



Daar waar we geen licht op laten schijnen

licht

We kennen ze allemaal: ongehoorde verlangens. We sluiten ze op in de donkere achterkamer van onze ziel. Maar wat gebeurt er als je die achterkamer opgeeft, vraagt schrijfster Sophie van der Stap zich af.

In oude landhuizen kun je zomaar in een achterkeuken aan tafel geschoven worden, de heer des huizes in de bibliotheek via een verborgen deur in een achterkamer zien verdwijnen en als de lichten uitgaan en de schimmen op de muren nog de enige getuigen zijn, via een klapperende achterdeur naar buiten worden geleid. De achterkamer; er is geen prettiger toevluchtsoord om je even terug te trekken zoals dat heet, te verdwijnen zelfs, om later weer tevoorschijn te komen met een gezicht alsof alles nog hetzelfde is.

Er zijn vele woorden voor de achterkamer: je innerlijke wereld, een leven van jezelf, en de meest misbruikte: privacy. Zodra iemand over zijn privacy begint, is het gesprek verloren. Privacy is heilig, daar kom je niet aan. Maar wat gebeurt er als we het verzachtende en misleidende karakter van deze synoniemen weghalen? Een leven van jezelf wordt een dubbel-leven, je innerlijke wereld een doka en je privacy een kamer waar niet over gesproken wordt: de achterkamer, of, zo mooi in het Frans: een *chambre noire*.

Misschien dat de infrastructuur van een huis niet anders is dan de infrastructuur van een menselijk lichaam: beide hulzen bieden bescherming aan een innerlijke en daarom kwetsbare wereld van voorkamers, achterkamers en bezemkasten. Drie verschillende ruimtes met drie verschillende functies. Alles waar je op een vol terras vrijuit over kunt babbelen, leeft in je voorkamer. Alles wat je niet aan je collega, je partner of je vriendin kunt uitleggen, sla je op in de achterkamer.

En de rest, ook wel dat wat je zelfs liever bij de psycholoog op de bank wegslikt omdat je het niet eens aan jezelf kunt uitleggen, hou je achter slot en grendel in de bezemkast. Daar waar de gebeurtenissen in de achterkamer nog woorden in een dagboek toegedicht krijgen, krijgen de bewoners uit de bezemkast slechts een gedachte met een punt toegedicht: zodra je er woorden aan geeft, kunnen ze een weg naar buiten vinden, en dat is nou precies wat niet de bedoeling is. Ze zijn een *non-dit* en het is de taak van de bezemkast om dat zo te houden.

De achterkamer of de bezemkast is dan ook hét antwoord op al die onbehoorlijke verlangens die we in ons dragen. We kennen ze allemaal, hebben ze allemaal, maar uit angst veroordeeld en uitgesloten te worden laten we er geen licht op schijnen. Jammer, want het zijn juist deze gedachten die ons zo met elkaar verbinden, die ons zo mee doen voelen met de ijdeluiterij van Dorian Gray, de buitenechtelijke verlangens van Madame Bovary of de zwakke ballen van Don Draper uit de HBO-serie *Mad Men*.

Populariteit van romans als deze en series als de laatste laten zien dat het een fabel is te denken dat we uniek zijn en anders dan de romantiseerde versies van de boekenplank en tv, iets wat we, in onze dagelijkse relaties en gevangen in eigen hoofd, desondanks toch gedoemd zijn te denken. Geen wonder dat we ons zo aangetrokken voelen tot landheren en romanpersonages: de enige mensen die ons door de voordeur naar binnen laten en weer via de achterdeur naar buiten leiden.

Het is een gemakkelijke valkuil om in te vallen: te denken dat de achterkamer de oplossing is voor al je Bovariaanse verlangens en narcistische dagdromen. Dat fictie echt bestaat. Daarbij is het ook een aantrekkelijke gedachte. Daar in die achterkamer voelen we dat we leven, want daar in die achterkamer worden we geleid door dierlijke driften. Maar de kleur *noir* zegt het al: het is er duister, daar in die achterkamer. Na personages als Donald Draper en Madame Bovary zouden we dat toch moeten weten. Madame Bovary, die haar

echte gevoelens voor zichzelf houdt en daarom niet alleen zichzelf, maar ook haar man doodongelukkig maakt. Dorian Gray die, slachtoffer van zijn eigen schoonheid, gedreven door zijn angst om oud en lelijk te worden, zijn ziel verkoopt, en dan Donald Draper, op het eerste oog de *lucky bastard* die én de mooiste van het bal én de minnares heeft, maar die, hoe langer je hem op het televisiescherm volgt, steeds minder jaloezie opwekt.

In seizoen 3 zie je het kaartenhuis met geweld in elkaar storten (en moet je een ijzersterk vertrouwen in je relatie hebben om nog steeds te denken dat jullie anders zijn) en tegen seizoen 4 blijkt niks meer echt aan Donald Draper: zijn naam – na zijn diensttijd in Korea heeft hij de identiteit aangenomen van een sneuvelde kameraad om het slagveld te kunnen ontvluchten – zijn verleden, zijn jawoord, zijn handdruk: alleen zijn geheimen zijn echt en alleen zij blijven over. Aanvallend leken deze hem evengoed af te gaan als zijn affaires, maar als tegen het derde seizoen alle leugens uitgeput zijn, is de enige weg die nog voor hem ligt de afgrond die uiteindelijk altijd met de leugen komt: de waarheid.

De kloof die zo stiltes is ontstaan tussen het leven waarin hij iedere avond thuiskomt – met een vrouw en kinderen verzameld om een keukentafel als de personificatie van de identiteit die hij heeft aangenomen, en het leven dat hij met zijn minnaressen in het kaarslicht in donkere restaurants heeft als de personifi-

We voelen mee met de buitenechtelijke verlangens van Madame Bovary of de zwakke ballen van Don Draper uit *Mad Men*

catie van de man die hij achter zijn maskerade is – wordt steeds groter en het verschil tussen fictie en realiteit steeds troebeler. Met het gevolg dat hij zich nog dieper terugtrekt in zijn achterkamer, nog dieper valt. En dan pas begrijp je de trailer: een man die van een gebouw afvalt. En dan pas begrijp je – met enig ongenoegen – dat het niet bestaat: die achterkamer. Dat fictie uiteindelijk altijd wordt ingehaald door de werkelijkheid. Voorbij de woorden, die je er nog steeds niet aan geeft. Een mooie dialoog tussen Don en een van zijn eerste minnaressen over het 'wij', een voor een getrouwde man en zijn minnares altijd fragiel onderwerp:

Don: „You mean utopia.”

Rachel: „Maybe. They taught us at Barnard about that word. Utopia. The Greeks had two meanings for it: 'eu-topos', meaning 'the good place', and 'ou-topos', meaning 'the place that cannot be.'”

En op dat moment trekt ze haar hand weg uit die van Don, drukt ze haar sigaret uit en loopt weg.

Sir Thomas More, een denker en hoog ambtenaar uit de zestiende eeuw, is de eerste in de moderne samenleving die het woord utopie gebruikt voor zijn humoristisch maar bloedsereus politiek pamflet *Utopia*, gepubliceerd in 1516. De term speelt in op de ambiguïteit tussen *outopos* (met ou als negatie, dus een niet bestaande plaats) en *eutopos* (met eu als het goede, dus een gelukkige samenleving), wat de vraag oproept of deze plek – de achterkamer – überhaupt kan bestaan. Madame Bovary leerde ons al van niet, en nu lijkt Donald Draper ons hetzelfde te vertellen.

Hoe dieper je de serie *Mad Men* in gaat, hoe minder stiekem een oplossing wordt. Met de val van Don Draper leer je dat geheimen je ervan weerhouden jezelf te ontwikkelen. Want door jezelf weg te halen uit het oordelend oog van de waarheid, ontnem je jezelf de kans om je mening te herzien en je gedrag te veranderen. Hoe kun je jezelf vragen stellen als je ze wegstoppt? Je doet als Don Draper, die als zijn baas Roger Sterling zijn hart bij hem uitstort, opeens de zieleroerselen van zijn eigen hart voelt. Hij herkent, hij voelt en hij negeert: het doet er pijn, daar in dat hart. Beter weer je het af. Natuurlijk is het dezelfde Don Draper die, half verstopt achter de rook van een sigaret, verderop in de serie zegt dat mensen niet veranderen. „People don't change.”

Is dat zo? Wat gebeurt er als je die achterkamer, die zogenaamde privacy, nou eens opgeeft? Misschien kun je dan echt ontwikkelen en veranderen. En opeens ben je wel anders dan de personages op het televisiescherm: zij hebben geen fictie personages om bij af te kijken.

Rolf



Het contrast-effect

In zijn boek *Invloed* vertelt Robert Cialdini het verhaal van twee broers, Sid en Harry, die in het Amerika van de jaren dertig een kledingzaak hadden. Sid was verantwoordelijk voor de verkoop, Harry leidde het naaiatelier. Zodra Sid merkte dat de klant die voor de spiegel stond in zijn sas was met het pak, deed hij of hij een beetje hardhorend was. Als de klant dan naar de prijs vroeg, riep Sid naar zijn broer: „Harry, wat kost dat pak?” Harry keek op van zijn naaitafel en riep: „Dat mooie katoenen pak? 42 dollar.” Een toen volkomen overtrokken prijs. Sid deed alsof hij niets had verstaan: „Hoeveel?” En Harry herhaalde de prijs: „42 dollar!” Dan draaide Sid zich om naar de klant: „22 dollar, zegt hij.” Op dat moment legde de klant snel de 22 dollar op tafel en haastte zich met de dure kleding de winkel uit, voordat de arme Sid zijn 'fout' zou opmerken.

Misschien kent u het volgende experiment uit uw schooltijd. Neem twee emmers. De eerste vult u met lauwwarm water, de andere met ijswater. Dompel uw rechterhand een minuut lang in het ijswater. Daarna steekt u beide handen tegelijkertijd in het lauwwarme water. Wat voelt u? Links voelt het water lauwwarm aan en rechts heet.

Het verhaal van Sid en Harry en het waterexperiment zijn allebei gebaseerd op het contrast-effect. We be-

schouwen iets als mooier, duurder, groter enzovoort als we tegelijk iets lelijks, goedkops, kleins enzovoort voor ons zien. We hebben moeite met absolute beoordelingen.

Het contrast-effect is een vaak voorkomende denkfout. U bestelt leren stoelen voor uw auto omdat die 3.000 euro niets voorstelt vergeleken met de 60.000 die de auto kost. Alle branches die leven van het inrichten van interieurs spelen met die manier van misleiding.

Maar contrast-effect werkt ook op andere terreinen. Uit experimenten blijkt dat mensen best een afstand van tien minuten willen lopen om 10 euro uit te sparen voor een voedingsmiddel. Maar niemand zou op het idee komen om tien minuten te gaan lopen als hij aan het andere eind van de straat een pak voor 979 euro in plaats van 989 euro kon kopen. Irrationeel gedrag, want tien minuten zijn tien minuten en 10 euro is 10 euro.

Zonder contrast-effect zouden discountzaken volkomen ondenkbaar zijn. Een product dat van 100 naar 70 euro is afgeprijsd, lijkt goedkoper dan een product dat altijd al 70 euro kostte. Dan mag het toch geen rol spelen wat de oorspronkelijke prijs was. Op contrast reageren we als een vogel op een geveershot. We fladderen op en komen in actie. De keerzijde van de medaille is dat we kleine, graduele veranderingen niet opmerken. Een goochelaar jat uw horloge, terwijl hij op een andere plek van uw lichaam sterke druk uitoefent, zodat u de lichte aanraking op uw pols helemaal niet registreert.

Het contrast-effect kan hele levens verpesten. Een betoverend mooie vrouw trouwt een nogal doorsnee man. Waarom? Haar ouders waren verschrikkelijk en daardoor lijkt die doorsnee man haar beter dan hij in werkelijkheid is. En ten slotte, als we bombardeerd worden met reclame vol supermodellen lijken zelfs knappe vrouwen ons niet bijzonder aantrekkelijk. Als u als vrouw op zoek bent naar een man, ga dan nooit uit in gezelschap van uw vriendinnen die fotomodel zijn. Mannen zullen u minder aantrekkelijk vinden dan u werkelijk bent. Ga alleen uit. Nog beter: neem twee leuke vriendinnen mee naar het feestje.

ROLF DOBELLI

De Zwitser Rolf Dobelli schreef het boek 'De kunst van het heldere denken. 52 denkfouten die u beter aan anderen kunt overlaten'.

Denkbeeld



Deze week een citaat van de Franse dichter Louis Aragon (1897-1982): 'Op een mooie avond heet de toekomst verleden tijd. Dan draait men zich om en kijkt men terug op zijn jeugd.' De foto is van Frans Tijssens uit Egmond aan Zee.

Heb je een foto bij dit citaat, mail dan je foto met naam en woonplaats naar klik@nrc.nl onder vermelding van 'denkbeeld Aragon'