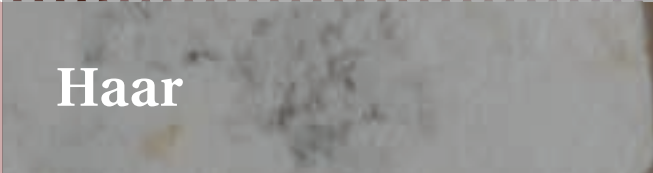




studies

in textiel



Haar

www.textielcommissie.nl
www.textielgeschiedenis.nl

studies in textiel



Studies in Textiel is een gezamenlijke uitgave van de Textielcommissie.nl en de Stichting Textielgeschiedenis. *Studies in Textiel* richt zich met toegankelijke, kwalitatief hoogstaande artikelen op een brede groep lezers die in textiel is geïnteresseerd. Met 'textiel' kunnen worden aangeduid grondstoffen, halffabrikaten en eindproducten gemaakt van vezels, waaronder vlak textiel, kostuums en mode, accessoires, interieurtextiel, industrieel textiel, textielkunst, textieldesign en technisch textiel. *Studies in Textiel* is een neerslag van de lezingen van halfjaarlijkse symposia, georganiseerd door de Textielcommissie.nl en aangevuld met relevante en actuele artikelen. Aspecten als conservering en restauratie, (kunst)geschiedenis, techniek, wetenschap, sociaal-economische geschiedenis, industrie en vormgeving komen aan bod.

Citeren als volgt: Smelik, A., 'Gevaarlijk haar. Menselijk haar in kunst en mode'. In: *Jaarboek Studies in Textiel nr 5: HAAR!*. Hilversum: Verloren, 2017: 65-73.

Gevaarlijk haar

Menselijk haar in kunst en mode

Anneke Smelik

Hoofdhaar en lichaamshaar

Dierlijk haar, de vacht, wordt al sinds het ontstaan van de mens gebruikt als kleding. In de laatste eeuwen wordt de dierlijke vacht vooral verwerkt tot een luxeproduct: bont. Het is warm, glanst, en voelt verrukkelijk zacht aan. Bont drukt macht en rijkdom uit, en werd (en wordt) dan ook door koningen en heersers gedragen; denk bijvoorbeeld aan de koningsmantel met hermelijnen bont die Willem Alexander droeg bij zijn inauguratie. En een president als Poetin hult zich graag in bont. Hoe zeldzamer of kleiner het dier, zoals de hermelijn, hoe duurder het product. Nog steeds kennen we bont als teken van rijkdom, maar het verzet door dierenactivisten ('dom bontje') heeft in sommige contreien het bont bijna uit de mode doen verdwijnen.

Menselijk haar is van een heel andere orde, omdat bij mensen een groot verschil bestaat tussen lichaamshaar en hoofdhaar. Het menselijk zoogdier beschikt niet over een vacht, maar heeft minimale lichaamsbeharing. Omdat lichaamshaar doet herinneren aan de vacht van andere zoogdieren – de aap waar we van afstammen – wordt haar op het lichaam beschouwd als dierlijk. Te veel lichaamshaar is ongewenst. Met de sculptuur *Lily Lucinda* (2001), een lief klein meisje helemaal bekleed met een dikke vacht haar, speelt de Nederlandse kunstenares Silvia B. met die hybride grens tussen mens en dier. Door dat lieflijke te combineren met lichaamshaar dat juist weerzin oproept, schept *Lily Lucinda* verwarring: ze is zowel schattig als walgelijk (Silvia B. afb. 3). In een sculptuur als *The Hairy Hunch* van de IJslandse kunstenares Shoplifter (alias van Hrafnhildur Arnardóttir) komen de associaties met het dierlijke volop naar voren: het complex samengestelde werk houdt het midden tussen een beschermende bontjas van menselijk haar en een sprookjesachtige figuur uit een droom die in een nachtmerrie is ontwaard.

Lichaamshaar bij mensen wordt meestal als vies, lelijk, en onaantrekkelijk ervaren. Maar gelukkig beschikt de mens ook over hoofdhaar, wat heel anders van kwaliteit is dan het lichaamshaar. Haar op het hoofd, vooral dik, lang, glanzend haar draagt allerlei positieve connotaties met zich mee zoals gezondheid, macht, vitaliteit en seksuele aantrek-

kelijkheid. De Bijbel vertelt het verhaal van Samson die zijn lichamelijke kracht ontleent aan zijn lange haren. Uit gelovige kringen kennen we het taboe op de seksuele aantrekkingskracht van het hoofdhaar van vrouwen. In sommige kerken of op bezoek bij de paus bedekken vrouwen hun haar; sommige moslima's dragen een hoofddoek; terwijl orthodox-joodse vrouwen een pruik dragen, met daar overheen soms nog een hoofddoek. Uit deze voorbeelden blijkt dat hoofdhaar speciale betekenissen heeft in verschillende tijden en culturen.

Haar op het hoofd is een schone zaak, maar dan moet het daar wel blijven zitten. Zodra haar van het hoofd los komt, wordt het een beetje griezelig. Losse haren vinden we al snel eng of vies, denk maar aan haren in het putje van de wastafel, of, nog erger, een haar in de boter of een haar in de soep. Daar walgt iedereen van. Menselijk haar behoort dan ook tot die categorie van lichaamseigen stoffen die 'abject' worden zodra ze van het lichaam zijn afgescheiden. Dan gaat het meestal om lichaamssappen zoals snot, pus of urine, maar ook afgeknipt haar en nagels roepen die beleving van 'abjectie' op: het is goor, onsmakelijk en walgelijk. Dat komt omdat afgeknipt haar en nagels niet langer tot het levende lichaam behoren, maar dode materie zijn geworden; gevaarlijk dus! Door die associatie met de dood komen we menselijk haar dan ook eerder tegen in de mode dan in de kunst.

Haar in de mode

In de mode zijn er twee gangbare toepassingen van menselijk haar: haarsieraden en pruiken. Haarsieraden nemen vaak de vorm aan van rouwwerken; het helpt als fysiek object om een overledene te herdenken, vooral in de tijd dat er nog geen foto's waren. Maar zelfs in zo'n context behoudt een afgeknipte lok nog altijd iets engs, omdat het ooit tot het levende lichaam heeft behoord. Afgeschoren haar dat verwerkt is tot een pruik is niet langer eng of vies, omdat de schoonheid en ook de functie van het hoofdhaar behouden is. Het haar heeft behoord tot een levende vrouw (tenminste, dat hoop je), en komt ook weer op die plek op het lichaam terecht waar het hoort: op het hoofd. De pruik, haarstukjes, of extensions zijn dan ook de meest bekende accessoire van menselijk haar, ook al zijn deze tegenwoordig vaker van synthetisch materiaal dan van echt haar.

In onze tijd vervangen de pruik of haarstukjes het eigen haar in het geval van ongewenste kaalheid, maar we kennen natuurlijk allemaal de gigantische hoge pruiken uit de pruikentijd, waarbij dit onmisbare accessoire deel uitmaakte van de gehele *look*. De wintercollectie 2006 van Dolce & Gabbana maakt een knipoog naar de pruikentijd. Ook Vivienne Westwood en John Galiano hebben op de catwalk overdreven pruiken getoond. Het grappigste commentaar is wel de pruik van bont die Bless (Desiree Heiss en Ines Kaag van het Duits/Franse label Hess) in 1996 ontwierpen voor de Belgische modeontwerper Martin Margiela, waarmee deze furore maakte op zijn catwalk show. De grap is dat dierenhaar, de vacht, hier functioneert als menselijk hoofdhaar. Ook hier zien we weer de hybride verwarring van de grenzen tussen mens en dier. Een decennium later

maakte Margiela jassen van haar, waarbij een duidelijke verschuiving te zien is van dierenhaar (bont) naar mensenhaar. Dat is visueel grappig, maar maakt het ook een beetje unheimisch, omdat menselijk haar doorgaans niet als bont gebruikt wordt.

Surrealisme: haar, daar waar het niet hoort

Het vergt enige moed om met afgeknipt haar iets heel anders te doen dan de geijkte pruik en het als materiaal te verwerken in accessoires, zoals sieraden, tassen, een hoofdtooi of in kleding. De tentoonstelling *HAAR!* die in 2016 in het Centraal Museum werd gehouden, liet zien dat er tegenwoordig heel wat kunstenaars zijn die dit doen. Maar het was, en is, toch behoorlijk ongebruikelijk om menselijk haar als materiaal te gebruiken in accessoires, mode of kunst. Er rust zelfs een zeker taboe op. Dat komt door de soms wat onaangename associaties van het haar met het dierlijke, het abjecte en de dood die ik hierboven al aanstipte. Eerst moest het taboe op dat oneigenlijke gebruik van menselijk haar doorbroken worden. Die taboe-doorbreking gebeurde in het surrealisme in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Een klassieker in dit genre is *Le déjeuner en fourrure* (*Het ontbijtstel in bont*, 1936) van Meret Oppenheim, waar zij een kop en schotel met lepel heeft bekleed met bont. Hierdoor wordt een tegenstelling opgeroepen tussen de dierlijke vacht en het gladde oppervlak van porselein. Omdat uit het kopje gedronken moet worden, griezelen we bij de aanblik van het bont: alsof er haren drijven in je kopje thee of koffie. Gaat het bij Oppenheim nog om bont, dus dierlijk haar, op het schilderij *Singularidades* (*Eigenaardigheden*, 1937) heeft Salvador Dalí alle figuren en meubelen bekleed met menselijk haar. Dit ziet er heel vervreemdend uit, des te meer door de kleur rood. We zien hier ook duidelijk een erotische toespeling, wat ik verderop bij het fetisjisme nader bespreek. Het surrealisme werkt met associaties om dromen, wensen en angsten uit het onderbewuste te verbeelden. Bijvoorbeeld, in de surrealistische film *Un chien andalou* (1929) van Buñuel en Dalí verdwijnt bij de vrouw het okselhaar, om daarna op de mond van de man te verschijnen. In een andere scène verandert haar okselhaar in een zee-egel. Hier wordt het procédé toegepast om dierlijk of menselijk lichaamshaar te plaatsen waar het niet hoort: op een kop en schotel, op meubels, op de mond. Daarbij worden hybride tegenstellingen opgeroepen of grenzen overschreden, bijvoorbeeld tussen dode en levende materie, tussen mens en dier, of man en vrouw.

Dat laatste kwam wel vaker voor. Een bekende surrealistische werkwijze voorziet vrouwen van snor en baard: ook hier gaat het weer om haar op een plek waar het niet thuis hoort. Een overbekend voorbeeld is de snor die Marcel Duchamp in 1919 op een reproductie van de *Mona Lisa* tekende, of de weelderige snor en baard waarmee Dalí in 1939 Greta Garbo's gezicht op de omslag van een tijdschrift 'retoucheert'. Deze fascinatie voor 'vrouwen met baarden' vinden we meer recent terug in het werk van de Amerikaanse fotografe Zoe Leonard, zoals in *Pin-Up # 1, Jennifer Miller Does Marilyn Monroe* (1995), waar een naakte vrouw in een wulps houding op bed ligt: het toonbeeld van aantrekkelijkheid, behalve dat ze een volle baard heeft. Zij is een voorloper van hedendaagse trans-

seksuelen als de Oostenrijkse zanger Conchita Wurst die als wulpse 'vrouw' met baard in 2014 het Eurosongfestival won.

Het nieuwe taboe op lichaamshaar

Okselhaar en schaamhaar fungeren in het surrealisme vaak als erotische elementen. Dat is een nieuw element in de kunst, want in de oudere schilderkunst ontbreekt lichaamshaar in de geïdealiseerde verbeelding van het menselijk lichaam. Tot aan het einde van de negentiende eeuw werd schaamhaar niet geschilderd, omdat het te erotisch en pornografisch zou zijn. Bij naakten werd de schaamstreek een onbestemde witte vlek of bedekt met een vijgenblad. Pas met de modernistische stromingen aan het begin van de twintigste eeuw wordt het taboe op oksel- en schaamhaar doorbroken, zoals de vrouwelijke naakten van Amedeo Modigliani of Egon Schiele. Het in beeld brengen van lichaamshaar is dan ook bij uitstek een moderne daad. Door het vrouwelijk naakt met lichaamsbehandling af te beelden, wordt de vrouw tot een zinnelijk en seksueel wezen.

Waar de kunst meer lichaamshaar liet zien, gaan mensen in de loop van de afgelopen eeuw, vooral vanaf de tweede wereldoorlog, het lichaamshaar juist steeds meer verwijderen. Dat heeft te maken met mode: als de benen en armen bloot gaan, dan verwijderen vrouwen hun been- en okselhaar. En een hoger uitgesneden bikinilijn vergt ook haarverwijdering in de schaamstreek. Niet alleen voor vrouwen, maar ook voor steeds meer mannen is lichaamshaar ongewenst en wijkt de haargrens in de laatste decennia steeds verder. Onder invloed van onder andere de pornografie wordt, na de benen, de oksels, en de borst (voor mannen), nu ook de schaamstreek geschoren of geharst. Dit levert 'schaamhaarmode' op met patronen zoals het streepje, driehoekje, hartje, of zelfs een logo zoals de controversiële reclamecampagne van Gucci in 2003 liet zien. Was het in de negentiende eeuw pornografisch om schaamhaar te tonen, in de eenentwintigste eeuw is dit helemaal omgedraaid: nu draait het in de pornografie juist om alles zo zichtbaar mogelijk maken door het schaamhaar helemaal te verwijderen. Je zou kunnen spreken van een hedendaags taboe op lichaamshaar. Elders heb ik betoogd dat deze ontwikkeling aansluit bij de versmelting van mens en technologie: weg van de natuur. Mensen verlangen naar een steeds grotere controle over het eigen lichaam, en de verwijdering van lichaamshaar is relatief gemakkelijk te bereiken.

In de mode en kunst is op dat onthaarde lichaam al veel commentaar gekomen. Heel vrolijk is het T-shirt met een matje van borsthaar dat de Belgische modeontwerper Walter van Beirendonck in 1996 ontwierp: *Finally Chesthair*, onder meer in de verzameling van Museum Boijmans Van Beuningen. Iets vergelijkbaars heeft zijn collega Ann Huybens gedaan door een T-shirt-achtig jurkje te ontwerpen met een digitale print van een naakt lichaam (m/v) voor rolschaatsers, met daarop heel zichtbaar een donkere bos schaamhaar. Hierdoor lijkt het alsof mensen naakt door de stad rolschaatsen. Op de tentoonstelling *HAAR!* was *Corporate Adam and Eve* (2002) te zien van de Amerikaanse ontwerper en actrice Adelle Lutz. Zij ontwierp een roze/beige jurk en herenkostuum met daarop

lichaamshaar aangebracht. Door de huidkleurige kleding met haargroei lijken de kostuumpoppen tegelijkertijd gekleed en naakt (Bloemberg afb. 8). De leren handschoenen van Silvia B. in de serie *Skinover* (2005-2010) met haren, pigmentvlekken, wratten, pleisters en andere 'ongeregeldheden' geven ook een commentaar op de hang van mensen om het natuurlijke lichaam te willen perfectioneren (Silvia B. afb. 5).

Haar als materie/materiaal

Het surrealisme heeft de weg bereid om menselijk haar te gebruiken in de beeldende kunst. Die surrealistische benadering van haar is nog steeds te vinden in hedendaagse kunst. Zo fabriceerde de kunstenaar Robert Gober in 1992 een plastic schoen, *Untitled (Hairy Shoe)*, waar aan de binnenkant lichaamshaar 'groeit'. Het is een heel ongemakkelijk beeld door de onnatuurlijke combinatie van plastic en haar, maar omdat ook hier menselijk haar te vinden is op een plek waar het niet hoort. Bovendien strijden allerlei vieze associaties met elkaar, van stinkende voeten tot het abjecte lichaamshaar. Op de tentoonstelling waren ook naaldhakken te zien die de Chinese kunstenaar Zhu Tian heeft voorzien van menselijk haar, getiteld *Babe* (2013), waarbij zij de tegenstelling tussen de gewenste perfectie van gladde vrouwelijke benen en de vreemde harige schoenen nog pregnanter maakt. Omdat Glamcult Studio voor een foto de schoen ook nog op dezelfde manier op het hoofd heeft gezet als de *Shoe Hat* (1937-38) van Elsa Schiaparelli, dringt de visuele vergelijking met het surrealisme zich al helemaal op. Hierboven noemde ik al even Silvia B.'s beige leren handschoenen met allerlei huidaandoeningen. Ze maakte ook een paar met zwart lichaamshaar, *The Hairy Model*. Juist door het contrast tussen de suggestie van vrouwelijke huid met iets onwenselijks als lichaamshaar, ontstaat een griezelig effect. Het eerder genoemde duo Bless maakte in 1999 *Hairbrush*, een serie haarborstels met lang glanzend haar in plaats van de gebruikelijke pennen. De vieze haarborstel met dode en stoffige haren erin, is vervangen door een nu niet meer te gebruiken borstel waar prachtige haren uit golven. Het is een komisch en nutteloos object dat inspeelt op precies die abjecte gevoelens die haar op kan roepen.

Al deze objecten – die allemaal te zien waren op de tentoonstelling – gebruiken menselijk haar. Daarmee zijn we eigenlijk een stap verder dan het surrealisme van de vorige eeuw. Ging het daar nog om beelden, om representaties, in de tentoonstelling *HAAR!* is vaak gebruik gemaakt van haar als *materiaal*. Terwijl bijvoorbeeld Walter van Beirendonck en Ann Huybens kleding ontwierpen met een print van borsthaar en schaamhaar, maakt Sara Bomans voor haar subtiele *Haartekeningen* gebruik van haar eigen haar (Bloemberg afb. 4). Net als in het prachtige, haast meditatieve, werk van de Japans-Amerikaanse kunstenaar Masako Takahashi waarin ze met haar eigen hoofdhaar een dagboek van bijna 12 meter lang borduurt, is de suggestie van potlood- of pennenstreken op papier bedrieglijk (van Kesteren afb. 4). Alleen bij dichtbij observatie is te zien dat het om een losse haar gaat. Ook heel poëtisch is het werk van de Australische kunstenaar Helen Pynor. Het etherische *Exhale* (2005) laat de fragiliteit zien van menselijk haar door

hiervan heel luchtige constructies te breien in de vorm van een jurk of een jasje, maar zo open en teer dat ze nooit echt gedragen kunnen worden (Bloemberg afb. 9).

Het griezelen bij het aanschouwen van menselijk haar op plekken waar het niet hoort – zoals schoenen, handschoenen en kleding – wordt nog versterkt door de haast tastbare aanwezigheid van menselijk haar. Nog weer een stap verder gaat het gebruik van menselijk haar als een gangbaar dierlijk product zoals wol. Haar om te spinnen of om mee te breien of weven: waarom niet? Maar waarom vinden we dat toch zo unheimisch? Daar zijn verschillende redenen voor, waarvan ik er drie hierboven al noemde. Ten eerste omdat haar ‘dood’ materiaal is dat tot levende wezens heeft behoord. Met titels als *Inhale* en *Exhale* geeft Pynor bijvoorbeeld aan dat deze ‘haarwerken’ zich op de grens van leven en dood bevinden. Ten tweede omdat haar duidt op de – blijkbaar niet zo harde – grens tussen mens en dier; het doet denken aan de dierlijke oorsprong van ons lichaam. Ten derde omdat haar zich precies bevindt op de grens van binnen en buiten, van innerlijk en uiterlijk. Ook dat is een grens die we graag streng bewaken: we hebben liever niet dat ons binnenste naar buiten komt. Alles dat het lichaam af- of uitscheidt en van binnen naar buiten brengt, vinden we abject. Haar is een fundamenteel *ambivalente* categorie: op het lichaam vinden we het meestal vies; op het hoofd vinden we het mooi; maar los van lichaam of hoofd vinden we het uitermate walgelijk.

Gebruiksvoorwerp

Er is nog een vierde reden waarom menselijk haar altijd een beetje eng blijft. Dit kan toegelicht worden aan de hand van wat ik zelf als de meest extreme kunst ervoer op de tentoonstelling: industrieel gemaakte objecten van menselijk haar. We zijn eraan gewend om materialen van dieren tot objecten te maken; we doen dat niet alleen met bont, maar ook met wol, veren, hoorn, leer, en zelfs beenderen. Bovendien eten we producten van dieren, zoals melk of eieren, of we eten het vlees van het gedode dier. Het menselijk lichaam maken we nooit op dezelfde manier tot object. Het is een teken van beschaving dat we het menselijk lichaam niet tot gebruiksvoorwerp verwerken. En het eten van gedode menselijke lichamen is al helemaal taboe.

Wanneer een Servische kunstenaar zoals Zoran Todorovic op grote schaal vervulde dekens maakt van menselijk haar, *Warmth* (2009), dan voelt dat heel unheimisch aan omdat van een menselijk lichaam een product is onttrokken dat vervolgens tot gebruiksvoorwerp is gemaakt. Toch heeft het haar meer kunstenaars geïnspireerd. Aleksandra Lalic maakte in 2011 van Todorovic’ vilt van menselijk haar een paar mooi vormgegeven jurken, *Hair_Dress* (Bloemberg afb. 12). En recentelijk werd de jonge Franse ontwerper Alix Bizet door menselijk haar aangezet tot het maken van verschillende draagbare objecten in haar project *Hair Matter(s)* (2015) (Bloemberg afb. 13 en 14). De Vlaamse textielkunstenaar Veerle Tytgat heeft een fraai tapijt gewoven van menselijk haar, *G(H)aren* (2011) (Tytgat afb. 1). Daarbij vraagt ze zich af waarom we een industrieel product van menselijk haar ‘eng’ vinden. En eng is het; daar kan bijna niemand omheen.

Eigenlijk zien de dekens, het tapijt, en de jurken er heel 'gewoon' uit. Het is dat de beschouwer weet dat het om menselijk haar gaat, anders zou je het niet direct zien of herkennen. Maar die kennis doet de beschouwer bij de aanblik van dat soort objecten toch telkens weer een beetje griezelen. Hoe het maakproces ook wordt gerationaliseerd – het is 'afval' dat gratis, pijnloos en op vrijwillige basis wordt verkregen via kappers; het is ecologisch omdat het in ruime mate voorhanden is; het is goedkoop – dan nog blijft het macaber. Want we kunnen in deze gevallen niet om de objectivering van het menselijk lichaam heen (in tegenstelling tot de pruik, waarbij de oorspronkelijke functie van het haar blijft behouden). Door een menselijk product als haar te industrialiseren tot een gebruiksvoorwerp, wordt de medemens geobjectiveerd en ont-individualiseerd. Je zou het bijna als een vorm van kannibalisme ervaren, ook al weet je dat er geen mensen zijn gedood. Deze laatste, lugubere, gedachte wordt bovendien nog versterkt door de zeer onwelkome associatie met het nazisme. De gruwelen van de concentratiekampen kwamen vooral voort uit de industriële schaal van de moordmachine, waarbij de nazi's niet alleen het moorden zelf hadden geperfectioneerd, maar ook menselijk haar en andere delen van het lichaam verwerkten tot gebruiksvoorwerpen zoals lampenkappen, zeep, dekens en matrassen. Maar zelfs voor jongere generaties die deze associaties met de tweede wereldoorlog niet hebben, blijft menselijk haar als product dat unheimische aspect houden vanwege de objectivering van onderdelen van het menselijk lichaam.

Haar als fetisj

Een manier om het enge, abjecte en unheimische karakter van menselijk haar te overwinnen ligt in het fetisjisme. Fetisjisme is een term die uit drie heel verschillende disciplines komt: de antropologie, het marxisme en de psychoanalyse. In alle drie de gevallen betekent fetisjisme een overwaardering van een object. In het geval van haar wordt het als object in zulke sterke mate overgewaardeerd dat het niet meer eng, abject of unheimisch overkomt.

In de culturele antropologie is een fetisj een voorwerp dat wordt verondersteld bovennatuurlijke krachten te hebben, zoals in het animisme of totemisme. Deze spirituele denkwijzen worden vaak gezien als voorloper van godsdienst. In (vooral monotheïstische) religies neemt de verhouding tussen mensen en materiële voorwerpen langzamerhand abstractere vormen aan en ontwikkelt hij zich tot een relatie tussen mensen en goden of God. Het haar van de oudtestamentische Samson is een voorbeeld van een dergelijke fetisjering van hoofdhaar: het lange haar geeft hem immers bovennatuurlijke krachten, maar is ook teken van zijn geloof in God. Vandaag de dag wordt zulk fetisjisme als primitief ervaren en is het verwaterd tot een vaag bijgeloof, zoals de beschermende krachten die iemand toeschrijft aan een amulet met een lok van een dierbare overledene. In de kunst verwijzen de speelse haarwerken van de Japanse Nagi Noda naar het fetisjisme van weleer; door allerlei voorwerpen en dieren in het haar vorm te geven, lijkt zij te refereren aan de geheimzinnige kracht van haar als materiaal.

Filosoof Karl Marx en psychoanalyticus Sigmund Freud hebben in de negentiende

eeuw allebei een specifieke betekenis gegeven aan fetisjisme in de moderne tijd. Marx ontwikkelt in het midden van de negentiende eeuw het concept 'warenfetisjisme' om de verhouding tussen mensen en de dingen te begrijpen in de kapitalistische samenleving. In deze visie zijn voorwerpen in onze consumptiemaatschappij losgezongen van hun context. Dat komt omdat we niet langer weten welke arbeid er in het productieproces aan te pas komt. In het kapitalisme kan de ruilwaarde van een voorwerp dan ook hoger worden dan de gebruikswaarde. Een duidelijk voorbeeld is parfum: dat is niet meer dan water met een luchtje, maar we betalen er graag veel geld voor omdat reclame de ruilwaarde inpeert: door het gebruik van lekkere geurtjes krijgen mannen alle vrouwen achter zich aan (denk aan de reclame van Axe), en door het gebruik van parfum worden vrouwen etherische en goddelijke wezens waarvoor mannen in zwijm liggen (denk aan de parfumreclames van Dior of Chanel). We kennen warenfetisjisme ook goed door het succes van *branding*, waardoor een merk of ontwerper een meerwaarde krijgt die zich in hoge(re) prijzen laat uitdrukken. Volgens Marx worden in het kapitalisme producten stelselmatig overgewaardeerd, met het doel de consumptiemaatschappij in stand te houden. Deze analyse werpt helder licht op het unheimische karakter van menselijk haar als gebruiksvoorwerp: want door de productie van het haar (verzamelen, spinnen, breien, weven of viltten) onzichtbaar te maken, en het product als commerciële koopwaar te presenteren, wordt het menselijk haar ontdaan van de eerder genoemde associaties: het is nu definitief 'gefetisjeerd' en tot object gemaakt.

Ook in de psychoanalyse van Sigmund Freud is bij fetisjisme sprake van overwaardering van een voorwerp of lichaamsdeel, maar dan vooral in seksuele zin. Volgens de strikte interpretatie van Freud verwijst fetisjisme naar een mannelijke aandoening, namelijk het afweermecanisme van het jongetje op de castratieangst. Zonder nu direct het anatomische model van Freud over te nemen, kunnen we wel begrijpen dat fetisjisme een soort bezwerende reactie is op de onderbewuste angst voor het 'andere' lichaam van de seksuele partner. Daarbij verschuift de fetisjist zijn aandacht naar bepaalde lichaamsdelen of objecten. Deze worden dan overgewaardeerd zodat ze seksueel genot opleveren. Vaak zijn dat lichaamsdelen of objecten die zich in de nabijheid van het geslachtsorgaan bevinden of die daarmee geassocieerd kunnen worden; bijvoorbeeld ondergoed; zijde of leer als vervanging van de huid; of bont als vervanging van (schaam)haar. Door haar in seksuele zin te fetisjeren, wordt het ontdaan van zijn enge, griezellige en abjecte associaties. Fetisjering maakt het object extra mooi en aantrekkelijk. Dit gebeurt bijvoorbeeld in de gevlochten hoofdtoeien van Shoplifter (Hrafnhildur Arnardóttir) voor onder andere de zangeres Björk; hier wint de schoonheid het van het abjecte.

Gevaarlijk

In dit artikel heb ik vanuit de cultuurfilosofie getoond waarom haar doet griezelen: omdat het zich op de grens beweegt tussen binnen en buiten, hoofd en lichaam, mens en dier, leven en dood. Als menselijk materiaal roept haar associaties op met zowel de schoon-

heid als vergankelijkheid van het lichaam, waardoor het als eng, vies en abject wordt ervaren. Het surrealisme bespeelde in de vorige eeuw al met humor die scheidslijnen, maar in de hedendaagse mode en kunst worden de grenzen tussen binnen en buiten, hoofd en lichaam, mens en dier, leven en dood, nog meer opgerekt: ze worden poreus en ambivalent. Sommige kunstenaars gebruiken haar op een poëtische, zelfs etherische manier, zodat de schoonheid van het kunstwerk voorop komt te staan. Andere kunstenaars verwerken menselijk haar tot gebruiksvoorwerp, waardoor het toch al griezelige materiaal ook nog eens de mens tot object maakt. Het abjecte of unheimische kenmerk van haar kan alleen teniet gedaan worden door het tot fetisj te maken, en het over te waarderen als iets dat een bepaalde kracht of schoonheid in zichzelf heeft.

Haar is nu eenmaal een verontrustend materiaal dat zich beweegt op de grenslijn van het dode en het levende, het dierlijke en het menselijke, het abjecte en het schone. Vanwege deze grensoverschrijdende eigenschappen zal haar altijd eerder een toepassing vinden in de kunst dan in de mode. Maar ook in de kunst blijft het gebruik van haar als materiaal controversieel.

Haar is en blijft een beetje – gevaarlijk.

Gebruikte literatuur

- Boccalatte, S. en M. Jones (red.), *Hair*, Volume 1 (Boccalatte Trunk Books, 2009).
- Biddle-Perry, G. en S. Cheang (red.), *Hair: Styling, Culture and Fashion* (London 2008).
- Douglas, M., *Purity and Danger* (London/New York (2002).
- Edelkoort, L., *Fetishism in Fashion* (Amsterdam 2013).
- Freud, S. 'Fetisjisme', in: T. Graftdijk, W. Oranje, *Sigmund Freud Nederlandse Editie. Psychoanalytische Theorie 3* (Meppel 1985) 239-245.
- Gaillard, F. en C. Windish, 'Naked, but Hairy: Women and Misogyny in Fin de Siècle Representations' in: *South Central Review* 29 (2012) 3, 163-176.
- Gupta, A., 'Human Hair "Waste" and Its Utilization: Gaps and Possibilities', in: *Journal of Waste Management*. Volume 2014 (2014) <http://dx.doi.org/10.1155/2014/498018>.
- Herzig, R., *Plucked: A History of Hair Removal* (New York/London 2015).
- Hollander, A., *Seeing through Clothes* (Berkeley 1993).
- Kristeva, J., *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York 1982).
- Leach, E. R., 'Magical hair', in: *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 88: 2 (1958) 147-164.
- Lehmann, A.S., 'Het andere haar', in: *Kunstschrift* 41 (1997) 2, 32-39.
- Marx, K., *Het Kapitaal. Een kritische beschouwing van de economische politiek. Deel I: Het productieproces van het kapitaal* (Meppel 2014).
- Morris, D., *The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal* (London 1967).
- Mundy (red.), J., *Surrealism. Desire Unbound* (London 2001).
- Nadeau, C., *Fur Nation. From the Beaver to Brigitte Bardot* (Londen 2001).
- Sherrow, V., *Encyclopedia of Hair* (Westport 2006).
- Smelik, A., 'A Close Shave: The Taboo on Female Body Hair' in: *Critical Studies in Fashion and Beauty* 6 (2015) 2, 233-251.
- Smelik, A., 'Het tijdperk van de gladjanus: het ideaal van het haarloze lichaam', in: *Deus Ex Machina* 34 (2010) 133, 18-25.
- Steele, V., *Fetish: Fashion, Sex, and Power* (Oxford 1995).

De *Textielcommissie.nl*, opgericht in 1962, is een platform voor het bevorderen van het behoud van textiel in de breedste zin van het woord in zowel museale als privé-collecties.

De *Textielcommissie.nl* richt zich op kennisoverdracht op het gebied van het textiele erfgoed. Ze geeft informatie over actuele thema's en ontwikkelingen in wetenschap en samenleving en communiceert met een breed publiek van specialisten en belangstellenden. Ze organiseert textielsymposia, bevordert onderzoek en geeft publicaties uit (tot en met 2011 onder de titel *Jaarboek*).

De *Stichting Textielgeschiedenis*, opgericht in 1954, houdt zich bezig met het stimuleren van onderzoek naar de geschiedenis van de textielnijverheid in Nederland in de breedste zin van het woord. De Stichting Textielgeschiedenis organiseert excursies en studiedagen, verzorgt lezingen en was tot en met 2012 uitgever van de *Textielhistorische Bijdragen* (THB).

Sinds 2013 geven de *Textielcommissie.nl* en de *Stichting Textielgeschiedenis* samen *Studies in Textiel* uit.

studies in textiel

Haar. Een warm tapijt, een stapel gevulde dekens en een kaptafel ... Allemaal gemaakt van menselijk haar. In de eenentwintigste eeuw is de toepassing van dit materiaal heel divers: van het borduren van kimono's met het eigen haar tot de inzet van menselijk haar als alternatieve grondstof. Mannelijke kracht en vrouwelijke verleiding: 'haar' slingert als een rode draad door de geschiedenis. Deze *Studies in Textiel* gaat over de wereldwijde mogelijkheden en onmogelijkheden om het materiaal voor mode en textiele toepassingen te gebruiken, in heden en verleden.

