

INHOUD

Voorwoord 13

Inleiding: $1 + 1 =$ oneindig 15

DEEL I. KENNISMAKING 29

1. 'Jij doet me aan Charlie Munger denken' 31
Samenkomst en aantrekkingskracht

2. Eeneijige tweelingen van weerszijden van de aarde 41
De convergentie van homofilie en heterofilie

3. 'Net twee berenwelpjes' 49
Varianten op de enerverende ervaring

DEEL 2. VERSMELTING 55

4. Aanwezigheid – overtuiging – vertrouwen 59
De stadia van versmelting

5. De omslag naar vertrouwen 65
Het laatste stadium

6. 'En nou allemaal opgerot' 71
De psychologie van het 'wij'

7. 'Er is in de hemel, de hel noch op aarde een kracht' 85
Creatief huwelijk

DEEL 3. DIALECTIEK 97

8. In de schijnwerpers (in de schaduw) 99
De ster en de regisseur

9. Grappenstein en Structurenberg III
De vloeistof en het vat

10. Inspiratie en transpiratie 121
De dromer en de doener

11. Om de beurt 127
Aanjager en klankbord

12. 'Alles is het tegendeel' 131
De psychologie van de dialectiek

13. Het 'andere' in de psyche 143
De dialoog van het creatieve denken

DEEL 4. AFSTAND 157

14. Creatieve monniken en Siamese tweelingen 159
Extremen in afstanden

15. 'We bleven elkaar verrassen' 167
De variatie in afstand

16. 'Verlangen naar wat ontbreekt' 177
De erotiek van de afstand

Deel 5. Het eindeloze spel 193

17. Mijn intiemste vijand 195
Creatieve contrasten

18. Luke Skywalker en Han Solo 205
Creatieve duo's en coöpetitie

19. 'Die hand willen we allemaal'	217
<i>Duidelijke macht, vloeiende macht</i>	
20. 'Ik bots maar al te graag met Orv'	225
<i>Conflicten</i>	
21. Variaties op alfa en bèta	233
<i>De Hitchcock-paradox</i>	
22. 'En McCartney-Lennon dan?'	241
<i>De dans van de macht</i>	
Deel 6. Onderbreking	257
23. 'Hoor eens, dit is echt te gek'	259
<i>Struikelingen</i>	
24. De paradox van het succes	265
<i>Wiggen</i>	
25. Het onvermogen tot herstel	269
<i>Waarom gingen Lennon en McCartney uit elkaar?</i>	
26. De oneindigen	277
<i>Gingen Lennon en McCartney ooit uit elkaar?</i>	
Epiloog: Barton Fink in het Standard Hotel	291
Dankbetuiging	303
Bronnen	307
Noten	317
Register	365

VOORWOORD

Op 29 maart 1967³ ging John Lennon om een uur of twee 's middags naar het huis van Paul McCartney in Londen. Ze liepen samen de trap op, naar de werkkamer van Paul, een klein, vierkant hok vol instrumenten, versterkers en moderne kunst.

De dag ervoor waren ze samen begonnen aan een nieuw liedje, dat Ringo Starr moest gaan zingen. Vandaag zouden ze dat afmaken. Hunter Davies, een columnist van *The Sunday Times*, was ook aanwezig, en zijn relaas biedt een zeldzaam inkijkje in de manier waarop John en Paul te werk gingen.

John pakte zijn gitaar en Paul begon wat op de piano te pingelen. 'Ze rommelden allebei een paar uur lang maar wat aan,' schreef Davies. 'Ze leken allebei wel in een eigen wereld te verkeren, tot ze bij de ander iets hoorden wat ze beviel. Dan plukten ze dat tussen al die klanken uit en probeerden ze het zelf ook.'

'Are you afraid when you turn out the light?' opperde John.

Paul herhaalde die zin en knikte. Ze konden elk couplet met een vraag beginnen, stelde John voor, en hij bedacht er meteen nog een: *'Do you believe in love at first sight?'*

Hij onderbrak zichzelf. 'Daar zit niet het juiste aantal lettergrepen in.' Hij probeerde de zin tussen 'believe' en 'in love' te breken en er met een korte stilte alsnog het juiste ritme in aan te brengen. Dat ging niet.

'Wat vind je ervan,' zei Paul, 'als we er *Do you believe in a love at first sight?* van maken?' John zong het en voegde er onmiddellijk een volgende regel aan toe: *'Yes I'm certain that it happens all the time.'* Ze veranderden de volgorde van de zinnen⁴ en zongen steeds maar weer:

*Would you believe in a love at first sight?
Yes I'm certain that it happens all the time.
Are you afraid when you turn out the light?*

Het was inmiddels vijf uur. Johns vrouw kwam langs, met een vriendin. Ze praatten wat over de zinnen van het liedje die ze tot nu toe hadden, en midden in dat geklets gaf John, meer aan zichzelf dan aan de anderen, het antwoord op wat je ziet als het licht uitgaat: 'I know it's mine.' Een van de aanwezigen vond dat maar smoezelig klinken.

Ze kletsten nog wat. Paul improviseerde een tijdje verder op de piano, en begon toen 'Can't Buy Me Love' te spelen. John haakte zingend en lachend in. Daarna speelden ze samen 'Tequila', een nummer uit 1958 van de Champs.

'Weet je nog, in Duitsland?' vroeg John. 'Daar schreeuwden we alles wat in ons opkwam.' Ze speelden het liedje nog een keer, maar nu gooiden John er op het crescendo van elke zin nieuwe woorden in, zoals 'knickers', 'Duke of Edinburgh', 'tit' en 'Hitler'.

'Zo plotseling als ze ermee waren begonnen, zo snel kwam er ook weer een einde aan het schreeuwen en keten,' schreef Davies. 'Ze keerden in alle rust terug naar het liedje waaraan ze geacht werden te werken.' John zong een licht aangepaste versie van de regels waar ze het over eens waren geworden. '*What do you see when you turn out the light?*' Hij beantwoordde de vraag zelf: '*I can't tell you, but I know it's mine.*'

Paul vond het zo wel goed en schreef de tekst op een stukje papier. Daarna begon hij wat door de kamer heen en weer te lopen. Buiten waren de ogen en voorhoofden te zien van zes meisjes die op de stoep van Cavendish Avenue stonden te springen en over de muur aan de voorkant iets van het huis van Paul te zien hoopten te krijgen. John begon een deuntje op de piano te spelen. Nadat hij een tijdje op zijn sitar had zitten spelen liep Paul naar zijn gitaar en begon hij, in de woorden van Davies, 'een heel langzaam, prachtig liedje te zingen en te spelen over een dwaze man die op een heuvel zat. John luisterde er in stilte naar, en keek intussen uitdrukkelingsloos naar buiten.' Paul zong het liedje nog een keer, en telkens weer. 'Het was voor het eerst dat Paul het John liet horen,' schreef Davies. 'Er werd niet over gediscussieerd.'

Het was inmiddels een uur of zeven. Ze werden spoedig om de hoek verwacht, in de EMI-studios aan Abbey Road. Ze staken een jointje op en lieten dat rondgaan. Ze besloten Ringo te bellen en hem te vertellen dat ze zijn lied die avond zouden opnemen.

INLEIDING: I + I = ONEINDIG

De mythe van het eenzame genie werpt al eeuwenlang als een kolosus een schaduw over de mensheid. Het idee dat nieuwe, mooie dingen die de wereld veranderen uit de hersenen van één iemand voortkomen is tegenwoordig zo algemeen aanvaard dat we het niet eens meer als een idee beschouwen. Deze bronzen beelden staan erbij als oude, wijdvertakte bomen, want we beschouwen ze als monumenten van het moderne denken die we voor een onderdeel van de natuurlijke wereld aanzien.

Die vergissing kan ons worden vergeven, want creativiteit is moeilijk verklaarbaar. Hoe ontstaat uit alle klanken, uit alle lettergrepen en uit alle veranderlijke ritmes in het heelal ineens een prachtig liedje? Hoe verklaren we de verschijning van een goed idee – de overgang van chaos naar duidelijkheid?

De overheersende gedachte is tegenwoordig dat we creativiteit, omdat die in het individu leeft, het beste kunnen verklaren aan de hand van verhalen over zeldzame genialiteit. Denk daarbij aan de briljante geesten die ons de Sixtijnse Kapel, *Hamlet*, de gloeilamp en de iPod schonken. Dit model is in wezen gebaseerd op een uitspraak van Thomas Carlyle in de jaren veertig van de negentiende eeuw: ‘De geschiedenis van de wereld is slechts de biografie van grote mensen.’¹

Het meest gehoorde alternatief voor dit model met het eenzame genie zoekt creativiteit in netwerken. Zie daarvoor bijvoorbeeld het antwoord van Herbert Spencer op de uitspraak van Carlyle, dat ‘de wording van de grote mens afhankelijk is’ van een ‘lange reeks ingewikkelde invloeden’. ‘Voordat hij de samenleving kan herscheppen,’ schreef Spencer, ‘moet zijn samenleving hem scheppen.’² Dit concept richt zich niet zozeer op de eenzame held die zijn inspiratie aan de hemel (of het onbewuste) ontleent, maar op de lange, slingerende route die innovatie vaak volgt. De voorrang wordt hier niet verleend aan de heldhaftige individuen, maar aan heldhaftige culturen, zoals de hoven van het Florence van de zestiende eeuw,³ de koffiehuisen van de Londense Verlichting⁴ en de kraamkamers van Pixar.⁵

Het probleem met het eerste model van creativiteit is dat het fantasie betreft. Het is een mythe omtrent wapenfeiten, ingeleid door de nog fundamentele mythe van het afgebakende, autonome zelf waarvoor maatschappelijke ervaring geen rol speelt. Het idee van het eenzame genie is in ons beeld van creativiteit dominant, niet vanwege de inherente waarheid ervan – het negeert en vertroebelt de sociale kwaliteiten van vernieuwing –, maar omdat het een leuk verhaal oplevert.⁶

Het netwerkmodel heeft het tegenovergestelde probleem. Het is in de grond wel waar, maar het is weer zo ingewikkeld dat er niet zo makkelijk een verhaal omheen te componeren is. Het beeld van het eenzame genie is prikkelend maar simplistisch, het netwerkmodel is in voldoende mate genuanceerd, maar in het dagelijks leven niet erg bruikbaar. Een rigoureuze, verleidelijk standpunt luidt dat elk goed nieuw iets voortkomt uit een onoverzichtelijke complexiteit, maar hoe laat je die complexiteit in de praktijk zien? Hoe praat je daarover, en dan niet alleen in Oxford en tijdens een TED-conferentie, maar in de keuken en aan de bar?

Gelukkig bestaat er een manier om het sociale karakter van creativiteit te begrijpen die zowel klopt als bruikbaar is. Dat is het verhaal van de creatieve duo's.

Mijn belangstelling voor wat tegenwoordig vaak wordt aangeduid als 'chemie' tussen mensen ontstond vijf jaar geleden. De eerste aanzet daartoe was persoonlijk. Ik wilde de kwaliteit begrijpen van het contact met de mensen wier aanwezigheid voor de fijnste momenten in mijn leven hadden gezorgd en van wie ik de afwezigheid het ergst vond. Mijn gedachten dwaalden daardoor af naar Eamon Dolan, redacteur voor mijn eerste boek, *Lincoln's Melancholy*. Mijn verhouding met Eamon was een voorbeeld van het soort chemie waar ik zo'n belangstelling voor had opgevat. Hierover nadenkend drong tot me door dat het hele fenomeen chemie zelf – en het onderzoek ernaar op basis van eminente creatieve duo's – zich al op de kern van onze belangstelling zou richten.

Ik maakte een lijstje van de creatieve duo's over wie ik meer wilde weten. Op die lijst verschenen de Beatles John Lennon en Paul McCartney, de oprichters van Apple Steve Jobs en Steve Wozniak, de ontdekkers van de radioactiviteit Marie en Pierre Curie, en nog veel meer opmerkelijke duo's. Ik dacht dat ik wel iets diepzinnigs te weten zou komen over de manier waarop deze mensen elkaar stimuleren als ik hun verhouding maar doorgrondde. Ik haalde me al die duo's voor de geest, ik dacht aan de zinderende ruimte die er tussen de betrokkenen be-

stond, en ik besloot daar een biografie over te schrijven.

Dat project kreeg een wat ander aanzien toen ik aan Vincent van Gogh en zijn broer Theo dacht. Wat was dát voor verhaal? Ik wist dat Theo brieven van Vincent had ontvangen, en ik had gelezen dat hij Vincent ondersteunde. Maar ik ontdekte al gauw dat er veel meer was. Theo was in werkelijkheid een verborgen partner in wat ik als een heus creatief duo ging zien. Ik ontdekte nog talloze andere verborgen partners – een aantal van hen zal in dit boek ter sprake komen – en geleidelijk leek het wel meer regel dan uitzondering dat de ene helft van een creatief duo als eenzaam genie in de schijnwerpers komt te staan, terwijl de andere voor eeuwig in de schaduw belandt.

En dan waren er ook nog de gevallen van twee creatieve mensen die beiden op eigen benen naam maakten, maar die elkaar diepgaand bleken te hebben beïnvloed. Dat gold bijvoorbeeld voor de tweelingzussen Friedman, die als Ann Landers en Dear Abby elk een eigen rubriek voor goede raad hadden en wier rivaliteit een belangrijk onderdeel van hun succes was, en voor C.S. Lewis en J.R.R. Tolkien, wier zo kenmerkende werken door hun creatieve contact onontkoombaar beïnvloed zijn.

Naast de oorspronkelijke kwestie over het karakter van creatieve verbintenissen drong zich een tweede vraag op: waarom zijn deze verbintenissen zo vaak verborgen gebleven dan wel genegeerd?

Hoe groot dat probleem was drong ten volle tot mij door tijdens een entente van de universiteit waar ik een lezing gaf. Een docent bedrijfskunde vroeg me of ik wel eens aandacht had gehad voor de verhouding tussen de golfer en zijn caddie. Dat was niet het geval. Wat ik over caddies wist, was ik te weten gekomen dankzij de filmkomedie *Caddyshack*. De docent raadde me aan me er verder in te verdiepen. Hij was als jongeman zelf profgolfer geweest, en de dynamiek tijdens een toernooi op de PGA Tour was wat verbintenissen betreft volgens hem buitengewoon interessant. 'De golfer is door de regels van de PGA Tour gedwongen zijn weg alleen af te leggen, en de enige met wie hij onderweg contact kan hebben is zijn caddie,' legde hij uit. 'Bij honkbal kan de manager de wedstrijd stilleggen en voor een praatje naar de werpheuvel lopen, of anders spreekt hij zijn spelers wel in de dug-out. De caddie is voor de golfer dus niet alleen degene die de tas draagt, maar hij is ook strateeg en psycholoog.'

Was er toevallig een duo dat mij als voorbeeld kon aanraden?

'Natuurlijk,' zei hij. 'Tiger Woods en Steve Williams.'

Mij werd al snel duidelijk dat de man die van 1999 tot 2011 als caddie van Tiger Woods optrad inderdaad veel meer deed dan diens tas

dragen. En hij deed ook meer dan zijn baas raadgeven en bijstaan. Als hij het nodig vond beschimpte Williams Woods, bijvoorbeeld om hem wakker te schudden, en als hij dacht dat het diens spel ten goede zou komen deinsde Williams ook niet terug voor misleiding. Op de zeventiende hole van de vierde ronde van het PGA Championship van 2000 had Woods een birdie nodig om de leider in te halen. Williams had uitgerekend dat de bal van Woods op 85 meter van de hole lag, maar tegen Woods zei hij dat het er 80 waren. ‘Tiger had destijds geen goede controle over zijn afstanden,’ legde Williams aan *Golf Magazine* uit. ‘Dus paste ik de afstanden aan, zonder hem daar iets over te vertellen.’ Woods sloeg zijn bal op die zeventiende hole tot een halve meter bij de vlag, maakte de birdieputt en won even later een play-off over drie extra holes. Williams vertelde *Golf* dat hij Tiger al een jaar of vijf lang wel vaker verkeerde afstanden had doorgegeven.⁷

De verborgen kenmerken van een samenwerkingsverband strekken zich uit tot hele categorieën van verbintenissen, en beperken zich niet tot opmerkelijke duo’s. Op de meeste gebieden bestaat er wel een onbekende caddie, een doorslaggevende speler die voor de buitenwereld niet zichtbaar wordt. Die zijn voor de betrokkenen van het grootste belang, maar ze verschijnen maar zelden in de schijnwerpers. Niet alleen Vincents broer Theo van Gogh is voor de buitenwereld een onbekende, kunsthandelaren worden in het algemeen meestal niet beroemd (net als de meeste museumbeheerders, labmedewerkers, assistenten en dergelijke). Uit de filmwereld worden acteurs en regisseurs uitgenodigd om bij *Conan* aan te schuiven, maar cameramensen en filmeditors niet. En Jeff Ross, al jarenlang productieleider van de talkshow van Conan O’Brien, zal ook niet ineens achter de camera’s vandaan komen.

Een enkele keer richt de aandacht zich uiteindelijk ook wel op de man of vrouw achter de schermen. De kunstenaar Christo wist dertig jaar lang alle schijnwerpers op zich gericht, maar zorgde er in zijn latere jaren voor dat ook zijn vrouw Jeanne-Claude erkenning kreeg voor wat altijd hun gezamenlijke werk was geweest.⁸ Het komt ook vaak voor dat vermeend op eigen houtje werkende genieën de werkelijkheid actief verhullen. De eerste *Star Wars*-film van George Lucas was mede zo’n succes vanwege zijn samenwerking met zijn eerste vrouw, Marcia Lucas, die als filmeditor een Oscar won en die door zijn biograaf Dale Pollock als het toenmalige ‘geheime wapen’ van haar man werd omschreven.⁹ ‘Zij vormde de warmte en het hart van die films,’ zei Mark Hamill, die Luke Skywalker speelde.¹⁰ Na hun scheiding wordt haar naam in de geautoriseerde geschiedschrijvingen van het hele project nauwelijks nog genoemd.

George Lucas hoefde overigens niet erg actief te handelen om de rol van zijn ex-vrouw te verhullen. In de cultuur van de eenzame held is een heel kleine voorsprong al voldoende om de bal aan het rollen te brengen. Net als op geld is op reputaties ook het Evangelie van Matteüs van toepassing: 'Want wie heeft zal nog meer krijgen, en wel in overvloed, maar wie niets heeft, hem zal zelfs wat hij heeft nog worden ontnomen.' De socioloog Robert Merton stelde vast dat bij een samenwerking tussen twee geleerden de bekendste van de twee altijd het leeuwendeel van de lof toegezwaaaid kreeg. En als twee onderzoekers rond dezelfde tijd eenzelfde ontdekking deden, dan kreeg de bekendste van de twee daar altijd de meeste erkenning voor. Merton noemde dat het Matteüs-effect.¹¹

De cultuur van het eenzame genie heeft veel vrouwen de erkenning onthouden die ze verdienen. Dat was bijvoorbeeld het geval bij Linus Pauling, die in 1962 de Nobelprijs voor de Vrede won vanwege het vredesactivisme waar zijn vrouw Ava Helen Pauling hem toe had aangezet. Tot tamelijk kort geleden namen creatieve mannen maar al te vaak de lof in ontvangst voor het werk van hun echtgenotes, ongeacht of die vrouwen hun bijdragen leverden als onderzoeksassistent, als filmeditor of zelfs als feitelijk directeur van het bedrijf dat naar hun man was genoemd. Dit soort vooringenomenheid deed zich in andere vormen natuurlijk ook voor. Vivien Thomas was in technisch opzicht een genie, en samen met dokter Alfred Blalock zorgde hij voor revolutionaire vernieuwingen in de hartchirurgie. Thomas was echter een zwarte Amerikaan en hij stond jarenlang als conciërge op de loonlijst van de ziekenhuizen waar hij werkte – terwijl hij toch leiding gaf in laboratoria en artsen opleidde.¹²

Nog een reden waarom wederzijdse afhankelijkheid zo vaak buiten beeld blijft is het feit dat deze afhankelijkheid moeilijk te begrijpen is, zelfs wanneer die zich pal voor onze neus afspeelt; dat geldt niet alleen voor buitenstaanders, maar ook voor de betrokkenen zelf. De legendarische redacteur Maxwell Perkins vormde de onbeholpen manuscripten van Thomas Wolfe om tot de meesterlijke romans *Look Homeward, Angel* en *Of Time and the River*, en in de dankbetuiging van dat laatste boek zwaait Wolfe zijn redacteur daar ook alle lof voor toe. In de *Saturday Review* verweet een recensent Wolfe vervolgens dat zijn 'onvolledigheid' als schrijver gezien kon worden als 'het meest flagrante bewijs' dat 'het ene onmisbare element van de kunstenaar niet in de heer Wolfe, maar in Maxwell Perkins terug te vinden was'.¹³ Wolfe werd gek bij de gedachte dat hij 'die elementen van het kunstenaarschap zelf niet beheerste'.¹⁴ In

een vlaag van woede besloot Wolfe daarop het contact met de man die zoveel aan zijn succes had bijgedragen te verbreken.

F. Scott Fitzgerald, nog een schrijver die aan de hand van Maxwell Perkins tot volle wasdom kon komen, zei ooit dat je kon zien of iemand over buitengewone intelligentie beschikte door te kijken of diegene twee tegenstrijdige elementen in zichzelf kon verenigen zonder daar gek van te worden.¹⁵ Thomas Wolfe kon niet accepteren dat hij tegelijk een volledige kunstenaar en een afhankelijke partner was.

Ter verdediging van Wolfe moet wel worden gezegd dat wederzijdse afhankelijkheid in een met genialiteit geobsedeerde cultuur voor ons allemaal moeilijk te bevatten is. ‘Tijdperken worden niet zozeer gekenmerkt door ideeën waarover gediscussieerd is,’ schrijft Lawrence Lessig, ‘maar meer door ideeën die voor waar werden aangenomen.’ Wij nemen in elk geval onomwonden voor waar aan dat het individu de kerneenheid voor creatieve prestaties is.¹⁶ Of het nou gaat om de toetsen voor kinderen op school, de statistieken aan de hand waarvan we de profhonkballers beoordelen, de lijst ‘creatiefste mensen in het zakenleven’ van het tijdschrift *Fast Company* of het MacArthur Fellowship (‘de studiebeurs voor het genie’), wij komen altijd weer uit bij de opvatting dat creativiteit – ik tik nu even met mijn wijsvinger op mijn schedel – hier ontspringt. We praten over een mening van het Hooggerechtshof alsof dat een gedachte van één man of vrouw is, net zoals we de beschrijving van de Sixtijnse Kapel exclusief aan Michelangelo toedichten. In werkelijkheid functioneert een rechter bij het Hooggerechtshof, net als Michelangelo, in een hele groep collega’s en assistenten.¹⁷ Veel van de grootste creatieve sterren van nu, van Justin Bieber¹⁸ tot sterrenkok Mario Batali¹⁹ en biografe en historica Doris Kearns Goodwin,²⁰ zijn het beste te begrijpen als we ze niet als solistisch functionerende spelers zien, maar als merken die door een collectief verwezenlijk werk op de markt brengen.²¹

Waar komt de mythe van het eenzame genie trouwens vandaan? Het korte antwoord luidt: uit de Verlichting, om daarna in het romantische tijdperk aan populariteit te winnen en in de hedendaagse Verenigde Staten zijn definitieve vorm te krijgen. De mythe was van meet af aan vervlochten met een kijk op de mens als een product van het tastbaar geworden zelf. Veel van wat we vinden over hoe we ons ontwikkelen, over hoe we functioneren en zelfs over wie we zijn, is voortgekomen uit de krochten van de misvatting dat de mens onafhankelijk, ongebonden en solitair is.

Zo mag de moderne psychologie, van de psychoanalyse tot de bio-

logische psychiatrie en van het behaviorisme van B.F. Skinner tot de ontwikkelingstheorieën van Jean Piaget, nog zo divers zijn, het overgrote merendeel van de aandacht richt zich toch op de ervaringen van het individu. De populaire, door de psycholoog Abraham Maslow benoemde ‘behoeftepiramide’ maakte een van de aannames in zijn vakgebied expliciet: hij bracht een volgorde aan voor de menselijke behoeftes, van de meest basale tot de meest verheven. Lichamelijke behoeftes (zoals eten en ontlasting) golden als de meest basale en daar vlak boven kwam de behoefte aan veiligheid. De op een na meest verheven behoeftes waren die aan waardering en erkenning (eigenwaarde, zelfvertrouwen), terwijl zelfontplooiing als meest verheven van allemaal gold. In het grauwe midden van deze reeks stonden de sociale behoeftes.²² Maslow beschouwde contact met andere mensen als meer verheven dan naar de wc gaan of een dak boven je hoofd hebben, maar als niet meer dan een tussenstation op weg naar persoonlijke groei en voldoening.

Tegenwoordig is er in de wetenschap en het onderzoek naar creativiteit een ontluikende stroming, die het fundament voor een nieuw inzicht heeft gelegd. De zo belangrijke veranderingen in de zeventiende en achttiende eeuw die aan de mythe van het eenzame genie ten grondslag lagen, kwamen voort uit de enorme veranderingen op het snijvlak van politiek, economie en cultuur (de opkomst van de natiestaat, het ontstaan van de markteconomie, de veranderende rol van de religie in het dagelijks leven). Als gevolg van vergelijkbaar grote veranderingen (de opkomst van internet en de verstrekkende gevolgen daarvan, de wereldwijde economie, wetenschappelijke vooruitgang die ons nieuwe inzichten biedt in uiteenlopende gebieden – van de ontwikkeling van kinderen tot complexe systemen) worden die kernopvattingen eindelijk onderuitgehaald. De afgelopen jaren heeft zich een indrukwekkend nieuw wetenschappelijk werkterrein ontwikkeld op het gebied van de intermenselijke verhoudingen – waaronder de sociale psychologie, relatieonderzoek en onderzoek naar groepscreativiteit. In zijn boek *Briljante ideeën* bespreekt Steven Johnson wat we een netwerktheorie van menselijke prestaties kunnen noemen. Deze theorie, die zich het beste met ecologie laat vergelijken, benoemt de voortdurende wederzijdse afhankelijkheid van talloze onzichtbare krachten die ‘dwangmatig de meest waardevolle van alle bronnen, de informatie, verbinden en vermengen’.²³

Deze nadruk op groepen en netwerken is weliswaar van waarde en terecht, maar als middel tot bijstelling van het model van het eenzame genie is hij onvoldoende. ‘Genie’ is een verhaal dat verzonnen is om het

brede en in wezen geheimzinnige karakter van de creativiteit te ontsluit-
ren. Het omvat iets reusachtigs, en plaatst dat in een context. Als de illu-
sie van een autonome Tiger Woods, Vincent van Gogh of Thomas Wolf
is blootgelegd, wordt het verleidelijk om te proberen het hele verhaal te
vertellen, om de blik op alle kringen om het individu heen te richten en
om alle invloeden van dichtbij en ver weg in het verhaal te betrekken.
Wie zich daaraan overgeeft belandt al gauw in het domein van een ooit
door Percy Bysshe Shelley verwoorde gedachte: ‘De geest van elk mens
is [...] vormgegeven door alle voorwerpen in de kunst en de natuur,
door elk woord en door elke gedachte waaraan hij zich ooit bewust heeft
overgegeven.’²⁴

Iedereen met enige intellectuele ambitie zal zich in die gedachte kun-
nen vinden – net als in het commentaar op de ‘schrijver’ dat we met Mi-
chel Foucault en Roland Barthes associëren. De complexiteit van het
idee zorgt er echter voor dat we het maar moeilijk vast kunnen houden,
laat staan dat we het op het dagelijks leven kunnen toepassen. Zelfs de
slimste mens ter wereld kan in een exegese van de *Ilias* en de *Odyssee* le-
zen dat deze heldendichten de opeenstapeling zijn van vele generaties
van mondelinge tradities en mythes, om daarna toch Homerus als de
schrijver ervan aan te duiden. Het is allesbehalve een geheim dat Home-
rus in dit geval een samenstelling is, maar de strijd tussen hallucinoge-
ne waarheden en overzichtelijke fictie is nu eenmaal – mild uitgedrukt –
niet helemaal in evenwicht.

Het netwerkmodel belemmert ook het zicht op het onderwerp van
de hechte relaties. Het mag dan vaak verleidelijk zijn om de blik van
een voor de hand liggende waarheid af te wenden, maar iedereen weet
intuïtief wel dat het leven zich in nauw verband met andere mensen
voltrekt. ‘Op een bepaalde manier concentreren mensen zich liever op
groepen, omdat dat minder ongemakkelijk is,’ zei Diana McLain Smith,
een gezinstherapeute die zich is gaan toeleggen op het adviseren van lei-
derschapsteams en de schrijfster van *The Elephant in the Room: How
Relationships Make or Break the Success of Leaders in Organizations*. ‘Ze
hoeven dan niet als mensen over mensen te denken. Als ik ergens over
verhoudingen in een bedrijf kom praten beginnen mensen altijd zenuw-
achtig te lachen. “Het is net relatietherapie op het werk,” zeggen ze dan.
Rond de onderkenning van het fenomeen bestaat een bepaald onge-
mak, want het ligt buiten de culturele norm van het leven in de ratione-
le organisatie. Maar het is wel waar iedereen het bij de koffieautomaat,
na het werk in het café en bij thuiskomst met de wederhelft écht over
heeft. Eigenlijk denken mensen aan niks anders dan aan verhoudingen.

Ze denken er alleen niet erg verstandig over na, en dat zorgt voor nogal wat problemen.²⁵

Het duo is de primaire creatieve eenheid. In zijn onderzoek – van de Franse impressionisten tot de grondleggers van de psychoanalyse – naar creatieve kringen kwam de socioloog Michael Farrell tot de conclusie dat een groep een gevoel voor gemeenschappelijkheid, doelgerichtheid en podium schiep, maar dat echt belangrijk werk door duo's werd verricht; hij verwees daarbij naar Claude Monet en Pierre Auguste Renoir, en naar Sigmund Freud en Wilhelm Fliess.²⁶

Hoe komt dat? Om te beginnen is de mens, doordat zijn psyche gestalte krijgt in de een-op-eenomgang met verzorgenden, waarschijnlijk zo afgesteld dat hij opener en dieper met één ander iemand kan omgaan dan met een of andere vorm van groep.

Het duo is ook de meest plooibare en de meest flexibele vorm van een relatie. Twee mensen kunnen in wezen al doende hun eigen gemeenschap samenstellen. Als er dan meer mensen aan worden toegevoegd, al is dat er maar één, wordt de situatie stabiel. Doordat de rollen en de machtsposities dan verharder kan die stabiliteit de creativiteit echter verstikken.²⁷ Op drie poten blijft een tafel staan, twee benen zijn bedoeld om te lopen of te rennen (of te springen of te vallen).

Duo's wekken als vanzelf engagement en zelfs intensiteit op. Aan een grotere groep kan het individu zich onttrekken en wat later weer inschakelen, maar in een duo is het onmogelijk je te verstoppen. 'Het doorslaggevende kenmerk van het duo is dat elk van de twee echt iets moet verwezenlijken,' schreef Georg Simmel. 'In het geval dat dat mislukt is er alleen nog die ander en niet de boven het individu uitstijgende kracht die in een groep of zelfs in een gezelschap van drie domineert.' Dat verleent elk duo zijn kleur en kwaliteit, voegde Simmel daar aan toe. 'Juist het feit dat elk van die twee weet dat hij uitsluitend op die ander kan terugvallen, en verder op niemand, verleent het duo [...] een bepaalde gewijidheid.'²⁸

En dat bedoel ik dus als ik stel dat het duo de primaire creatieve eenheid is. Het is natuurlijk niet de enige eenheid van betekenis. Wie naar een jazztrio luistert of de Amerikaanse Senaat bestudeert, ziet een groep die als geheel relevant is. Maar zelfs een trio of honderd eenheden herbergen allerlei duo's in zich.

Dit brengt me bij een volgend cruciaal punt: duo's beelden niet alleen creativiteit uit, ze stellen ons ook in staat daar vorm aan te geven. In *Briljante ideeën* legt Steven Johnson patronen bloot in uiteenlopende grootheden, van koraalriffen tot steden en internet. 'In de taal van de

complexiteitstheorie zijn deze patronen fractaal,' schrijft Johnson. 'Ze doen zich, van moleculair tot neuron tot pixel tot stoep, telkens weer voor, in herkenbare vorm, terwijl je in- en uitzoomt. Of je nu naar de oorspronkelijke innovaties van op koolstof gebaseerd leven kijkt of naar de explosie van nieuwe vormen van software op internet, steeds weer duiken dezelfde vormen op.'²⁹

Dat is ook het geval voor de vorm van het duo. Het gaat er hier om de kern van creatieve dichotomieën te begrijpen, maar ook om het dichotome karakter van het creatieve proces zelf te doorgronden. Dat proces wordt gekenmerkt door een vorm van evenwicht tussen twee entiteiten. Die entiteiten kunnen twee mensen zijn, of twee groepen mensen, of zelfs – zoals later zal blijken – één iemand en de stem in haar hoofd.

Dit boek volgt de vooruitgang die duo's zelf boeken. Door honderden creatieve paren met elkaar te vergelijken heb ik kunnen vaststellen dat ze zes stadia doorlopen:

1. *Kennismaking* – Bestudering van de eerste keer dat de individuen die een duo zullen vormen elkaar treffen, werpt licht op de voorwaarden en kenmerken die chemie veroorzaken, zoals ongebruikelijke overeenkomsten die samenvallen met ongebruikelijke verschillen.
2. *Versmelting* – In de loop van de tijd gaat bij de beide individuen de belangstelling voor en opwinding over elkaar over in het ontstaan van een echt paar; daartoe leveren ze elementen van hun eigen zelf in om tot de vorming te komen van wat psychologen een 'gezamenlijke identiteit' noemen.
3. *Dialectiek* – In de kern van hun creatieve werk bloeien duo's op als ze specifieke en met elkaar verweven rollen vervullen. Ze positioneren zich in klassieke combinaties, waardoor ze de doorslaggevende invloed van de dichotomie in het creatieve proces benadrukken.
4. *Afstand* – Om op de langere termijn te gedijen hebben duo's meer dan hechtheid nodig. Ze moeten de juiste afstand van elkaar en voldoende ruimte voor zichzelf vinden om specifieke ideeën en ervaringen te ontplooien, omdat de samenwerking alleen op die manier haar frisheid kan behouden.
5. *Het oneindige spel* – Op hun hoogtepunt functioneren duo's op het snijpunt van concurrentie en samenwerking, waarmee de grimmigheid van de macht en de kiem voor conflicten zijn benoemd.

6. *Onderbreking* – Het einde van duo's komt veelal voort uit dezelfde soorten energie die ze aanvankelijk voortstuwden. Niet de vonk maar het evenwicht raakt zoek – vaak door een belangrijke verandering in de context die het duo omringt. Doordat ze in praktische en psychologische zin met elkaar vervlochten blijven, valt er ook iets voor te zeggen dat creatieve duo's nooit echt ophouden te bestaan.

Voordat we verdergaan is het wel handig om vast te leggen wat ik precies onder creativiteit versta. Ik gebruik daar een brede definitie voor, geformuleerd door de psycholoog Mihaly Csikszentmihalyi: 'Iets waarachtig nieuws scheppen dat van genoeg waarde blijkt om aan de cultuur te kunnen worden toegevoegd.' Naast wetenschap, technologie, sociaal activisme en het bedrijfsleven omvat het bij mij ook schrijven, muziek, dans en dergelijke, kortom: de kunst. De politiek ben ik een beetje uit de weg gegaan, maar verder heb ik elk duo een kans gegeven – als er maar sprake was van twee mensen die samen iets maakten wat meer aan de cultuur bijdroeg dan elk van die twee afzonderlijk had kunnen doen.³⁰

Nog een paar opmerkingen over het proces. Om te beginnen: hoewel ik heel wat tijd doorbreng met duo's die geen bekendheid genieten is vrijwel elke naam die in dit boek voorkomt die van een bekend iemand dan wel van iemand die bij een bekend project betrokken is. Mijn belangrijkste uitdaging bestond eruit dat ik de kwintessentiële dynamiek bij duo's moest doorgronden, en daartoe moest ik gebaande paden verlaten. De volgende puzzel was dat ik de kern van die dynamiek met waargebeurde verhalen moest illustreren. Daarvoor bleken de ervaringen en portretten van goed herkenbare duo's het meest geschikt.

De bijvangst van deze strategie is dat veel van de argumenten die in dit boek ter sprake komen uit openbaar materiaal afkomstig zijn. Ik ben zo veel als mogelijk afgegaan op directe getuigenissen van de hoofdrolspelers zelf en van degenen die hen hebben waargenomen. Ik heb zelf ook enkele voortreffelijke duo's geïnterviewd, onder wie James Watson (van Watson en Crick), Marina Abramović en Ulay, en David Crosby en Graham Nash. Om meer over Matt Stone en Trey Parker te weten te komen sprak ik met diverse mensen uit hun directe omgeving. De meest indrukwekkende ontmoeting was wel met Tenzin Geyche Tethong, die ruim vijfenveertig jaar particulier secretaris (lees: hoofd van de medewerkers) van de dalai lama was.

Maar laten we niet vergeten dat dit toch vooral een boek is over synthese, geschraagd door mijn nieuwsgierigheid naar antwoorden op de

vragen die ik mezelf bij het begin ervan stelde: wat is dat fenomeen dat wij chemie noemen nou precies? En wat kunnen wij daaruit over het creatieve proces leren?

Toen ik aan dit boek begon wilde ik weten of nauwkeurige bestudering van een breed scala aan geweldige duo's ons dingen kon leren die zowel in opnamestudio's en laboratoria als aan vergadertafels en op het sportveld van toepassing waren. Dat bleek het geval. Er bestaat een gemeenschappelijk verhaal voor creatieve verbintenissen – over een spanningsboog die ze volgen, over thema's die eruit springen.

Mijn houding ten opzichte van dit materiaal is echter niet die van de jager die zijn vangst inpakt en meeneemt. Zelfs na vijf jaar zoeken voel ik me nog altijd de door zijn verrekijker turende ontdekkingsreiziger, op zoek naar een mooi, nieuw en prachtig beest dat schuilgaat in het hoge gras. Dat komt mede doordat ik met twee onderdelen tegelijk – creativiteit en intimiteit – te maken heb, die beide inherent geheimzinnig zijn en vol paradoxen zitten.

Mijn aanpak heeft zijn sterke kanten en zijn beperkingen, en beide komen aan het licht op mijn zoektocht, die zich voltrekt op de grens van de brede waarheden en de idiosyncrasieën en tegenstellingen in echte mensen.

Ik moet echter ook erkennen dat ik me in een positie van nederigheid bevind. Ik ben te midden van de mensen die ik ken beslist een van de meest geïsoleerd functionerende individuen. Ik ben weliswaar niet helemaal Ralph Ellisons onzichtbare man in een vochtige kelder met als verlichting slechts een paar gloeilampen, maar ik heb wel het grootste deel van mijn volwassen leven alleen doorgebracht. Zelfs in het gezelschap van anderen kost het me moeite mijn aandacht naar buiten te richten in plaats van op het voortdurende geschreeuw en geroezemoes in mijn hoofd.

En dus druk ik mijn neus tegen het venster en kijk ik naar de personages in dit boek. Ik ontleen troost aan schrijvers die onderwerpen aansnijden waarbij hun eigen tekortkomingen nadrukkelijk aan het licht komen – zoals aan William James, wiens sublieme verhandeling over religieuze ervaringen uit zijn eigen strijd met het geloof voortkwam.³¹ James zette zijn afstand om in een wapen dat hem aan een diepgaande nieuwsgierigheid en een nuttige naïviteit hielp, waardoor hij een ervaring kon beschrijven die mensen die haar ondergaan hebben veelal als vanzelfsprekend beschouwen.

Waar het om verbintenis gaat weet ik heel goed dat ik niet de enige ben die er meer van wil hebben. Zelfs veel voortreffelijke mensen verlan-

gen ernaar om deel uit te maken van die som waarin één plus één oneindig is. En heel veel mensen zijn vervlochten in vormen van samenwerking waar de wereld om hen heen onvoldoende waardering voor heeft en die vormen aanneemt die ze zelf niet in woorden kunnen vatten.

Dit boek is geschreven in de door ervaringen geschraagde overtuiging dat er meer mogelijk is: meer intimiteit, meer creativiteit en meer kennis omtrent de elementaire waarheid dat we ons beste werk voortbrengen en ons beste leven leiden als we de ruimte tussen onszelf en anderen bestormen.