

HET TIJDPERK VAN DE GLADJANUS: HET IDEAAL VAN HET HAARLOZE LICHAAM

From: *Pens Ex Machina*, jr. 34, nr. 133, juni 2010

'Plucking hell'

Lichaamshaar is een taboe in de hedendaagse Westerse samenleving.¹ Haar op de juiste plek, namelijk het hoofd, herbergt allerlei positieve connotaties als gezondheid, macht, vitaliteit en seksuele aantrekkelijkheid. Haar op het lichaam daarentegen wordt beschouwd als vies, lelijk, overbodig en als een uiting van het dier in ons. De menselijke huid moet zo glad zijn als een eischaal: de gladjanus heeft in het huidige schoonheidsideaal allang niet meer de bijbehorende negatieve bijklank, maar wordt zelfs als een ideaal beschouwd. Verwijdering van lichaamshaar is dan ook 'big business' en vormt een dankbaar onderwerp voor vele artikelen en reclames in populaire tijdschriften, websites en tv-programma's, waarin methoden als scheren, epileren, en waxen tot 'permanente' verwijdering door elektrolyse of laseren verheerlijkt worden. De januaricover van het tijdschrift *Observer Woman* uit 2006 toont bijvoorbeeld een foto van een naakte knielende vrouw in sexy hoge hakken, een waar toonbeeld van aantrekkelijkheid – ware het niet dat haar benen bedekt zijn met donkere stoppels. Het bijbehorende artikel van Polly Vernon met de onvertaalbare titel *Plucking hell* behandelt op humoristische wijze de onverbiddelijke norm van de zachte gladde huid: 'Het is politiek gezien onverdedigbaar, tijdrovend en het veroorzaakt helse pijnen. Nochtans hebben Britse vrouwen in het afgelopen jaar 280 miljoen pond gespendeerd aan het verwijderen van lichaamshaar.' Uiteindelijk conformeert ook Vernon zich aan de maatstaf van het haarloze lichaam wanneer ze stelt dat vrouwen vanaf het voorhoofd naar beneden kaal moeten zijn.

Het ideaal van een glad lichaam is niet alleen dwingend voor vrouwen, maar ook steeds meer een heersende norm voor de moderne man. Een maand later bracht *Observer Woman* een item over schoonheidsidealen voor de man. We zien een foto van een naakte mannelijke torso – oud, dik, harig en gekleed in een jeans met een glimp van een ouderwetse onderbroek, met

de ondertitel 'hier namen we altijd genoeg mee' – met daarnaast een foto van een ander naakt mannelijk torso – jong, afgetraind, haarloos en gebruind met een hippe Calvin Klein onderbroek, met de tekst 'nu gaan we allemaal voor zo een'. De auteur William Leith kastijdt de lezer op humoristische wijze over de onbereikbare schoonheidsidealen van slankheid en gespierdheid, maar ondersteunt deze idealen tegelijkertijd.

Haarloosheid is een onlosmakelijk onderdeel van het Westerse schoonheidsideaal geworden. Massamedia als *glossies* en tv-programma's – van luchtig tot serieus – nemen weliswaar een verbaasde en soms ronduit honende houding aan tegenover een hedendaags schoonheidsideaal als het haarloze lichaam, maar eindigen bijna altijd met een onderschrijven van dit ideaal. Wetenschappelijke studies over het haarloze lichaam zijn zeldzaam en zijn meestal geschreven vanuit een sociologisch perspectief, zoals ik verderop laat zien. In dit artikel wil ik vooral de culturele motieven voor de ontwikkeling van het normatieve ideaal van het haarloze lichaam voor beide seksen onderzoeken. De veranderingen en transformaties in de huidige cultuur vereisen een zorgvuldige analyse van de manieren waarop het menselijke lichaam gerepresenteerd en gemedieerd wordt. Ik zal bespreken hoe verschillende, overlappende en in elkaar grijpende vertogen en praktijken de constructie van het haarloze lichaam ondersteunen. Ik definieer dit haarloze lichaam als een effect van verscheidene geïnstitutionaliseerde vertogen en culturele praktijken in de Foucauldiaanse betekenis van 'technologieën' (Foucault, 1976). Deze vertogen en praktijken omvatten gebieden en disciplines als sport en fitness, internetkunst en sciencefiction, cosmetica en mode, en pornografie. Wat deze technologieën van het lichaam met elkaar verbindt, is de moderne opvatting dat het maakbare lichaam kan worden gecontroleerd, getransformeerd en uiteindelijk geperfectioneerd.

Door beelden in reclames, modefotografie, film en digitale kunst te bespreken, zal ik kwesties rondom de ont- en belichaming in het digitale

¹ Ik dank onderzoeksassistent Sanne van der Beek voor haar onontbeerlijke hulp bij het tot stand komen van dit artikel.

tijdperk onderzoeken. Lichaamshaar markeert verschillende belangrijke grenzen: tussen mens - dier, volwassene - kind, man - vrouw, mens - machine en gezondheid - ziekte. Mijn betoog toont aan dat het haarloze lichaam een scherpe grens tussen mens en dier trekt, terwijl het de grenzen tussen man en vrouw, volwassene en kind, en mens en machine juist doet vervagen.

De metalige glans van de mens-machine

Voordat ik inga op empirische studies omtrent haarloosheid, wil ik een cultureel beeld bespreken waarin haarloosheid de norm is: de mens-machine of de cyborg (van *cyber*-netisch organisme). Een belangrijke grens die wordt gesymboliseerd door lichaamshaar is de grens tussen man en machine. Ongenuanceerd gesteld: mensen hebben van nature haargroei, machines niet. Het glimmende, gladde oppervlakte van een machine biedt tegenwicht tegen de onwenselijke 'wetware' van het menselijke lichaam. Het genre van de sciencefiction film exploreert dan ook de erotische aantrekkingskracht van gepolijste perfectie en onschendbare onkwetsbaarheid van het metalen of digitale harnas van de cyborg.

In de sci-fi cyborg is een ontwikkeling waar te nemen van een 'hardware' naar 'software' beeldvorming. Zo werd de 'hardware' cyborg van de jaren tachtig gespeeld door bodybuilders zoals Arnold Schwarzenegger, Dolph Lundgren en Jean-Claude van Damme. De haarloosheid van hun lichamen past zowel bij het gladde en goedgebouwde lichaam van de bodybuilder als het glimmende oppervlakte van de machine. Zij vertegenwoordigen aldus een samensmelting tussen het haarloze lichaam van de bodybuilder en dat van de man/machine. De 'software' cyborg van de jaren negentig is eerder een versmelting met de intelligentie van de computer dan met de brute kracht van een metalen machine, en deze wordt dan ook gespeeld door meer androgyne acteurs zoals Keanu Reeves of Jude Law. Sci-fi films als *The Matrix* trilogie of *Artificial Intelligence* geven niet alleen de huid van hun lichaam maar ook van hun gezicht als haarloos weer, waarbij digitale technologie wordt ingezet om de onnatuurlijke schijn van een gladde, synthetische huid te vergroten. De haarloze huid in sciencefiction wordt tegenwoordig gladgestreken door digitale technieken. In eerdere tijden was het digitale reproductieproces van de textuur van haar of bont heel moeilijk. Dat was een van de redenen waarom de eerste digitale animatiefilms insecten of speelgoed als onderwerp hadden (*Toy Story*, *Antz*, *A Bug's Life*); het gladde en glimmende huidoppervlakte was namelijk veel gemakkelij-

ker digitaal te reproduceren. De eerste film die bestond uit digitale personages, de sci-fi film *Final Fantasy* (2001), spendeerde vijf miljoen dollar en een vijfde van de totale tijd aan CG design om het virtuele kapsel van dr. Aki Ross te laten meebewegen met de wind. Ondanks deze inspanningen ziet het haar er nog steeds onrealistisch uit. Slechts een paar jaar later was de vooruitgang van digitale technieken op het punt gekomen dat de textuur van haar en bont meer adequaat konden worden gereproduceerd (bijvoorbeeld in *Ice Age*). In dezelfde periode werden programma's als Photoshop ingezet in reclame of modiefotografie voor het creëren van een perfecte huid zonder haren, rimpels of pukeltjes. Digitale technologie heeft het ideaal van een gladde, haarloze huid haalbaar gemaakt, ook al ziet het er vaak zo nep uit dat het lijkt alsof het model of de acteur van plastic is.

De kunstmatigheid van de cyborg met zijn metalen glans en haarloze perfectie heeft geleid tot een populair beeld in verschillende media, van modiefotografie, reclame, videoclips, en sciencefiction films, tot digitale kunst. Sommige digitale kunstenaars hebben dit hygiënische schoonheidsideaal van het digitale tijdperk bekritiseerd. De kunstenaar Inez van Lamsweerde maakte bijvoorbeeld een beroemde fotoserie *Thank You Thighmaster* (1993), waarin naakte mannequins van de jaren zeventig digitaal met een menselijke, haarloze huid werden 'aangekleed'; terwijl de lichaamsopeningen afgesloten werden. Deze figuren tonen een griezelige botsing tussen een ouderwetse pop en een futuristische vrouw. De kunstenaar Kirsten Geisler creëerde vergelijkbare vrouwbeelden in haar *Dream of Beauty* (1999) en *Virtual Beauty* (2002). Met hun haarloze lichamen en hoofden lijken de gekunstelde mannequins zowel op een paspop als op een cyborg. De beelden van Van Lamsweerde en Geisler maken de kijker bewust van het hedendaagse schoonheidsideaal dat een machineachtige mate van controle en een perfectie van het menselijke lichaam vereist, gevangen in het onnatuurlijke schild van een plastic of metalen huid. De haarloze figuur van de cyborg maakt onlosmakelijk deel uit van een postmenselijke ontwikkeling waarbij technologie niet langer wordt gevreesd, maar eerder een gewild ideaal vormt. De metalen of plastic schijn van de haarloze huid is een vereiste om dat ideaal te bereiken.

Schoonheidsnormen

Met de figuur van de cyborg heb ik willen aantonen dat een haarloze huid onderdeel uitmaakt van een populair beeld in de hedendaagse beeldcultuur dat – veelal onbewust – van grote invloed is op het heersende schoonheidsideaal.

Schoonheidsnormen werken anders uit voor de beide seksen. Omdat het schoonheidsideaal hogere eisen stelt aan vrouwen dan aan mannen, is het een belangrijk discussiepunt geweest voor het vroege feminisme van de tweede golf (Greer, 1970; Orbach, 1982; Hope, 1982; Chapkis, 1986); een worsteling die twee decennia later wederom werd bediscussieerd (Wolf, 1990; Faludi, 1991), en recentelijk opnieuw in het postfeminisme (Levy, 2005; McRobbie, 2007). Veel van deze boeken bevatten persoonlijke anekdotes over lichaamshaar en de verwijdering ervan.

De woede om Roberts harige oksel

Het schoonheidsideaal dicteert een sterk, slank, jong en haarloos lichaam. In dat ideaalbeeld is geleidelijk aan een taboe ontstaan op lichaamshaar, vooral voor vrouwen, maar recentelijk ook voor mannen zoals we verderop nog zullen zien. Hoewel de verwijdering van lichaamshaar niet beperkt is tot de huidige eeuw of tot de Westerse cultuur (Cooper 1971, Naus 2009), zijn vrouwen in het westen pas begonnen met de verwijdering van lichaamshaar rond de Eerste Wereldoorlog. Zoals Basow stelt: 'Een belangrijk deel van 'vrouwelijkheid' in de hedendaagse Verenigde Staten is het haarloze lichaam, een norm die zich heeft ontwikkeld in het Amerika van 1915-1945' (Basow, 1991: 83). De reden hiervoor was voortschrijdende blootstelling van de huid door ontwikkelingen in de mode. Toen de lengte van jurk en rokken afnam en de badkleding ook meer huid toonde, werd oksel- en beenhaar gezien als lelijk, vies, onnodig en onsexy. Cooper (1971) stelt dat in 1930 de verwijdering van lichaamshaar zich als 'sociale conventie' had ontwikkeld, hoewel Basow (1991) betoogt dat het tot 1945 duurde voordat de meerderheid van de Amerikaanse vrouwen hun oksels en benen schoren.

Onderzoeksresultaten uit de Verenigde Staten, Australië en Groot-Brittannië tonen aan dat het verwijderen van lichaamshaar voor vrouwen in een continu stijgende lijn zit en uitbreidt naar meer gebieden zoals het schaamhaar (Tiggemann en Hodgson, 2008: 894). Zoals Toerien en Wilkinson (2003) opmerken, refereert literatuur over lichaamshaar specifiek naar de blanke vrouw waarbij verschillen op basis van klasse, 'ras' of etniciteit buiten beschouwing worden gelaten. In 1991 ontdekt Basow in haar onderzoek onder vrouwen in de Verenigde Staten dat 81% van de blanke vrouwen hun been- en/of okselhaar verwijderen. Hoewel blanke vrouwen

meer behaarde lichamen hebben dan Aziatische of Afrikaanse vrouwen (Cooper, 1971; Hildebrandt en Miller, 1998; Sherrow, 2006), en de nood tot ontharing dus hoger is, suggereert Basow's onderzoek dat er wellicht verschillende sociale normen zijn voor zwarte en blanke vrouwen, hoewel haar steekproef onder zwarte vrouwen niet groot genoeg was voor statistische analyse. De trend zet zich gestaag voort: in 1998 vinden Kenyon en Tiggeman in hun steekproef onder Australische vrouwelijke studenten dat 91% het beenhaar verwijdert en 93 % het okselhaar. In 2005 zijn Britse onderzoeksresultaten behoorlijk schokkend (Toerien et al. 2005): 99% van vrouwen rapporteert het verwijderen van lichaamshaar op een bepaald moment in hun leven; 98% onthaart de onderbenen; 93% de oksels; 85% de 'bikinilijn'; en 31 % meldt meer te ontharen dan de bikinilijn. Uit de onderzoeksresultaten blijkt dat leeftijd een belangrijke factor is: hoe ouder de vrouw (50+) hoe minder er onthaard wordt. Dit zou erop kunnen wijzen dat oudere vrouwen zich minder conformeren aan de norm, of dat de hedendaagse norm strikter is dan in de tijd waarin deze vrouwen opgroeiden (Toerien et al, 2005: 404). Tiggemann en Lewis vinden in 2004 dat 97% van de studentes hun benen en oksels ontharen, wat in 2008 bevestigd wordt door Tiggemann en Hodgson: 97% van de Australische studentes onthaart regelmatig hun been- en okselhaar, en 60% verwijdert (een gedeelte van) het schaamhaar, terwijl 48% het schaamhaar volledig weghaalt.

Empirisch onderzoek wijst dus uit dat vandaag de dag een glad, haarloos lichaam de norm is geworden voor vrouwen in de Westerse cultuur; dat de meeste vrouwen zich conformeren aan deze norm; dat het verwijderen van lichaamshaar in de lift zit; en dat dit zich uitspreidt naar steeds meer lichaamsdelen. Terwijl in de jaren zeventig het wel of niet scheren een belangrijke feministische kwestie was, lijkt ontharen definitief een 'verloren strijd voor het feminisme' (Spencer, 2003). In alle bovengenoemde sociologische studies vermelden vrouwen 'vrouwelijkheid' en 'seksuele aantrekkelijkheid' als de belangrijkste redenen voor het verwijderen van lichaamshaar (bijv. Toerien et al, 2008: 890). Het gelijktellen van 'vrouwelijkheid' met 'haarloosheid', of vice versa, 'harig' met 'mannelijkheid', wijst op het geïdealiseerde beeld van een vrouwelijk lichaam dat 'van nature' glad is, terwijl lichaamshaar in feite een biologisch teken van volwassenheid is. De sociologische studies nemen alle een feministisch standpunt in door op het sterke normatieve effect van het haarloze ideaal te wijzen als 'deel van dezelfde socioculturele boodschap dat het vrouwelijke lichaam niet voldoet in haar natuurlijke staat' (Basow en

Braman, 1998: 644). Een volmaakt gladde huid wordt voor lief genomen als onderdeel van aanvaardbare vrouwelijkheid (Toerien et al, 2005), hoewel het in feite veel werk en tijd kost om aan die norm te voldoen. De onderzoeken wijzen stuk voor stuk op de invloed van de media op het normatieve schoonheidsideaal. In mijn visie is bevestiging van het zelfbeeld gebaseerd op de internalisering van sociale normen waarbij het lichaam wordt gedisciplineerd op Foucauldiaanse wijze (1975), wat een investering van tijd, moeite, en geld afdwingt. Het bereiken en ophouden van het heersende schoonheidsideaal leidt tot een 'negatieve spiraal' waar steeds meer energie in moet worden gestoken om de illusie op te houden dat vrouwelijkheid een natuurlijk gegeven is' (Toerien en Wilkinson, 2003: 339). Hoewel ik de feministische kritiek op de kwalijke normativiteit van schoonheidsidealen deel, wil ik deze kritiek verder uitwerken door de culturele achtergrond van deze normen en verlangens te exploreren.

Het abjecte

In populaire cultuur is lichaamshaar voor vrouwen inmiddels een zodanige strikte norm dat het een taboe is geworden. Toen Julia Roberts in 1999 op de première van *Notting Hill* in Londen verscheen, stijlvol gekleed in een mouwloze rode glitterjurk met schitterende make-up en gekapt haar, maar ook met een zichtbaar plukje okselhaar, viel de pers en het publiek over haar heen. De foto van haar harige oksel werd keer op keer herdrukt, en verscheen in 2003 in de Britse glossy *NOW* in de top tien van blunderende beroemdheden. De foto circuleert nog steeds op het internet als *faux pas* van deze populaire filmster. De woede om Roberts harige oksel (of, recentelijk, om Anne Robinsons 'afzichtelijke harige oksels', *Daily Mail* online, 25 februari, 2009), toont aan dat harige lichaamsdelen voor vrouwen kunnen rekenen op sociale afkeuring. Als ik zulke foto's op college of tijdens lezingen toon, kan ik rekenen op afprijzende blikken en luidkeelse commentaren. Beelden van harige mannen maken daarentegen eerder gelach los. Een dergelijke negatieve houding tegenover vrouwelijk lichaamshaar in populaire cultuur wordt bevestigd door empirisch onderzoek. Basow en Braman (1998) toonden aan dat zowel mannen als vrouwen een vrouw *met* lichaamshaar als minder seksueel aantrekkelijk, sociaal en intelligent beschouwen als dezelfde vrouw *zonder* lichaamshaar. In hun onderzoek naar de relatie tussen lichaamshaar en gevoeligheid voor walging, ontdekten Tiggemann en Lewis dat beide seksen met walging op vrouwelijk lichaamshaar reageerden. In feite kwamen ze tot 'het bijna absurde resultaat dat de houding

tegenover vrouwelijk okselhaar zich op dezelfde schaal bevindt als de houding tegenover vliegenmeppers en maden in vlees' (Tiggemann en Lewis, 2004: 386). Ze leggen walging uit als een defensieve emotie om het lichaam en de ziel tegen besmetting te beschermen. De respons van walging als reactie op lichaamshaar bij vrouwen is op deze manier nauw verbonden met het concept van het abjecte, waarvan Julia Kristeva (1980) de belangrijkste theoretica is. Kristeva definieert het abjecte als iets dat wijst op een onstabiele grens tussen de binnen- en buitenkant van het lichaam. Haar vormt letterlijk de begrenzing tussen die lichamelijke binnen- en buitenkant, en wordt om die reden verfoeid als iets dat 'de identiteit, het systeem en de orde verstoort' en als 'iets dat grenzen, posities en regels niet respecteert' (Kristeva, 1980: 4). Het abjecte moet op radicale wijze tot de 'ander' worden gemaakt om het zo van het zelf te kunnen scheiden. Dit psychische proces blijkt uit de beschrijving van lichaamshaar door respondenten in sociologische literatuur als vies, ranzig, slonzig, stinkend, onhygiënisch, walgelijk en weerzinwekkend. Lichaamshaar functioneert dus in sociologische context als taboe en in psychologische context als het abjecte. Haar begrenst niet alleen letterlijk het innerlijk en uiterlijk van het lichaam, maar verwijst ook naar de grens tussen mens en dier. Lichaamshaar bedreigt de positie van het menselijke lichaam als een terugval in de richting van het harige zoogdier. Volgens Kristeva is de bedreigde grens tussen dieren en mensen een belangrijke voedingsbodem voor de primaire onderdrukking van het abjecte. In de visie van Tiggemann en Lewis herinnert lichaamshaar ons echter niet per definitie aan onze eigen dierlijke aard, omdat lichaamshaar bij mannen niet dezelfde negatieve reacties losmaakt (2004: 386). Maar, zoals we verderop zullen zien, minimaliseren en verwijderen ook mannen vaker hun lichaamshaar, wat een indicatie is dat ook mannelijke lichaamsbeharing steeds meer walging oproept. Hoewel vrouwen dubbelzinniger in relatie worden gebracht tot natuur en dieren dan mannen, is er in de hedendaagse populaire cultuur een tendens waar te nemen waarin beide seksen zich weg bewegen van de natuur in de richting van cultuur. Daarmee bedoel ik dat het menselijke lichaam in steeds grotere mate wordt gecontroleerd, gemodificeerd en geperfectioneerd met de hulp van technologie. Hiermee zijn we terug bij de populariteit van de cyborg. Het taboe en de walging omtrent lichaamshaar verwijst dus naar een sterk verlangen om enerzijds de grens tussen mens en dier te versterken en anderzijds de grens tussen mens en machine te overschrijden.

Pornificatie

Een andere grens waarnaar lichaamshaar verwijst is de grens tussen het kind en de volwassene. We hebben gezien dat de haarlijn zich steeds verder terugtrekt waardoor een haarloze schaamstreek wordt onthuld. Een praktische reden hiervoor kan in de mode gevonden worden, waar hoog uitgesneden bikini's een haarloze schaamstreek vereisen. In een scène van de film *Sex and the City* (2008) zijn Carrie, Samantha en Charlotte ontsteld als ze bij Miranda ordeloze plukjes rood schaamhaar onder haar bikini zien uitpiepen. De close-up roept onvermijdelijk onthutst gelach bij het publiek op. Miranda's vriendinnen zien het schaamhaar als een teken van haar tijdelijke status als gescheiden vrouw en alleenstaande werkende moeder, die geen tijd noch de behoefte heeft om zichzelf seksueel aantrekkelijk te maken voor haar partner.

De zogenaamde schaamhaarmode werd onder de aandacht gebracht door vrouwenbladen in de late jaren negentig, met geschoren patronen zoals de 'landingsbaan', een driehoek, een hart of zelfs een logo, zoals in de controversiële reclame van Gucci uit 2003 met het G logo geschoren in het schaamhaar van een vrouw. De

trendy *Brazilian wax* (een kleine streep haar) of de *Hollywood wax* (gehele verwijdering van schaamhaar) zijn ook in opkomst; mede genormaliseerd door een aflevering van *Sex and the City*.

De afwezigheid van schaamhaar mag een recent fenomeen zijn, maar de representatie van de haarloze vulva kent een lange traditie in de westerse kunst. Anne Hollander (1978) suggereert dat de beeldende kunsten van de klassieke tijd tot in de twintigste eeuw het mannelijke lichaam mét en het vrouwelijke lichaam zonder schaamhaar weergeven. In schilderijen of beelden werden visuele aspecten van de vulva zoals de labia of de clitoris uitgevlakt tot een wit vlak van blank vlees. In kunst, zo schrijft Hollander, 'heeft de harige vrouwelijke vulva [...] een aparte, sinistere betekenis gekregen die de meest dierlijke en vieze aspecten van de menselijke seksualiteit belichaamt' (1978, p. 137). In Westerse kunst was het vrouwelijke schaamhaar om deze reden ofwel bedekt door het beroemde vijgenblad of de rechterhand, of geheel afwezig. Het verschil tussen kunst en pornografie werd tot op grote hoogte bepaald

door de aan- dan wel afwezigheid van schaamhaar. Dit begon geleidelijk te veranderen in de negentiende eeuw met de opkomst van realisme, maar pas in het modernisme van de twintigste eeuw werd schaamhaar een onderdeel van een ideaalbeeld van 'natuurlijke' schoonheid voor vrouwen.

Visuele pornografie wordt tot ver in de twintigste eeuw gekarakteriseerd door de aanwezigheid van een volle bos schaamhaar voor zowel vrouwen als mannen. Het is dan ook een recente ontwikkeling in porno dat de schaamstreek haarloos geworden is, wat wijst op een complete omkering in de weergave van het vrouwelijke geslacht ten opzichte van voorgaande eeuwen. De verandering begon gradueel op te komen in pornofilms van de late jaren tachtig. De vreemde gewaarwording bij het bekijken van oudere pornobeelden wordt veroorzaakt door de aanwezigheid van de volle bos schaamhaar voor beide seksen. De redenen voor de hedendaagse haarloosheid in pornofilms kunnen te maken hebben met wat Linda Williams 'maximale zichtbaarheid' noemt, wat ze beschrijft als 'de noodzaak van alle pornografie om te bewijzen dat de seks echt is'. Hiertoe rekent ze ook lage camerastandpunten, het gebruik van vele close-ups van lichaamsdelen, en de felle belichting van de anders verborgen genitaliën (2008: 352). Haarloosheid leidt uiteraard tot maximale zichtbaarheid van de doorgaans verhuide geslachtsdelen.

Een haarloze schaamstreek zorgt ervoor dat het lichaam van een volwassene er kinderlijk uit ziet, omdat lichaamshaar een secundair seksueel kenmerk is. Samen met andere hedendaagse schoonheidsidealen zoals slankheid, fitheid en blondheid, leidt haarloosheid tot een zekere infantilisering van de volwassen vorm. Ik ga zelfs zover om te stellen dat de verloochening van het volwassen lichaam leidt tot seksuele fantasieën die grenzen aan kinderpornografie. Hierin speelt de vergrote zichtbaarheid van de genitaliën voor beide seksen door de afwezigheid van schaamhaar een grote rol. Anekdotische informatie stelt dat de penis visueel gezien groter lijkt door een haarloze schaamstreek, maar het scheren van de *mons veneris* heeft andere en wellicht meer aanzienlijke visuele consequenties voor het vrouwelijke lichaam. De afwezigheid van schaamhaar zorgt voor opmerkelijke zichtbaarheid: de schaamlippen en clitoris die normaliter verborgen blijven, zijn nu constant in het zicht, of de vrouw nu staat, zit of ligt. De verwijdering van schaamhaar leidt tot een paradox die het vrouwelijke lichaam infantiel doet lijken (omdat het secundaire geslachtskenmerk van haar is weggehaald) terwijl de volwassen genitaliën juist geheel zichtbaar zijn (omdat de



labia en clitoris volledig ontwikkeld zijn in de volwassen vrouw). De niets verhullende haarloosheid heeft zo een tweezijdig effect, omdat de onthulde vulva enerzijds een kwetsbare en hulpeloze indruk maakt in de nietsontziende naaktheid, en anderzijds juist door die blootheid tot een manifest object gemaakt wordt. Freud kon het in verband met het vrouwelijke geslachtsorgaan nog hebben over 'de horreur om niets te zien' (Freud, 1922), maar dat is in de rücksichtsloze gepornificeerde beeldcultuur van nu ondenkbaar. Er heeft een immense culturele omwenteling plaats gevonden van de verborgenheid van de vrouwelijke genitaliën in vroegere tijden naar publieke zichtbaarheid van vandaag de dag. De ambivalentie rondom de afkeer om niets te zien, of liever om te veel te zien, komt tot uiting in de toename van cosmetische chirurgie waarbij de schaamlippen en clitoris worden verkleind en verstevigd. Ironisch genoeg gaan vrouwen naar de chirurg met pornofilmfoto's waarin het vrouwelijke geslachtsdeel digitaal is gemanipuleerd vanwege de censuur. Haarloosheid onthult niet alleen het lichaam maar ook de angsten en verlangens die ontstaan rond de (on)zichtbaarheid van de intieme lichaamsdelen.

Hier kan tegenin worden gebracht dat de aandoenlijkheid van schaamhaar slechts zichtbaar is voor een seksuele partner, maar het valt mij juist op hoe sterk de hedendaagse beeldcultuur gericht is op het zien van de vrouwelijke genitaliën: van de opzienbarende scène in *Basic Instinct* waarin Sharon Stone haar benen spreidt tot paparazifoto's van sterren die geen ondergoed dragen en zo hun geslacht tonen voor het oog van de alles binnendringende camera's (zoals Britney Spears overkwam). Bovendien worden in verschillende videoclips, modefotografie, en reclame-uitingen, jonge sterren en modellen in posities met hun benen wijd neergezet, waardoor de afwezigheid van het schaamhaar zichtbaar wordt, hoewel het geslacht zelf nog net buiten beeld blijft. Als ik vandaag de dag een willekeurig tijdschrift opensla, staat op de eerste pagina een advertentie voor Tommy Hilfiger waarop alleen blote, hooggehakte benen te zien zijn met de suggestie van een naakte schaamstreek onder de jurk; de volgende pagina toont een naakte Keira Knightly voor Chanel Mademoiselle, en de derde pagina presenteert een half ontklede Madonna met één been in de lucht in een advertentie voor Louis Vuitton (zie Elsevier maart 2009).

Visuele cultuur heeft een fascinatie voor voyeurisme; voor het heimelijke gluren. Nu het nieuwe ideaal van haarloosheid ook de schaamstreek omvat, is er echter nog weinig heimelijks te ontdekken. Om een persoonlijke noot toe te

voegen; als Nederlandse kan ik instaan voor de mode van een haarloze schaamstreek voor beide seksen, omdat ik dit met eigen ogen regelmatig zie in sauna's, op het strand, en zelfs op televisie, en ik kan ook de vaak onthutsende zichtbaarheid van de genitaliën bevestigen. De ongenadige visualisering van het lichaam, tot in de meest intieme delen, is een verontrustend aspect van de huidige beeldcultuur. Linda Williams (1989) concept van 'de gekte van de zichtbaarheid' ('frenzy of the visible') zou kunnen bijdragen tot het begrijpen van een dergelijke visualisering van het lichaam als een foucauldiaanse zoektocht naar kennis. Deze zoektocht naar kennis openbaart zichzelf door iets, wat dan ook, zichtbaar te maken, zelfs de lichaamsdelen die normaal gesproken verborgen blijven.

Wat onzichtbaar blijft, kan niet gekend noch gecontroleerd, noch verkocht worden. Visuele cultuur verhandelt en verkoopt het beeld van het lichaam en verandert het op die manier in koopwaar. Het lichaam is een object geworden, een onderdeel in het spel van de blik, van erotiek, van esthetiek, en van disciplineren. Het lichaam is volledig afhankelijk van het ongenadige proces van visualisering om als koopwaar te kunnen functioneren in de huidige cultuur. Het voortdurende besef van het lichaam-als-beeld is een aspect van beeldcultuur dat omschreven kan worden als 'pornificatie' (Levy, 2005). De pornografische blik is inderdaad het dagelijkse leven binnengedrongen. Het lichaam wordt immer getoond, potentieel altijd klaar voor seks, waar of wanneer dan ook. Omdat het lichaam onvermijdelijk is opgenomen binnen een visuele economie, verwordt het tot fetisjistische koopwaar, zowel in de Freudiaanse (seksuele) als in de Marxistische (kapitalistische) definitie (Freud, 1927; Marx, 1982/1867). Zoals Guy Debord al opmerkte in 1967, kan het beeld in de hedendaagse mediacultuur begrepen worden als een vorm van kapitaal (p. 24). De media vormen een intrinsiek systeem zonder begin of doel buiten zichzelf, waardoor het beeld van het lichaam hierin circuleert als een leeg beeld zonder betekenisgevende instantie. Dit is het laatkapitalisme voor ons: het kost steeds meer geld om het lichaam visueel representatief te maken, van sport tot cosmetische chirurgie, van mode en accessoires, tot de laatste trends in lichaamshaar. Om het lichaam te kapitaliseren, moet het eerst in een schouwspel veranderen.

Gemedieerde mannelijkheid

Een andere grens die lichaamshaar benadrukt is de grens tussen mannen en vrouwen, omdat mannen van nature hariger zijn. Zoals het voorbeeld aan het begin van dit artikel uit *The Observer* laat zien, geldt het huidige schoon-

heidsideaal niet slechts voor vrouwen maar ook voor mannen. In de jaren negentig vielen mannen langzaam ten prooi aan het dictaat van de mode, zoals studies naar 'de nieuwe man' hebben bevestigd (Hall, 1997; Simpson, 1993). Sinds mannen een 'metroseksueel' zijn geworden (de term werd in 1994 geïntroduceerd door Mark Simpson) kunnen ze zich geen onverschilligheid over hun uiterlijk meer permitteren (Naus 2009). Mannen mogen niet alleen maar moeten zelfs net zo narcistisch zijn als vrouwen. Zoals Simpson (2005) stelt: de metroseksueel medieert zijn mannelijkheid. Een deel van deze mediëring is een haarloze borst en bijgehouden gezichtshaar. Lees bijvoorbeeld de woorden van columniste Julie Burchill (2003): 'Vastberaden gladheid bij beide seksen, maar vooral bij mannen, is een bewijs van moderniteit, goede manieren en een bereidwilligheid om de koopwaar in de etalage uit te stallen voor vrijelijke inspectie. [...] haar overal behalve op het hoofd doet de verdenking rijzen dat de drager iets te verbergen heeft; het is als baarden, maar dan op het lichaam. Bah! Kom op, doe de wereld een plezier – als het beweegt, scheer het af!'. Haarloosheid wordt aldus in rap tempo de nieuwe norm voor mannen.

Een haarloos lichaam voor mannen werd als eerste in sporten geïntroduceerd waar de weerstand tegen lucht of water de snelheid van het lichaam vermindert: zwemmen en wielrennen. Mannelijke haarloosheid was oorspronkelijk dus functioneel in plaats van esthetisch. De invloed van het verwijderen van haar op de snelheid van het lichaam is natuurlijk maar minimaal. Het scheren hiervan heeft alleen nut als de technologie zover is ontwikkeld dat ze zulke minutieuze verschillen kan meten (Virilio 1977). Een haarloos lichaam staat voor snelheid in een cultuur die snelheid aanbidt. In sport scheelt het letterlijk een hartje wie wint of verliest.

Naast de snelle wereld van zwemmen of fietsen, is het scheren van het mannelijke lichaam ook de norm in de gespierde wereld van het bodybuilden. Om het visuele effect van de uitpuilende spieren te vergroten, moet de huid glad en glimmend zijn. Dus wordt al het lichaamshaar verwijderd en de huid geolied om de spieren goed uit te laten komen. Het haarloze lichaam voor mannen is van de wereld van sport en bodybuilding doorgedrongen tot de fitnesscultuur in het algemeen, een ontwikkeling die in de jaren tachtig begon en sindsdien steeds dominanter is geworden. Boroughs *et al* (2005) hebben empirisch vastgesteld dat 64% van de mannen lichaamshaar verwijdert.

Mannelijke haarloosheid heeft onderwijl de stap van functionaliteit naar esthetiek gemaakt. Mannen mogen nog wel iets van lichaamshaar

op armen en benen hebben als het maar goed wordt bijgehouden, maar de borst en rug zijn doorgaans haarloos. Burchill's eerder aangehaalde uitspraak toont aan hoe het mannelijke lichaam op dezelfde manier als het vrouwelijke lichaam ten prooi is gevallen aan het niets ontziende proces van visualisering. Of het nu in modiefotografie, reclame, videoclips of films is, het mannelijke lichaam functioneert als een schouwspel op een wijze die vroeger voorbehouden was aan vrouwen. De voyeuristische blik maakt nu ook van het mannelijke lichaam een visueel object; een 'to-be-looked-at-ness' in de bekende woorden van Laura Mulvey (1989). Waar deze ontwikkeling aanvankelijk gepaard ging met angst voor homo-erotiek, is het beeld van de man inmiddels seksueel ambigu geworden (Simpson, 1993).

Tallose advertenties suggereren haarloze naaktheid, vooral in parfumreclames zoals de liggende man in het water voor Davidoff ('Cool Water Man'), de hoofdloze gespierde man voor Moschino, of de glimlachende jongeling voor Paco Rabanne ('Black XS'). Zoals de hedendaagse personificatie van James Bond laat zien, kan Daniel Craig in *Casino Royale* (2006) door de camera geërotiseerd worden en in de kern van zijn mannelijkheid gemarteld worden zonder zijn viriliteit aan te tasten. De camera verwijlt bij zijn indrukwekkende en haarloze torso, glijdt langs zijn biceps, vangt zijn natte en naakte lichaam als hij uit de zee rijst, zoomt in op zijn been in bed en bereikt een hoogtepunt in zijn harde tepels. Een recente reclame voor Armani toont het goud-glanzende en gespierde lichaam van David Beckham in volle glorie, waarbij hij stoer in de lens kijkt terwijl hij op bed ligt in een typisch vrouwelijke positie met de benen wijd waardoor er volledig zicht is op zijn welgevulde onderbroek. Hedendaagse beelden van mannen combineren typisch vrouwelijke attributen (de liggende positie, de haarloze borst, naaktheid en kwetsbaarheid) met macho eigenschappen (spieren, harde blik, tatoeages, een stoppelbaardje).

De relatieve haarloosheid van het mannelijke lichaam versmalt de grenzen tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid. De vervaging van de grenzen tussen de seksen is onderdeel van een grotere ontwikkeling in de hedendaagse beeldcultuur, waarbij mannelijke en vrouwelijke kijkers frank en vrij kunnen genieten van het erotische schouwspel van dezelfde of de andere sekse, of van allebei. In beeld wordt zowel het vrouwelijke als het mannelijke lichaam blootgesteld aan objectivering en fetisjerij. Gelijkheid vindt dus zowel plaats op het actieve niveau van het kijken als op het passieve niveau van het bekeken worden.

Conclusie

In dit essay heb ik aangetoond dat op vele terreinen van de hedendaagse cultuur – sciencefiction en digitale kunst, reclame en modiefotografie, pornografie, sport en fitness – haarloosheid het nieuwe schoonheidsideaal vormt. Het haarloze lichaam stelt enkele belangrijke grenzen ter discussie. Aan het ene uiteinde op een glijdende schaal herdefinieert het taboe op menselijke beharing op krachtige wijze de grens tussen mens en dier, door de abjecte 'wetware' van het lichaamshaar op afstand te houden. In de populaire verbeelding mag de grens tussen mens en dier niet overgestoken worden (met uitzondering van genres als horror en fantasy). Aan het andere uiteinde van het continuüm vervaagt het haarloze lichaam de grens tussen mens en machine. De digitale toevoeging van een plastic of metalen glans aan de haarloze huid door de visuele media, versterkt de visualisering van het menselijke lichaam als een kunstmatige constructie. Tussen die beide extremen verlegt het haarloze lichaam nog enkele grenzen. Haarloosheid overtreedt de grens tussen volwassene en kind en wijst zo op een verlangen naar eeuwige jeugd en misschien zelfs naar een angst voor de volwassen seksualiteit. Haarloosheid voor zowel mannen als vrouwen brengt de seksen dichterbij elkaar en suggereert dat de grenzen tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid minder scherp getrokken worden dan vroeger. De onderhandeling en herdefiniëring rondom deze grenzen zorgt ook voor een verandering in de grens tussen gezondheid en ziekte. Een haarloos lichaam, en zelfs een haarloos hoofd, verwijst niet langer naar ziekte, maar staat eerder voor een hip en trendy imago. Het menselijke lichaam heeft welbewust een beweging ingezet van natuur naar cultuur, naar meer controle, perfectie, manipulatie en transformatie. In mijn visie wordt het taboe op lichaamshaar vooral gestimuleerd door ons verlangen om zo glad en sexy als een machine te willen worden. Haarloosheid is een teken van een gewenste versmelting met technologie. Visuele, digitale en medische technologieën helpen ons om het lichaamshaar in de afvalbak van de hedendaagse cultuur te gooien. In de Westerse cultuur wenden mensen zich met walging van de natuur af: we willen geen naakte aap zijn. We willen zelfs geen haarloze aap meer zijn, omdat we veel liever een haarloze machine worden.

Gebruikte literatuur

- Basow, Susan A., 'The Hairless Ideal: Women and Their Body Hair', *Psychology of Women Quarterly* 15, 1991: 83-96.
- Basow, Susan A., en Amie C. Braman, 'Women and Body Hair: Social Perceptions and Attitudes', *Psychology of Women Quarterly* 22, 1998: 637-645.
- Boroughs, Michael, Guy Cafri en J. Kevin Thompson, 'Male Body Depilation: Prevalence and Associated Features of Body Hair Removal', In: *Sex Roles*, vol 52, nos 9/10, 2005: 637-644.
- Burchill, Julie, 'If it moves – shave it', *The Guardian*, January 15, 2003.
- Cavallaro, Dani. (2000) *Cyberpunk and Cyberculture. Science Fiction and the Work of William Gibson*. London: Athlone Press.
- Chapkins, W., *Beauty Secrets: Women and the Politics of Appearance*. Boston: South End Press, 1986.
- Cooper, W., *Hair: Sex, Society, Symbolism*. London: Aldus Books, 1971.
- Debord, Guy, *La Société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel, 1967.
- Faludi, Susan, *Backlash*. New York: Crown Publishers, 1991.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, vol. 1: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- Freud, Sigmund, 'Fetischismus', 1927. *Gesammelte Werke XIV*: 309-318. Frankfurt am Main: Fischer.
- Freud, Sigmund, 'Das Medusenhaupt', 1922. *Gesammelte Werke XVII*, 47-48. Frankfurt am Main: Fischer.
- Greer, G., *The Female Eunuch*. London: MacGibbon en Kee, 1970.
- Hall, Stuart, *Representation*, London, Sage, 1997.
- Hammer, Signe, *Women: Body and Culture*. New York: Harper & Row, 1975.
- Hiltebeitel, Alf en Barbara D. Miller, *Hair: its power and meaning in Asian cultures*. State University of New York Press, 1998.
- Hollander, Anne, *Seeing Through Clothes*. Berkeley: California University Press, [1978] 1993.
- Hope, C., 'Caucasian Female Body Hair and American Culture', In: *Journal of American Culture*, 5, 1982: 93-99.
- Kenyon, Sarah J., en Marika Tiggemann, 'The Hairlessness Norm: the Removal of Body Hair in Women', *Sex Roles: A Journal of Research* 39, 1998: 873-885.
- Kristeva, J., *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.
- Leach, E.R., 'Magical Hair', *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 88, No. 2, 1958: 147-164.
- Leith, William, 'You're so vain. Do men care more about their bodies than women?', In: *Observer Woman*, February 2006: 30-35.
- Lesnik-Oberstein, Karin (ed.), *The Last Taboo. Women and Body Hair*. Manchester: Manchester University Press: 2006.
- Levy, Ariel, *Female Chauvinist Pigs. Women and the Rise of Raunch Culture*. New York, Free Press: 2005.
- Marx, Karl, *Das Kapital. Kritik der Politischen Oeconomie*. Berlin: Diets Verlag, [1867] 1982.
- McRobbie, Angela, 'Top Girls? Young Women and the Post-feminist Sexual Contract', *Cultural Studies* 21, 4-5: 718-737.
- Mulvey, Laura, 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Visual and Other Pleasures*. London: Macmillan, [1975] 1989: 14-26.
- Naus, Lotte, *De haargrens voorbij? Op weg naar een haarloze cultuur*. Masterproef Universiteit Gent, 2009.
- Orbach, Susie, *Fat is a Feminist Issue*, [1978] 1998.
- Sherrow, V., *Encyclopedia of Hair*. Westport: Greenwood press, 2006.
- Simpson, M., *Male Impersonators. Men Performing Masculinity*. London: Cassell, 1993.
- Simpson, M., 'Here come the mirror men', in: *The Independent*, November 15, 1994.
- Simpson, M., 'MetroDaddy v. UberMummy' in *3AM Magazine*, December 2005.
- Spencer, Mimi, 'Why can't we just let our hair down?', *The Guardian*, January 23, 2003.
- Tiggemann, Marika en Christine Lewis, 'Attitudes toward Women's Body Hair: Relationship with Disgust Sensitivity', In: *Psychology of Women Quarterly*, vol 28, 2004: 381-387.
- Tiggemann, Marika en Suzanna Hodgson, 'The Hairlessness Norm Extended: Reasons for and Predictors of Women's Body Hair Removal at Different Body Sites', In: *Sex Roles*, 2008, vol 59: 889-897.
- Toerien, Merran, Sue Wilkinson en Precilla Choi, 'Body Hair Removal: The 'Mundane' Production of Normative Femininity', In: *Sex Roles*, 2005, vol 52, 5/6: 399-406.
- Toerien, Merran en Sue Wilkinson, 'Gender and Body Hair: Constructing the Feminine Woman', In: *Women's Studies International Forum*, 2003, vol 26, nr 4: 333-344.
- Vernon, Polly, 'Plucking hell. Why are women obsessed with body hair?' *Observer Woman*, January 2006: 38-41.
- Virilio, Paul, *Vitesse et politique: essai de dromologie*. Paris: Galilée, 1977.
- Williams, Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Williams, Linda, *Screening Sex*. Durham en London: Duke University Press, 2008.
- Wolf, Naomi, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. London: Vintage, 1990.