van de autobiografie. Lejeune legt het pact als volgt uit: ‘C’est l’engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité’.³³ De auteur spreekt dus af met de lezer dat hij/zij de waarheid schrijft. De autobiograaf belooft dat wat hij/zij schrijft waar is, of dat ten minste de auteur zelf gelooft dat wat hij/zij schrijft de waarheid is.³³

Binnen het pact gedraagt de autobiograaf zich dus als een historicus of journalist. Het grote verschil is dat de waarheid die hij/zij probeert te beschrijven niet een ver van hem of haar afstaand onderwerp is, maar dat hij zelf het onderwerp van de tekst is. Als de lezer denkt dat de autobiograaf een deel van zijn/haar leven helemaal niet of anders in het verhaal heeft opgenomen dan dat het in werkelijkheid gebeurd is, dan *liegt* hij in de ogen van de lezer. De consequentie hiervan is volgens Lejeune dat een autobiografie door onderzoek geverifieerd moet kunnen worden, ook al blijkt dat in de praktijk lastig. Het gaat er dus om dat van de inhoud van een autobiografie wordt verwacht dat deze strookt met de werkelijkheid. Zelfs als de tekst als een literair meesterwerk beschouwd kan worden geldt het pact nog steeds, volgens Lejeune.³⁴

Wat Lejeune ook noemt, en wat van groot belang is voor het onderzoek naar biografische fictie en ethiek, is dat lezers vaak verwachten dat de auteur (de naam die op de boekomslag staat) ook de verteller is van de tekst en het onderwerp van het verhaal, met alle consequenties van het pact tot gevolg. Dit strookt niet met de theorie van Roland Barthes over de zogenaamde dood van de auteur, een theorie die hieronder terug zal komen, bij de bespreking van het onderzoek van Claassen. Het betekent ook dat de onoplettende lezer bij het lezen van biografische fictie er vanuit kan gaan dat de verteller in het boek ook de auteur is, wat niet altijd het geval is, maar waardoor de lezer er wel van uit kan gaan dat wat hij leest strookt met de waarheid.³⁵

Het onderzoek van Claassen draait om wat er met de lezer gebeurt tijdens het lezen van literaire fictie. Zij vraagt zich af of lezers tijdens het lezen op basis van de tekst een voorstelling van de schrijver maken, ook als de lezer niets van de schrijver weet. Maar ook of

³³ P. Lejeune, ‘Qu’est-ce que le pacte autobiographique?’ (versie 2006)
http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html (13 januari 2012)

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

de schrijver en zijn/haar intenties bij het schrijven van zijn werk tijdens het lezen een rol spelen.³⁶

Al lange tijd heerst binnen de literatuurwetenschap de opvatting dat de auteur irrelevant is voor de interpretatie van een literaire tekst en dus buiten het leesproces gehouden zou moeten worden. Claassen stelt daartegenover dat de auteur wel degelijk relevant is voor de interpretatie. Dat geldt vooral voor een feministische en postkoloniale analyse van de literatuur, waarin het gender en de etniciteit van de auteur van belang zijn. Daarnaast is de auteur in de literatuurkritiek nooit helemaal afwezig geweest en staat de auteur bovendien nog steeds centraal in de media en de marketing van een boek.³⁷

Claassens doel is de kloof te overbruggen tussen enerzijds de huidige norm binnen de literatuurwetenschap (de irrelevantie van de auteur) en anderzijds de prominente positie die de auteur inneemt in sommige interpretatie-opvattingen te onderzoeken aan de hand van het *leesproces* te onderzoeken en te kijken wat er gebeurt met de lezer tijdens het lezen van literaire fictie. De vraag is dus of de theoretische stelling dat de auteur irrelevant is voor de interpretatie van een tekst ook echt door de lezers in praktijk wordt gebracht.³⁸

Voor het tweede deel van Claassens stelling is interessant voor het onderzoek naar biografische fictie en ethiek. Want wat als de auteur wél relevant blijkt te zijn bij het lezen van literaire fictie? Welke gevolgen heeft dat voor het lezen van biografische fictie en welke invloed heeft dat op de interpretatie van een tekst door de lezer? Kan het autobiografische pact van Lejeune ook hier gelden?

Om het onderzoek van Claassen beter te kunnen begrijpen is bepaalde achtergrondkennis over de geschiedenis van de literatuurtheorie vereist. In 1968 schreef de Franse literatuurtheoreticus Roland Barthes (1915-1980) het essay *De Dood van de Auteur*, waarin hij de auteur letterlijk doodverklaarde. Daarmee probeerde hij een einde te maken aan de machtspositie van de auteur. Tot dat moment was de auteur volgens Barthes bepalend voor de interpretatie van een tekst en niet de lezer. Barthes draaide dit principe om in zijn provocerende essay.

Barthes verwoordt het zo: ‘De *verklaring* van het werk wordt stevast gezocht bij degene die het gemaakt heeft, alsof via de meer of minder doorzichtige allegorie van de fictie uiteindelijk toch steeds de stem van één en dezelfde persoon weerklinkt, de auteur, die ons

³⁶ Claassen, *The Authors Footprints in the Garden of Fiction*, 279.

³⁷ Ibidem, 279.

³⁸ Ibidem, 279.

zijn ‘confidenties’ prijsgeeft.’³⁹ Niet voor niets spelt Barthes Auteur steevast met een hoofdletter. De essentie van het essay verwoordt hij zo: ‘taalkundig gesproken is de Auteur hooguit degene die schrijft, zoals *ik* niets anders is dan degene die *ik* zegt: de taal kent een ‘subject’, geen ‘persoon’, en dat subject, leeg buiten de taaluiting waardoor het wordt gedefinieerd, volstaat om de taal te doen ‘standhouden’, dat wil zeggen om hem alles te doen zegen wat hij zeggen wil.’⁴⁰ Barthes plaats de auteur hiermee buiten de betekenis van de tekst. De *ik* die schrijft staat los van de *ik* als vertellersperspectief in een tekst. Dit staat haaks op het autobiografische pact van Lejeune, waarbij de auteur in de ogen van de lezer onlosmakelijk verbonden is met de *ik* in de tekst. Claassen verklaart daarom de auteur eigenlijk weer levend.

Claassen geeft aan dat er in de literaire communicatie vanuit het lezersperspectief gezien verschillende deelnemers betrokken zijn: de lezer zelf, de auteur van een tekst, en ook de verteller van het verhaal en de personages waarover de auteur vertelt. Deze deelnemers communiceren met elkaar op verschillende niveaus: zo bestaat de communicatieve context waarin de lezer en auteur zich bevinden, uit het tekstniveau en het niveau van de verhaalwereld. Claassen vraagt zich af hoe de lezer die verschillende niveaus verwerkt en of deze een mentale voorstelling maakt van de auteur als onderdeel van, of deelnemer aan de communicatieve context.⁴¹

Om die vragen te beantwoorden maakt Claassen voor de mentale representatie van de *auteur* een onderscheid tussen enerzijds een mentale voorstelling die de lezer van de auteur maakt op basis van contextuele informatie: de empirische auteur, en anderzijds een mentale voorstelling van de auteur op basis van alleen de tekst, de impliciete auteur. Aan de hand van deze indeling wil ze met deze theorie is erachter komen hoe de lezers deze verschillende niveaus van communicatie met de auteur verwerken, of ze aparte beelden creëren van de empirische en impliciete auteur, of dat ze deze samenvoegen. Haar hoofdvraag is of lezers tijdens het lezen verbanden leggen met de auteur die het maken van een mentale voorstelling van een empirische en/of impliciete auteur stimuleren.⁴²

Het antwoord op vraag of het ethisch verantwoord is om bewust fictie toe te passen bij het schrijven van biografieën staat of valt met de resultaten die Claassen gevonden heeft. Als de auteur inderdaad dood is en los staat van de interpretatie van de tekst, kan deze daar dus ook geen invloed op uitoefenen. Deze invloed kan dus niet gebruikt worden om bepaalde stellingen of beweringen in een tekst te staven en teksten kunnen dan op vele manieren

³⁹ R. Barthes, *Het Werkelijkheidseffect* (Groningen 2004) 114-115.

⁴⁰ Barthes, *Het Werkelijkheidseffect*, 117.

⁴¹ Claassen, *The Authors Footprints in the Garden of Fiction*, 279-280.

⁴² *Ibidem*, 280.

gelezen en geïnterpreteerd worden. Buiten de tekst bestaat dan geen werkelijkheid en in principe alles geschreven worden zonder dat de inhoud van de tekst verbonden is met de werkelijkheid.

Claassen vond aan de hand van een reeks empirische testen dat de auteur wel degelijk deel uitmaakt van het leesproces van de lezers van literaire fictie. Dit houdt volgens haar in dat de dominante literaturopvatting dat de auteur irrelevant is voor het interpreteren van een tekst, door niet-professionele lezers, op basis van de resultaten niet houdbaar is. Hiermee weerlegt ze dus de theorie van Barthes.⁴³

Het onderdeel van Claassens onderzoek dat het meest relevant is voor de biografie en ethiek is het gedeelte waarin ze, net als Lejeune, een pact beschrijft tussen de auteur en de lezer. In tegenstelling tot Lejeunes pact gaat dit echter niet om autobiografische teksten, maar om fictie. Claassen noemt het de *joint pretence*, of het *game-of-make-believe*. Deze afspraak houdt in dat de auteur en de lezer gezamenlijk doen alsof wat plaatsvindt in de fictionele tekst ook daadwerkelijk plaatsvindt. Als de lezer op de *joint pretence* ingaat, gaat de lezer er vaak automatisch vanuit dat de (impliciete) intenties en morele afwegingen van de auteur te vertrouwen zijn.⁴⁴

De vraag is wat er binnen dit pact gebeurt met het idee van de werkelijkheid. Claassen geeft aan dat binnen het pact de lezer en de auteur doen alsof wat in de tekst geschreven staat echt gebeurt. Als de morele of ethische overwegingen in de tekst sterk afwijkend zijn van wat over het algemeen normaal wordt gevonden, protesteert de lezer. De normen en waarden die in de tekst voorkomen worden op de impliciete auteur geprojecteerd en kunnen de lezer ertoe bewegen te weigeren mee te doen aan de *joint pretence*. Claassen denkt dat dit laat zien dat het lezen van fictie gepaard gaat met een vorm van engagement en dat de lezer bang is dat de fictionele, verwerpelijke normen en waarden zijn/haar ethisch bewustzijn kunnen aantasten.⁴⁵

Claassen concludeert op basis hiervan dat als lezers er automatisch vanuit gaan dat de geïmpliceerde auteur moreel acceptabel is, ze een onderscheid kunnen maken tussen de immorele verteller in een fictionele tekst en een moreel acceptabele geïmpliceerde auteur. De immorele verteller in een tekst zal het pact onder druk zetten, wat tot gevolg heeft dat de lezer conclusies trekt over de morele en ethische identiteit van de auteur. Zo zou de lezer zich af kunnen vragen of de tekst wel echt fictief is, of dat de auteur fictie misbruikt om zijn/haar eigen visie op bepaalde zaken te verwoorden en dat bij monde van zijn fictionele personages

⁴³ Ibidem, 280.

⁴⁴ Ibidem, 89.

⁴⁵ Ibidem, 94-97.

doen.⁴⁶

Als we dit pact betrekken op biografische fictie, waar ligt dan de grens tussen feit en fictie? De lezer weet het niet, maar gaat op basis van de *joint pretence* wel in zee met de auteur en doet alsof wat geschreven staat de werkelijkheid beschrijft. Hier komt een belangrijk verschil met literaire fictie in zicht, want waar in de reguliere fictie vaak niet gerefereerd wordt aan bestaande personen, gebeurt dat in biografische fictie nagenoeg niet anders. Er bestaat dus een wereld waarin de auteur en de lezer samen komen en waarin de gebiografeerde in een fictionele omgeving beschreven wordt, maar waarvan zowel de lezer als de auteur tijdens het lezen ervan doen alsof de tekst de werkelijkheid omvat en beschrijft.

Wat zijn de gevolgen hiervan voor de gebiografeerde? De lezer weet niet precies waar in de tekst feiten ophouden en fictie begint, dat weet alleen de auteur. Toch beleeft de lezer tijdens het lezen van de tekst de gebeurtenissen rondom de gebiografeerde alsof ze reëel zijn. Dit raakt de kern van de vraag of het ethisch verantwoord is om over een bestaande persoon biografische fictie te schrijven. Als de lezer een verhaal als reëel ervaart maar niet weet waar de grens van feit en fictie ligt, hoe kan de lezer dan tot een beeldvorming komen die recht doet aan het onderwerp van de biografie?

⁴⁶ Ibidem, 97 & 281.

HOOFDSTUK V: CASUS CONNIE PALMEN – *LUCIFER*

In dit onderzoek richt ik me met name op biografische fictie, omdat dit genre binnen *life writing* nog meer dan de traditionele biografie voor ethische kwesties en uitdagingen komt te staan. Een auteur van biografische fictie kan gaten die vallen in traditioneel onderzoek naar een onderwerp, door een tekort aan bronnen bijvoorbeeld, opvullen met fictieve elementen. Dit kan gaan om historische context maar misschien nog wel weer om de persoon, de emoties, de gedachten achter het historische personage. Deze zijn vaak het moeilijkst te achterhalen. Het zijn vooral deze elementen in een fictief verhaal die kleur geven aan een personage, en bovendien, als de theorie van Claassen gevolgd wordt, mede deel uit maken van de *joint pretence* die gesloten wordt tussen de auteur en de lezer. Zowel de lezer als de auteur geloven tijdens het lezen van de tekst dat het karakter van de gebiografeerde reëel is.

De lezer gaat ervan uit dat het beeld dat de auteur schept op een of andere manier gerelateerd is aan de werkelijkheid, wat het schrijven biografische fictie in sommige gevallen gevaarlijk maakt. Het risico op (al dan niet onterechte) imagoschade is aanwezig. Er kan hierbij wel een onderscheid gemaakt worden. Aan de ene kant zijn er historische personages die al lange tijd gestorven zijn en wiens geestelijke nalatenschap geen deel meer uit maakt van het huidige publieke domein. Deze kant van de biografische fictie moet minder kritiek of discussie opleveren omdat de historische personages ver van het publiek af staan. Hoe anders is het geval van personen die kort geleden gestorven zijn, of zelfs nog leven. Biografische fictie waarin deze kant naar voren komt heeft de potentie veel meer publieke discussie op te leveren en dat is de reden dat het zo belangrijk is deze kant van de biografische fictie streng te toetsen aan de ethiek: is het, gezien het pact dat de auteur met de lezer sluit, ethisch verantwoord om bestaande personen in fictionele omgevingen te vatten? Wat zijn de gevolgen hiervan? Is er risico op imagoschade? Hoe verweert de auteur zich tegen kritiek op zijn werk en welke argumenten worden gebruikt om de voor- en nadelen van biografische fictie te ondermijnen?

Een casus waarin de thematiek biografie, of biografische fictie, en ethiek helder naar voren komt is te vinden in *Lucifer*, van de Nederlandse schrijver Connie Palmen. Ook al heeft ze de tekst geschreven onder de noemer “roman”, het publiek ontkwam niet aan de indruk dat het verhaal overduidelijk overeenkomsten toonde met het leven van de Amsterdamse componist Peter Schat. Het is om deze reden dat ik *Lucifer* opneem in een onderzoek naar biografische fictie, omdat *Lucifer* verhaalt over het leven Lucas Loos, de naam van het personage dat Schat moet verbeelden, en het werk een enorme discussie opleverde in de

literaire wereld over de moraliteit en de ethische overwegingen van Palmen bij het schrijven van het werk.

In *Lucifer* vertelt Palmen over Lucas Loos, die met zijn vrouw begin jaren 1980 op vakantie is op het Griekse eiland Skyros. Bij wat een tragisch ongeval lijkt komt de vrouw van Loos, Clara Wegers, tijdens deze vakantie ten val en overlijdt. Naar oud Grieks gebruik heeft Palmen deze tragedie beschreven in vijf bedrijven. In het eerste bedrijf vertelt ze hoe de ik-persoon (waarschijnlijk Palmen zelf) op een Amsterdams terras een aantal vrienden tegenkomt die lid zijn van een grachtengordelclub en die de dood van Clara Wegers aan het bespreken zijn, op dat moment 24 jaar geleden. Van deze club wordt al snel duidelijk dat enkele leden ervan duidelijke overeenkomsten vertonen met Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Anton Geesink en Hugo Claus. De ontmoeting met deze club brengt de ik-persoon op het idee om de dood van Clara Wegers te onderzoeken.

In het tweede bedrijf wordt het voorval dat de dood betekende voor Clara Wegers en de aanloop daartoe uitvoerig besproken. Zo zou Lucas eerder die dag op het strand met twee Amerikaanse jongens geflirt hebben (van Schat werd gezegd dat hij homoseksueel was), die later op de avond naar het vakantiehuis van het koppel waren gekomen. Clara, die schijnbaar graag haar huwelijk had willen redden tijdens deze vakantie, was ontzet over het geflirt van Lucas met de Amerikaanse jongens. Ze flirt vervolgens zelf openlijk met een van de jongens en valt even later plots van een muurtje, de diepte in. Het definitieve antwoord op de vraag of het moord, zelfmoord of een ongeluk is lijkt bewust in het midden gelaten te worden.

Voor dit onderzoek is het niet nodig de precieze inhoud van het derde en vierde bedrijf te beschrijven, het vijfde bedrijf is echter wel weer van belang. In dit laatste bedrijf is het vertelperspectief terug bij de ik-figuur, en ze gaat in op een uitnodiging van een aantal leden van de grachtengordelclub die haar vertellen over het geheim waarmee ze al bijna vijfentwintig jaar geleefd hebben. De reden voor dit lange zwijgen zou zijn dat ze geen karaktermoord hebben willen plegen op Loos. De leden zijn erachter gekomen dat Lucas ten tijde van het ongeluk een sterke wens had om een requiem te schrijven, de dood van zijn vrouw zou daar aan bij kunnen dragen en het paste in zijn verlangen om als musicus te excelleren. Daarnaast wilde Lucas volgens de heren vaak een nieuwe periode in zijn leven beginnen, en oude periodes hermetisch afsluiten. De dood van zijn vrouw Clara zou daar in passen. Op de vraag of Loos zijn vrouw daadwerkelijk geduwd heeft, wordt geen sluitend antwoord gegeven, maar de verwijzingen naar zijn mogelijke schuld zijn door het hele verhaal terug te vinden. Aan het einde van de tekst bezoekt een van de leden Loos, die zelf allang geen lid meer is van de club, nog één keer vlak voor de componist sterft aan de gevolgen van

aids. Loos laat zijn verbouwde optrekje zien, dat hij zijn “hemel” noemt. Lucas sterft in 2003 en wordt zijn symbolisch uit zijn “hemel” getakeld, zoals de gevallen engel Lucifer.

Het werk van Palmen zit vol met verwijzingen naar het leven van Peter Schat en zijn vrouw Marina Schapers. Van Palmen is ook bekend dat ze autobiografische elementen verwerkt in haar teksten, en zelf omschrijft ze haar werk als autobiofictie.⁴⁷ De vraag die voor dit onderzoek van belang is, is hoe de fictie in relatie staat tot de feiten, tot de werkelijkheid. In *Lucifer* worden rondom Lucas Loos, en daarmee ook om Peter Schat, allerlei verdachtmakingen gecreëerd omtrent de dood van zijn vrouw en zijn rol daarbij. Hij verwordt daarmee tot een verdachte in de fictie, maar wat zijn de gevolgen voor de nalatenschap van Schat, die net als in het boek in 2003 overleed, in de echte wereld?

Over de verhouding tussen feit en fictie schrijft Palmen in het nawoord:

‘Sommige personages in *Lucifer* komen uit de hemel vallen, sommige leiden een leven in de literatuur. Sommige personages spelen een rol in de verhalen over het beschreven tijdperk en sommige personages bevinden zich ergens tussenin. Voor elk personage in *Lucifer* geldt dat ze niets zeggen wat hun niet door de schrijver in de mond is gelegd. De sporadische zinnen die hierop een uitzondering vormen zijn terug te vinden in de opgenomen literatuurlijst.

In de afgelopen jaren sprak ik talloze mensen over Peter Schat en Marine Schapers en over de dramatische gebeurtenis op 26 juli 1982. Ik ben hun dankbaar voor hun verhalen.⁴⁸

Hiermee geeft ze aan dat haar hele tekst een mengelmoes is van fictionele en feitelijke elementen, maar bijna alle door de personages geuite taal in het boek volgens haar van de hand van Palmen zelf zijn. Dit boek lijkt een schoolvoorbeeld te zijn van hoe Lejeune’s autobiografische pact en de *joint pretence* van Claassen verkeerd uit kunnen pakken. Palmen kreeg een storm van negatieve reacties over haar heen van literaire critici die vonden dat de grens tussen feit en fictie in een te grote mate verwaterd was en de tekst ronduit belasterend was voor de persoon van Peter Schat. Om dit te illustreren worden hier enkele recensies rond de tijd van publicatie van *Lucifer* (maart 2007) vergeleken.

Stephan Sanders vraagt zich in *Vrij Nederland* (17 maart 2007) af of er een grens bestaat die literatuur scheidt van gewone roddel. Sanders beticht Palmen van het zich verliezen in het postmodernisme: alles is relatief en subjectief en tussen feit en fictie staan geen praktische bezwaren in de weg. Volgens hem is Palmen daardoor definitief de kluts

⁴⁷ Radio Nederland Wereldomroep, ‘Nieuwe autobiofictie van Connie Palmen’ (versie 15 maart 2007) <http://www.rnw.nl/nederlands/article/nieuwe-autbiofictie-van-connie-palmen> (15 januari 2012)

⁴⁸C. Palmen, *Lucifer* (Amsterdam 2007) 351.

kwijtgeraakt.⁴⁹ Ook is hij van mening dat Palmen haar handen wast in literaire onschuld, en dat ze het genre roman als een soort voorbehoedsmiddel gebruikt. Sanders bestempelt *Lucifer* als ‘roddelfilosofie’.⁵⁰

Kasper Jansen is in zijn artikel *Connie Palmen en de zaak Peter S.* in het NRC Handelsblad (23 maart 2007) van mening dat Peter Schat vier jaar na zijn dood plotseling voor eeuwig veroordeeld is tot hoofdpersoon in, in zijn ogen, de criminele zaak “Peter S.”. Ook al bestempelt Palmen haar eigen werk als fictie, met haar nawoord (eerder geciteerd) slaat de fictie volgens Jansen aan het slot om in een zelf geconstrueerde historische realiteit. De bijna onontkoombare conclusie is volgens hem dan ook dat de mogelijkheid bestaat dat Peter Schat zijn echtgenote Marina Schapers van een Griekse rots heeft geduwd, met de dood tot gevolg. Het moeilijkste hieraan is dan ook, ook al is die mogelijkheid feitelijk onbewijsbaar, dat Schat zijn eigen realiteit niet tegenover de formeel als fictie gepresenteerde realiteit van Palmen kan stellen.⁵¹

Arjen Fortuin spreekt in het NRC Handelsblad (16 maart 2007) zelfs van de *Palmen Wars*, over de Amsterdamse grachtengordel die Palmen ervan beschuldigt karaktermoord te hebben gepleegd. De grote componist zou veel te karikaturaal en weinig vleidend geportretteerd zijn: ‘Als Peter Schat bij leven méér was dan een groot kind met een kwade dronk, dan is het logisch dat zijn vrienden boos zijn’.⁵²

Zelf laat Palmen over de link tussen Loos en Schat in interviews geen misverstand bestaan. Zo vertelt ze in een interview in *Vrij Nederland* (3 maart 2007) dat ze een jaar lang onderzoek heeft gedaan naar Peter Schat en dat ze zocht naar iemand die de rol van Lucifer (de verstoten engel) kon vervullen. Ze kwam uit bij Schat, zo zegt ze.⁵³

Er blijkt echter meer te zijn dan alleen negatieve reacties in de landelijke bladen. Zo staat in een artikel in *Trouw* (2 maart 2007) te lezen dat Palmen feiten, opinies en uitspraken, personen en personages met duivels plezier heeft samengevoegd, uiteengereten en in haar eigen verhaal gebruikt. Gerrit Komrij zegt in hetzelfde artikel dat voor hem de verschillen tussen feit en fictie van geen belang zijn. Op het moment dat het boek er is, doen die verschillen er niet meer toe, volgens hem. Op dat moment is alles fictie geworden.⁵⁴

Fleur Speet doet daar in het *Financieele Dagblad* (17 maart 2007) nog een schepje

⁴⁹ S. Sanders, ‘Palmen Schat (3)’, *Vrij Nederland* (17 maart 2007)

⁵⁰ S. Sanders, *Vrij Nederland* (10 maart 2007)

⁵¹ K. Jansen, ‘Connie Palmen en de zaak Peter S.’, *NRC Handelsblad*, 23 maart 2007, 31.

⁵² A. Fortuin, ‘Het toeval is niets voor een schrijver’, *NRC Handelsblad*, 16 maart 2007, 31.

⁵³ J. Vullings, ‘Schrijven komt voort uit iets drekkigs’, *Vrij Nederland* (3 maart 2007)

⁵⁴ O. Blom, ‘Duivelse schrijfkunsten; Connie Palmen’ *Trouw*, 2 maart 2007, ‘*De Verdieping*’, 1.

bovenop als zij zich afvraagt of het er voor de literaire lezer ertoe doet wat Palmen uit de werkelijkheid heeft geplukt: ‘.. literatuurliefhebbers zal het worst wezen. Lucifer is geen biografie, het is een roman’.⁵⁵

Hoe verdeeld de reacties op *Lucifer* ook mogen zijn, het is duidelijk het publiek bij het werk van Connie Palmen stilgestaan heeft bij de moraliteit van de auteur en de ethische consequenties van dit “fictionele” werk. Het rechtvaardigt dit onderzoek naar de ethische overwegingen die auteurs van biografische fictie in acht zouden moeten houden. Volgens sommigen is het beeld rondom de componist Peter Schat voorgoed bezoedeld met verdachtmakingen rondom de dood van zijn vrouw; Palmen zou karaktermoord hebben gepleegd.

Het boek is een voorbeeld van biografische fictie waar meerdere elementen uit de eerder besproken theorieën van Lejeune en Claassen in terugkomen: ten eerste speelt het autobiografische pact van Lejeune Palmen parten. Palmen wekt de indruk dat de ik-figuur in *Lucifer* met haar eigen persoon overeenkomt. Het onderzoek naar de dood van Marina Schapers dat ze start na de ontmoeting met de club bijvoorbeeld, waar de met haar partner (Hans van Mierlo) zeer goed bevriende Harry Mulisch lid van is. Daarnaast geeft ze in interviews aan dat ze zelf al decennia gefascineerd was door het vermeende ongeluk.

Als lezers inderdaad vaak verwachten dat de schrijver ook de verteller is in het boek, krijgt *Lucifer* een autobiografische lading die lezers bevestigend zien door de plausibele omgeving die in het boek geschetst wordt (Amsterdam, Palmen’s eigen omgeving, de grachtengordelclub). Hiermee bestaat het gevaar dat lezers geloven dat de tekst overeenstemt met de werkelijkheid. Gezien de verdachtmakingen in het boek rondom de persoon van Peter Schat levert dat onacceptabele imagoschade op.

Lezers worden ook middels het pact van de *joint pretence* ertoe verleid om mee te gaan in de versie van het verhaal dat Palmen presenteert; tijdens het lezen van de literaire tekst doen zowel de lezer als de auteur alsof wat er geschreven staat ook daadwerkelijk gebeurt. Maar ook voor *Lucifer* geldt dat alleen de auteur weet waar de grens tussen feit en fictie ligt. De vraag is echter of de lezer zich in het geval van *Lucifer* kritisch op kan stellen. In het geval van *Lucifer* heeft de lezer geen onderscheid kunnen maken tussen de immorele verteller in de tekst en de moreel acceptabele geïmpliceerde auteur, gezien het grote aantal kritische recensies aan het adres van Palmen over haar moreel verwerpelijke tekst. De lezer

⁵⁵ F. Speet, ‘De kunst en de waarheid’, *Het Financieele Dagblad*, 17 maart 2007, 26.

heeft dus haar conclusies getrokken over de morele en ethische identiteit van Palmen.

HOOFDSTUK VI: CONCLUSIE

Dit onderzoek richt zich op de verhouding tussen biografie en ethiek. Het spitst zich toe op de vraag of het ethisch verantwoord is om, ervan uitgaande dat de auteur het (auto)biografisch pact aangaat met de lezers, om bestaande personages te laten fungeren in fictionele omgevingen. Om een degelijk antwoord te geven op dit ethische vraagstuk is eerst gekeken naar welke rol ethiek speelt binnen het gehele genre *life writing* maar vooral binnen de biografie. Vervolgens wordt dieper ingegaan op biografische fictie en waarom juist bij dit onderdeel van *life writing* ethische overwegingen voor de auteur zeer belangrijk zijn. Om te begrijpen waarom ethiek en biografische fictie nauw verbonden zijn worden de theorieën van Lejeune en Claassen toegepast op een voorbeeld uit de biografische fictie: *Lucifer*, een boek van de hand van Connie Palmen.

De wens van een biograaf is veelal een zo compleet mogelijk beeld neer te zetten van het onderwerp dat hij beschrijft. De vraag is hoever de auteur kan of mag gaan om alles over de gebiografeerde te onthullen? Zijn er grenzen aan wat een auteur kan schrijven? In dit onderzoek heb ik een voorbeeld opgenomen waarbij de auteur van een biografie er voor koos gevoelige zaken (een incestueuze relatie) niet te onthullen omdat er nabestaanden waren van de gebiografeerde die in de ogen van de auteur daardoor gekwetst zouden worden. De auteur heeft er dus in dit geval voor gekozen de nabestaanden van het onderwerp in bescherming te nemen.

Een ander belangrijk vraagstuk is de relatie tussen de biograaf en de gebiografeerde. Mag een biograaf het onderwerp, als deze nog in leven is, misleiden om bepaalde onthullende feiten aan het licht te brengen? Mag de auteur weglaten in de tekst hoe hij aan zijn informatie is gekomen, ook als dat het beeld van zowel de biograaf als de gebiografeerde sterk verandert? Het bijbehorende voorbeeld laat zien hoe een biograaf zijn onderwerp kan exploiteren en misleiden om aan een verhaal te komen en de informatie daarover in de tekst weglaat, waardoor de lezer eveneens misleid wordt.

Een derde punt dat relevant is voor dit onderzoek betreft de verhouding tussen feitelijke juistheden in een tekst en fictie. De vraag is waar de grens kan of mag liggen en of de grens alleen door de auteur bepaald kan worden of dat deze verantwoording verschuldigd is naar de lezers. De twee begrippen, feit en fictie, lijken soms aan de uiteindes van een heel spectrum te zitten en deze uitersten alleen zijn niet interessant. Wat er tussenin zit is dat wel, en een voorbeeld van een genre dat feit en fictie doet versmelten is biografische fictie.

Biografische fictie hecht in tegenstelling tot de ‘traditionele’ biografie een stuk minder

waarde aan de werkelijkheid; onder de noemer van fictie heeft de auteur een veel grotere bewegingsvrijheid dan een biograaf die zich houdt aan de interpretatie van historiografisch onderzoek. Het gaat hier om bestaande personen die als personage fungeren in een fictieve tekst, in een roman bijvoorbeeld. Hier ligt de kern van dit onderzoek: is het ethisch verantwoord om bestaande personen te omvatten in een fictionele omgeving?

Het antwoord op deze vraag kan nooit een definitief antwoord zijn: ethiek en moraliteit liggen net als schoonheid in “the eye of the beholder”. Het kan alleen een persoonlijk antwoord zijn, gebaseerd op en onderbouwd met wetenschappelijk onderzoek en een degelijke redenering. Een ander kan dezelfde theorieën gebruiken om wellicht een heel ander licht op het vraagstuk te laten schijnen. Toch heb ik geprobeerd met twee belangrijke theorieën en een voorbeeld van biografische fictie uit de praktijk te laten zien dat het antwoord op deze vraag *nee* is.

Het autobiografisch pact laat zien dat lezers ervan uitgaan dat de auteur schrijft naar de werkelijkheid, de auteur belooft middels het pact dat wat hij schrijft waar is. Daarnaast verwachten lezers vaak dat de auteur (de naam die op de boekomslog staat) ook de verteller is in de tekst. Wordt de schijn gewekt dat een biografisch fictionele tekst autobiografische elementen bevat en lijkt de verteller overeen te komen met de auteur, zoals in *Lucifer* het geval is, raakt de lezer de grens tussen feit en fictie kwijt omdat deze ervan uit gaat dat wat de auteur schrijft strookt met de werkelijkheid.

Een ander pact, dat geldt voor de literaire fictie, is dat van de *joint pretence*. Dit is een afspraak tussen de auteur en de lezer die inhoudt dat zij gezamenlijk doen alsof hetgene dat plaatsvindt in de fictionele tekst ook daadwerkelijk plaatsvindt. Er bestaat dus een wereld waarin de auteur en de lezer samen komen en waarin de gebiografeerde in een fictionele omgeving beschreven wordt, maar waarvan zowel de lezer als de auteur tijdens het lezen ervan doen alsof de tekst de werkelijkheid omvat en beschrijft.

Als we bovenstaande betrekken op biografische fictie, zijn de gevolgen ervan op de gebiografeerde groot. De lezer weet niet precies waar in de tekst feiten ophouden en fictie begint, dat weet alleen de auteur. Als de lezer het verhaal als reëel ervaart maar niet weet waar de grens van feit en fictie ligt, hoe kan de lezer dan tot een beeldvorming komen die recht doet aan het onderwerp van de biografie?

In de casus die in dit onderzoek gebruikt wordt om de gevolgen van biografisch fictieve werken te onderzoeken komt duidelijk naar voren dat de lezer van dit werk (*Lucifer*) moeite heeft gehad met het scheiden van fictie en feit. Het boek bevat een autobiografisch element (de ik-figuur vertoont sterke overeenkomsten met Palmén zelf) en het genre (zelf

noemt Palmen het autobiofictie) valt ook onder literaire fictie te scharen. De tekst gaat grotendeels over het leven van de Amsterdamse componist Peter Schat, die in het boek onder de naam Lucas Loos gaat.

In 1981 komt zijn toenmalige vrouw Marina Schapers (het personage Clara Wegers) op het Griekse eiland Skyros na een avond samen veel gedronken te hebben ten val. Officieel is het een ongeluk maar lezers ontkomen in de versie die Palmen van het verhaal vertelt er niet aan te merken dat de tekst vol zit met ten eerste talrijke verwijzingen naar bestaande personen maar ten tweede ook met verdachtmakingen aan het adres van Schat. Hij wordt impliciet beschuldigd van moord.

Lezers worden middels het pact van de *joint pretence* ertoe verleid mee te gaan in de versie van het verhaal dat Palmen presenteert, want tijdens het lezen van de literaire tekst doen zowel de lezer als de auteur alsof wat er geschreven staat ook daadwerkelijk gebeurt. Hier geldt echter zeker dat alleen Palmen zelf weet waar feit en fictie ophouden. De lezer weet dit niet en moet omgaan met het beeld dat van Schat gepresenteerd wordt waarin hij mogelijk schuldig zou zijn aan de dood van zijn vrouw. Dit beeld leverde een storm van protest op.

Dat komt doordat de lezer geen onderscheid heeft kunnen maken tussen de immorele verteller in de tekst en de auteur zelf. Zij worden als één en dezelfde beschouwd en dat heeft ervoor gezorgd dat de lezer haar conclusies heeft getrokken over de morele en ethische identiteit van de auteur, in dit geval Palmen. Veel reacties op en recensies van het boek, ook opgenomen in dit onderzoek, waren vernietigend: ze had karaktermoord gepleegd op de persoon van Schat, ze zou hem veel te karikaturaal hebben neergezet en weinig vleidend hebben geportretteerd. De hele rel werd omgedoopt tot de *Palmen Wars*. Schat wordt vier jaar na zijn dood omgedoopt tot Peter S., verdachte in de zaak rond de dood van Marina Schapers.

Sommigen vreesden dat het beeld van de Amsterdamse componist voorgoed bezoedeld was. Palmen zou zich verloren hebben in het postmodernisme: alle waarheid is relatief en subjectief en tussen feit en fictie zouden geen praktische bezwaren in de weg staan. Ze zou haar handen wassen in literaire onschuld, door het werk te bestempelen als fictie en daarmee proberen alle kritiek weg te wuiven.

De nasleep van de publicatie van *Lucifer* laat zien dat de koppeling van bestaande personages aan fictie (biografische fictie) een explosieve combinatie kan vormen. *Lucifer* vormt slechts één voorbeeld, waar hoogstwaarschijnlijk tientallen zowel vergelijkbare als tegenstrijdige voor in de plaats te vinden zijn. Toch past de koppeling van de theorie over de twee pacts aan de casus goed binnen dit onderzoek naar de vraag of het ethisch verantwoord

is om bestaande personen te omvatten in biografische fictie. *Lucifer* laat zien dat het niet ethisch verantwoord is dit te doen gezien het effect dat de tekst had op de lezers, de rel die ontstond onder de lezers en de imagoschade die het boek Peter Schat opgeleverd heeft.

Biografische fictie blijkt een lastig genre te zijn, omgeven door moeilijke ethische vraagstukken. De kracht van het geschreven woord is groot en invloedrijk, op basis van de besproken pacts, die de lezers meenemen in de werkelijkheid van de tekst. Het beeld dat een schrijver van biografische fictie wenst te scheppen kan de beeldvorming omtrent de gebiografeerde bij de lezer sterk beïnvloeden. Dit brengt dus grote verantwoordelijkheden mee voor de auteurs. Deze verantwoordelijkheden moeten schrijvers nemen, om recht te doen aan de gebiografeerde, maar ook aan de lezer.

LITERATUURLIJST

Boeken

Eakin, P.J., *The Ethics of Life Writing* (New York 2004).

Barthes, R., *Het Werkelijkheidseffect* (Groningen 2004).

France, Peter en William St Clair (ed.), *Mapping Lives. The Uses of Biography* (New York 2002).

Marcus, L., *Auto/biographical discourses. Theory, criticism, practice* (New York 1994).

Palmen, C., *Lucifer* (Amsterdam 2007).

Pruis, M., *Kus me, straf me. Over lezen en schrijven, liefde en verraad* (Amsterdam 2011).

Thomas Couser, G., *Vulnerable Subjects. Ethics and Life Writing* (New York 2004).

Proefschriften

Claassen, E.H.P.M., *The Authors Footprints in the Garden of Fiction. Readers' generation of author inferences in literary reading* (Amsterdam 2008)

Kersten, D., *Travels with fiction in the field of biography. Writing the lives of three nineteenth-century authors* (Nijmegen 2011).

Websites

P. Lejeune, 'Qu'est-ce que le pacte autobiographique?' (versie 2006)
http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html (13 januari 2012)

Radio Nederland Wereldomroep, 'Nieuwe autofictie van Connie Palmen' (versie 15 maart 2007)
<http://www.rnw.nl/nederlands/article/nieuwe-autofictie-van-connie-palmen> (15 januari 2012)

WorldLingo, 'Autobiografisch pact',
http://www.multilingualarchive.com/ma/frwiki/nl/Pacte_autobiographique (2 januari 2012)

Tijdschriften

Dorsman, L., 'Het lelijke stiefzusje van de biografie. De *vie romancée*', *Biografie Bulletin* voorjaar 2007 (2007) 5-16.

Sanders, S., 'Palmens Schat (3)', *Vrij Nederland* (17 maart 2007).

Sanders, S., *Vrij Nederland* (10 maart 2007).

Vullings, J., 'Schrijven komt voort uit iets drekkigs' *Vrij Nederland* (3 maart 2007)

Kranten

Blom, O., 'Duivelse schrijfkunsten; Connie Palmen', *Trouw*, 2 maart 2007.

Fortuin, A., 'Het toeval is niets voor een schrijver', *NRC Handelsblad*, 16 maart 2007.

Jansen, K., 'Connie Palmen en de zaak Peter S.', *NRC Handelsblad*, 23 maart 2007.

Speet, F., 'De kunst en de waarheid', *Het Financieele Dagblad*, 17 maart 2007.