

## INHOUD

### INLEIDING

Het beeldhouwwerk waar iets mis mee was 9

### EEN

De theorie van de flinterdunne informatieplakjes

*Hoe je heel ver kunt komen met een klein beetje kennis* 23

### TWEE

De gesloten deur

*Het verborgen leven van onmiddellijke oordelen* 49

### DRIE

Het onbesuisde oordeel over Warren Harding

*Waarom we vallen voor lange, donkere, knappe mannen* 70

### VIER

Paul Van Rippers grote triomf

*Georganiseerde spontaniteit* 93

### VIJF

Kenna's dilemma

*De juiste – en de verkeerde – manier om mensen te vragen wat ze leuk en lekker vinden* 134

### ZES

Zeven seconden in de Bronx

*De subtiele kunst van het gedachtelezen* 170

SAMENVATTING

Luisteren met je ogen

*De lessen van Intuïtie* 218

Noten 227

Dankwoord 237

Register 240

## INLEIDING

### Het beeldhouwwerk waar iets mis mee was

In september 1983 benaderde kunsthandelaar Gianfranco Becchina het J. Paul Getty Museum in Californië. Hij zei dat hij een marmeren standbeeld had dat uit de zesde eeuw voor Christus stamde. Het was een zogenoemde *kouros*: een beeld van een naakte jongeling, met zijn linkerbeen naar voren en zijn armen langs zijn zijden. Op de hele wereld bestaan er slechts circa tweehonderd *kouroi* en de meeste daarvan zijn zwaar beschadigd of in brokstukken teruggevonden in grafvelden of bij archeologische opgravingen. Maar deze was bijna helemaal gaaf bewaard gebleven. Hij was twee meter en tien centimeter lang. Hij had een soort licht getinte glans waardoor hij zich duidelijk van andere antieke beeldhouwwerken onderscheidde. Het was een unieke vondst. Becchina's vraagprijs lag net iets onder de tien miljoen dollar.

Het Getty Museum ging behoedzaam te werk. Het nam de *kouros* in bruikleen en startte een grondig onderzoek. Kwam het beeld overeen met andere *kouroi* die ze kenden? Het leek van wel. De stijl van het beeldhouwwerk deed, zo te zien, denken aan die van de Anavyssos-*kouros* in het Nationaal Archeologisch Museum van Athene, dat wil zeggen dat het beeld bij een bepaalde tijd en plaats leek te horen. Waar en wanneer was het beeld gevonden? Niemand wist het precies, maar Becchina gaf de juridische afdeling van het Getty Museum een stapel documenten die betrekking hadden op de meer recente geschiedenis van het beeld. Hieruit bleek dat de *kouros* sinds de jaren dertig deel had uitgemaakt van de privéverzameling van een Zwitserse internist, Lauffenberger geheten, die hem op zijn beurt had gekocht van

een bekende Griekse kunsthandelaar, een zekere Roussos.

Een geoloog van de University of California, Stanley Margolis, kwam naar het museum en bestudeerde het oppervlak van het beeld twee dagen lang met een hoge-resolutie-stereomicroscoop. Daarna nam hij een monster met een diameter van één centimeter en een lengte van twee centimeter uit een plekje vlak onder de rechterknie en analyseerde dat met behulp van een elektronen-microscoop, een elektronen-microsonde, massaspectrometrie, röntgendiffractie en röntgenfluorescentie. Het beeld was gemaakt van dolomietsteen, een marmersoort uit de eeuwenoude marmergroeve van Kaap Vathy op het eiland Thasos, concludeerde Margolis, en het oppervlak van het beeld was bedekt met een dun laagje calciet. Het laatste was veelzeggend, vertelde Margolis de mensen van het Getty Museum, omdat dolomiet slechts in de loop van honderden, zo niet duizenden jaren in calciet kan veranderen. Met andere woorden, het beeldhouwwerk was héél oud. Het was niet de eerste de beste eigentijdse vervalsing.

De medewerkers van het Getty waren overtuigd. Veertien maanden na de start van hun onderzoek van de kouros besloten ze het beeld te kopen. In het najaar van 1986 werd het voor het eerst tentoongesteld. De *New York Times* zette deze gelegenheid luister bij met een verhaal op de voorpagina. Een paar maanden later schreef de oudhedenconservator van het Getty, Marion True, een lang en opgetogen artikel over deze nieuwe aanwinst van het museum voor het kunsttijdschrift *The Burlington Magazine*. ‘Nu rechtovereind staand, zonder steun van buitenaf, zijn gesloten handen stevig tegen zijn dijen gedrukt, is de kouros het toonbeeld van de zelfbewuste vitaliteit die kenmerkend is voor de besten van zijn broeders.’ True eindigde met de triomfantelijke woorden: ‘God of mens, belichaamt hij alle stralende energie van de adolescentieperiode van de westerse beeldende kunst.’

Toch kleefde er een probleem aan de kouros. Het leek of er iets mis mee was. De eerste die hierop wees was de Italiaanse kunsthistoricus Federico Zeri, die lid was van de raad van bestuur van het Getty. Zeri bracht in december 1983 een bezoek aan de restauratiewerkplaats van het museum om de kouros te bekijken en begon als vanzelf naar de vingernagels van het beeldhouwwerk te

turen. Hij kon niet meteen zeggen waarom, maar volgens hem was er iets mis mee. Daarna kwam Evelyn Harrison. Zij was een van 's werelds meest vooraanstaande experts op het gebied van de Griekse beeldhouwkunst. Vlak voordat het Getty de transactie met Becchina afrondde was ze toevallig in Los Angeles en bracht ze een bezoek aan het Getty. 'Arthur Houghton, die toen museumbeheerder was, nam ons mee om de kouros te bekijken,' vertelde Harrison naderhand. 'Hij trok een doek van het beeld af en zei: "Nou, het is nog niet van ons, maar over een paar weken wel." Waarop ik zei: "Dat vind ik dan heel erg jammer."'

Wat had Harrison gezien? Ze wist het niet. Op dat allereerste moment, toen Houghton het doek van het beeld af trok, had Harrison alleen maar een vaag gevoel, een intuïtief besef dat er iets mis was. Een paar maanden later nam Houghton Thomas Hoving, de voormalige directeur van het Metropolitan Museum of Art te New York, mee naar de restauratiewerkplaats van het Getty om ook naar het beeld te kijken. Hoving let altijd op het eerste woord dat bij hem opkomt als hij iets nieuws ziet, en hij zal nooit vergeten welk woord dat was toen hij de kouros voor het eerst zag. 'Hij was "fris" – "fris"', memoreert Hoving. En 'fris' was niet de juiste reactie op een standbeeld van tweeduizend jaar oud. Terugdenkend aan dat moment realiseerde Hoving zich waarom die gedachte opeens bij hem opgekomen was: 'Ik had opgravingen gedaan in Sicilië, waar we brokstukken van deze dingen vonden. Zoals deze eruitziet komen ze gewoon nooit uit de grond. De kouros zag eruit alsof hij in de beste kwaliteit caffè latte van Starbucks gedompeld was.'

Hoving draaide zich om naar Houghton. 'Heb je hier al voor betaald?'

Houghton keek hem verbluft aan.

'Als je betaald hebt, probeer dan je geld terug te krijgen,' zei Hoving. 'Als je nog niet betaald hebt, betaal dan niet.'

Het Getty begon zich zorgen te maken en daarom organiseerde het museum in Griekenland een speciaal symposium over de kouros. Ze pakten het beeld zorgvuldig in, verzonden het naar Athene en nodigden de meest ervaren experts op het gebied van de antieke Griekse beeldhouwkunst uit. Deze keer klonk het koor

van misnoegde stemmen zelfs nog luider.

Harrison stond op een gegeven moment naast een zekere George Despinis, de hoofdconservator van het Akropolis Museum in Athene. Deze wierp één blik op de kouros en trok toen wit weg. ‘Iedereen die ooit een beeldhouwwerk uit de grond heeft zien komen,’ zei hij tegen haar, ‘kan je vertellen dat dat ding nooit in de grond is geweest.’ Georgios Dontas, de preses van de Archeologische Vereniging in Athene, zag het beeld en prompt kreeg hij het koud. ‘Toen ik de kouros voor het eerst zag,’ zei hij, ‘kreeg ik het gevoel alsof er een glasplaat tussen mij en het kunstwerk zat.’ Op het symposium werd na Dontas het woord gegeven aan Angelos Delivorrias, directeur van het Benaki Museum te Athene. Hij sprak uitvoerig over de tegenspraak tussen de stijl van het beeldhouwwerk en het feit dat het marmer waaruit het gehouwen was van Thasos kwam. Daarna kwam hij ter zake. Waarom hij dacht dat het een vervalsing was? Omdat hij bij het zien van het beeld onmiddellijk een golf van ‘intuïtieve afkeer’ voelde, zei hij. Tegen de tijd dat het symposium afgelopen was, leken veel deelnemers ervan overtuigd te zijn geraakt dat de kouros absoluut niet datgene was waarvoor het doorging. Het Getty, met zijn juristen en geleerden en maanden van nauwgezet onderzoek, was tot de ene conclusie gekomen en enkele wereldberoemde experts op het gebied van de Griekse beeldhouwkunst – gewoon door naar het beeld te kijken en hun eigen ‘intuïtieve afkeer’ te registreren – tot een andere. Wie had er gelijk?

Een poosje was dat niet duidelijk. De kouros was iets waar kunsthistorici tijdens conferenties over debatteerden. Maar toen, stukje bij beetje, begon het bewijsmateriaal van het Getty scheuren te vertonen. Zo bleken de brieven, met behulp waarvan de juristen van het Getty erachter waren gekomen dat de kouros bij de Zwitserse internist Lauffenberger vandaan kwam, vervalsingen te zijn. Op een van de brieven, uit 1952, stond een postcode die pas twintig jaar later het licht zag. Een andere brief, uit 1955, verwees naar een bankrekening die pas in 1963 was geopend. Oorspronkelijk, na lange maanden van onderzoek, luidde de conclusie dat de Getty-kouros dezelfde stijlkenmerken vertoonde als de Anavyssos-kouros. Maar ook dit werd nu sterk betwijfeld: hoe

dieper de deskundigen zich over het beeld bogen, hoe meer ze het begonnen te zien als een raadselachtig mengelmoes van diverse uiteenlopende stijlen uit diverse uiteenlopende streken en periodes. De slanke gestalte van de jonge man had veel weg van die van de Tenea-kouros die zich in een museum in München bevindt, en zijn gestileerde krulhaar leek sterk op dat van de kouros in het Metropolitan Museum te New York. Zijn voeten deden echter bevestigen eigentijds aan. Het bleek dat de kouros waar hij het meest op leek een kleiner, incompleet beeld was, in 1990 in Zwitserland gevonden door een Engelse kunsthistoricus. De twee beelden waren uit hetzelfde soort marmer gehakt en op vrijwel dezelfde manier bewerkt. Maar de Zwitserse kouros kwam niet uit het oude Griekenland. Hij kwam uit de werkplaats van een vervalsers in Rome en dateerde uit het begin van de jaren tachtig. En hoe zat het met de wetenschappelijke analyse waaruit bleek dat de Getty-kouros alleen maar in de loop van vele honderden of duizenden jaren had kunnen verouderen? Tja, het blijkt dat een en ander niet echt onwrikbaar vaststond. Na hernieuwd onderzoek concludeerde een andere geoloog dat het mogelijk moest zijn om het oppervlak van een marmeren standbeeld van dolomietsteen in enkele maanden 'oud te maken' door middel van aardappelschimmel. In de catalogus van het Getty staat een afbeelding van de kouros met de opmerking 'Ongeveer 530 v. Chr., of hedendaagse vervalsing'.

Toen Federico Zeri en Evelyn Harrison en Thomas Hoving en Georgios Dontas – en alle anderen – naar de kouros keken en een 'intuïtieve afkeer' voelden, hadden ze het helemaal bij het rechte eind. In de eerste twee seconden waarin ze keken – in één oogopslag – vermochten ze meer te begrijpen van de essentie van het beeld dan het team van het Getty Museum na veertien maanden.

*Intuïtie* is een boek over die twee eerste seconden.

## 1. Snel en zuinig

Stel u voor dat ik u zou vragen om een heel eenvoudig gokspelletje te spelen. Voor u liggen vier spellen kaarten: twee ervan zijn

rood en de andere twee zijn blauw. Met elke kaart in die vier spellen kunt u een geldbedrag winnen of verliezen en het is uw taak om steeds één kaart uit een van de spellen te trekken, en wel zodanig dat u zo veel mogelijk wint. Maar wat u in het begin niet weet, is dat de rode spellen een mijnenveld zijn. U kunt er veel geld mee winnen, maar als u met de rode kaarten verliest, dan verliest u ook meteen heel veel. In feite kunt u alleen winnen door kaarten uit de blauwe spellen te trekken, omdat die een aangenaam evenwichtig dieet van bonussen ten bedrage van vijftig dollar en bescheiden verliezen bieden. De vraag is: hoe lang doet u erover om hier achter te komen?

Enkele wetenschappers van de University of Iowa voerden dit experiment een paar jaar geleden uit en stelden vast dat we na het omdraaien van zo'n vijftig kaarten een beetje een idee beginnen te krijgen van wat er aan de hand is. We weten niet waarom we de voorkeur geven aan de blauwe spellen, maar op dat punt weten we vrijwel zeker dat je daarop het beste kunt gokken. Nadat we zo'n tachtig kaarten hebben getrokken, weten we bijna allemaal hoe het spelletje in elkaar zit en kunnen we precies uitleggen waarom je met de eerste twee spellen zo vreselijk de mist in gaat. In zoverre is alles klip en klaar. We doen wat ervaringen op. Daar denken we over na. We bedenken een theorie. En ten slotte trekken we onze conclusies. Zó werkt het als we iets leren.

Maar de wetenschappelijk onderzoekers van Iowa deden iets anders, en op dat punt begint het ongewone deel van het experiment. Ze sloten iedere gokker aan op een apparaat dat de activiteit van de zweetklieren onder de huid van hun handpalmen registreerde. Die reageren, net als de meeste van onze zweetklieren, zowel op spanningen als op temperatuurstijgingen, en daarom krijgen we dan ook klamme handen als we nerveus zijn. De onderzoekers ontdekten nu dat de gokkers al bij de tiende kaart stressreacties op de rode spellen begonnen te vertonen: *veertig* kaarten voordat ze konden zeggen dat ze zo'n beetje een idee hadden wat er mis was met die twee spellen. Belangrijker was dat ook hun gedrag begon te veranderen zodra ze zweetende handpalmen kregen. Vanaf dat moment pakten ze steeds vaker een blauwe kaart en trokken ze steeds minder kaarten uit de rode spellen.



Met andere woorden, de gokkers hadden het spelletje door voordat ze beseften dat ze het spelletje doorhadden: ze begonnen al de nodige correcties aan te brengen voordat ze zich ervan bewust waren wat voor correcties ze moesten aanbrengen.

Het Iowa-experiment bestaat natuurlijk uit niet meer dan een simpel kaartspelletje, een handjevol proefpersonen en een stress-detector. Maar het is wel een zeer sterk voorbeeld van de manier waarop onze geest werkt. We hebben hier een situatie waarin het nodige op het spel stond, waarin alles zich snel afspeelde en waarin de onderzoeksdeelnemers in zeer korte tijd een heleboel nieuwe en verwarrende informatie moesten doorgronden. Wat leert het Iowa-experiment ons? Dat onze hersenen op deze momenten twee volkomen verschillende strategieën gebruiken om de situatie te doorgronden. Met de eerste zijn we het meest vertrouwd. Dat is de bewuste strategie. We denken na over wat we geleerd hebben en komen ten slotte uit bij een duidelijk antwoord. Deze strategie is logisch en afdoende. Maar we hebben wél tachtig kaarten nodig om dat punt te bereiken. Het is een trage strategie, die behoorlijk veel informatie vereist. Er is evenwel nog een tweede strategie. Die werkt een stuk sneller. Ze dient zich al na tien kaarten aan en getuigt van groot raffinement doordat het probleem met de rode spellen vrijwel terstond wordt gesignaleerd. Deze strategie heeft echter als nadeel dat ze – tenminste aanvankelijk – uitsluitend onder de oppervlakte van het bewustzijn opereert. Ze verstuurt haar boodschappen via merkwaardig indirecte kanalen zoals de zweetklieren van onze handpalmen. Het is een systeem waarbij onze hersenen conclusies trekken zonder ons onmiddellijk duidelijk te maken dat ze conclusies aan het trekken zijn.

De tweede strategie was de weg die Evelyn Harrison en Thomas Hoving en de Griekse deskundigen namen. Ze wikten en wogen niet ieder denkbaar brokje bewijsmateriaal. Ze overwogen uitsluitend wat ze in één oogopslag konden oppikken. Hun manier van denken was ‘snel en zuinig’, zoals de cognitief psycholoog Gerd Gigerenzer het pleegt te noemen. Ze wierpen simpelweg een blik op dat beeld, en prompt voerde een bepaald gedeelte van hun brein een serie bewerkingen uit. En nog voordat er ook

maar één bewuste gedachte bij hen opkwam *voelden ze iets*, net als het plotselinge prikken van het zweet in de handpalmen van de gokkers. Voor Thomas Hoving was dat het volstrekt ontoepaselijke woord ‘fris’ dat hem opeens te binnen schoot. In het geval van Angelos Delivorrias was het een golf van ‘intuïtieve afkeer’. Voor Georgios Dontas was het het gevoel dat er een glazen plaat tussen hem en het beeldhouwwerk zat. Wisten ze wat ze wisten? Geen sprake van. Maar ze wisten het *zeker*.

## 2. De interne computer

Het deel van onze hersenen dat op die manier razendsnel zijn conclusies trekt, wordt het adaptief onbewuste genoemd, en het onderzoek naar dit soort snelle besluiten is een van de belangrijkste nieuwe takken van de psychologie. We moeten het adaptief onbewuste niet verwarren met het onbewuste zoals beschreven door Sigmund Freud, want dat was een duister en vunzig domein van verlangens en herinneringen en fantasieën die voor ons te veront-rustend waren om er bewust over na te denken. Het adaptief onbewuste wordt daarentegen gezien als een soort reusachtige computer die snel en geruisloos een heleboel gegevens verwerkt die we nodig hebben om als mens te kunnen blijven functioneren. Als u een straat oversteekt en opeens merkt dat er razendsnel een vrachtwagen op u afkomt, hebt u dan tijd om in gedachten al uw keuzemogelijkheden na te gaan? Natuurlijk niet. Dat wij mensen het als soort al zo lang hebben uitgehouden komt alleen doordat we een ander soort besluitvormingsmechanisme hebben ontwikkeld, dat in staat is om bijzonder snel oordelen te vellen op basis van bijzonder weinig informatie. Zoals de psycholoog Timothy D. Wilson schrijft in zijn boek *Vreemden voor onszelf*: ‘De menselijke geest werkt zeer doeltreffend doordat hij een heleboel gecompliceerd denkwerk op hoog niveau aan het onbewuste delegeert, net zoals een modern straalvliegtuig op de automatische piloot kan vliegen zonder noemenswaardige inbreng van de menselijke, “bewuste” piloot. Het adaptief onbewuste verricht uitstekend werk door subtiel en doeltreffend de wereld te taxeren, mensen voor ge-