

Agnieszka Bandura
Uniwersytet Wrocławski
e-mail: agnieszka.bandura@uwr.edu.pl

Trichofilia – fetyszyzacja włosów w sztuce współczesnej w ujęciu estetycznym

Słowa kluczowe: trichofilia, włosy, sztuki wizualne, fetyszyzacja, estetyka, abiekt, symbol

Piękno jest doskonałością z defektami.
Gilbert Adair

Powstałą w roku 2011 serię kolaży Francisa Luty zatytułowaną *Trichophilia* otwiera mandala z ośmiu par nożyczek fryzjerskich o znamienym tytule *Broń (Weapon)*¹.

Pole rażenia artystycznej trichofilii – pogłębionego zainteresowania motywem włosów, włosami jako surowym medium sztuki oraz symbolicznymi funkcjami ich przedstawień – obejmuje moim zdaniem coraz szersze obszary współczesnych sztuk wizualnych (malarstwo, kolaż, asamblaż, rzeźba, instalacja, fotografia, film, media itd.), dokonując równocześnie aktu dywersji: przełamania hegemonii widzialności w sztuce.

Estetycznie i antropologicznie włosy (ludzkie owłosienie) nie poddają się jednoznaczному określeniu – stanowią integralny, a jednak inny (odłączny) element ludzkiej cielesności; są podatne na estetyzację, ale bywają też odpychające. Ewokują bezpośrednie, bardzo zmysłowe reakcje, lecz są też nośnikiem skomplikowanych symbolicznych znaczeń. Mogą być tabu, oznaką bądź nośnikiem magicznych zdolności, amuletem,

¹ F. Luta, *Weapon*, 2011, kolaż malarski.

perwersyjnym fetyszem itp. Bywają urzeczowiane, paradoksalnie nie tracąc przy tym znamion intymności czy subiektywności.

Sztuki wizualne dodatkowo podkreślają i pogłębiają to przeświadczenie o ambivalencji owłosienia (rzeczy, artefaktu, *decorum*, wyznacznika statusu we wspólnocie, ikony seksualności, symptomu indywidualnego stylu, ale i manipulowanego trendami i kulturowymi kodami itp.), fetyszyzując włosy na współczesną modłę – czyniąc z nich przedmiot obsesyjnego kultu (pożądania i wstrętu).

Spróbuję prześledzić wybrane trichofilskie tropy we współczesnej sztuce i refleksji nad jej doświadczeniem oraz figurą włosów, dokonując arbitralnych cięć w mocno już fetyszyzującym je w sztuce współczesnej podejściu, to jest ujmując je jako atraktor/dystraktor, abiekt i symbol.

fetysz i trichofilia w sztuce

W samo pojęcie trichofilii wpisana jest wieloznaczność charakterystyczna dla obecności i funkcji włosów-fetyszu we współczesnych sztukach wizualnych. Na termin *τριχοφιλία* – bardzo ogólnie rozumianej jako „fascynacja i umiłowanie włosów” – składają się „włosy” (*τριχα*; ewentualnie *τριχίον*, tj. „włosek”) oraz *φιλία* oznaczające tak „umiłowanie”, „afekt”, jak i „atrakcję” (pociąg erotyczny) będącą nieraz synonimem perwersyjnej fascynacji i opozycją „fobii”.

„Sztuka jako taka jest fetyszem i pracuje na fetyszystycznych formach, odzwierciedlając w ten sposób fetyszizm w społeczeństwie”² a „fetyszyści to schorowani krewni poetów [artystów – przyp. A.B.] – zamiast jednak swe wewnętrzne konflikty projektować w świat, tym samym go wzbogacając, dokonują introjekcji własnych fantazmatów, które wykorzystują do wznoszenia swych hermetycznych systemów”³ – konstatuje, dokonawszy przeglądu wiodących antropologicznych, kulturoznawczych, krytycznych i estetycznych teorii fetyszy, Hartmut Böhme. Postępujący proces fetyszyzacji praktyk i mediów sztuki współczesnej staje się obecnie faktem – wciąż jednak wątpliwości nastrocza sama figura czy definicja fetyszu oraz metodologia teorii fetysyzmu.

Bardzo ogólnie i „z perspektywy zsekularyzowanego oświecenia fetysz to rzecz, z którą jednostki i zbiorowości wiążą sensory i siły niezwiązane z nią jako pierwotne (w Locke’owskim sensie tego pojęcia)”⁴. Aktywność czy moc fetyszu płynie z zapoznanej, nieuświadomianej projekcji podmiotu, który w mniej lub bardziej przypadkowo obranej rzeczy sytuuje źródło swej fascynacji, wiary, pragnienia, obsesji bądź (i zarazem)

² H. Böhme, *Fetyszizm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa 2012, s. 21.

³ *Ibidem*, s. 379.

⁴ *Ibidem*, s. 13.

niepokoją, strachu. Fetyszom w sztuce dziś (raczej magicznym i prywatnym niż bardziej tradycyjnym – zbiorowym) blisko do „urzeczowionych narzędzi władzy” (Gerhard Dammann), „przedmiotowych obiektywizacji świętej mocy” (Kurt Goldammer), „miejsce przechowywania mocy ludzkich pragnień” (Fortes Meyer), „obiektów subiektywnych” (Donald Woods Winnicott) czy „fenomenów fobicznych i zarazem antyfobicznych” (Genghis Khan)⁵. Przede wszystkim jednak „fetysz to historia, która pokazuje się jako przedmiot”⁶, a sama opowieść snuta jest synekdochicznie, zgodnie z zasadą *pars pro toto* – posługując się szczegółem, detalem, fragmentem, członkiem itd., odnosimy się do i władamy całością. Dziś (w kulturze cywilizowanego Zachodu...) istotna, krytyczno-mediująca funkcja fetyszy to „wytropić, ująć, nazwać, zlokalizować, sklasyfikować, wyjaśnić, przeanalizować, ocenić, a przede wszystkim usunąć niepokojącą inność tego, co własne”⁷. Wcześniej (i długo) jednak, dla europejskiego oświecenia i racjonalizmu, fetysz stanowił wielowymiarowe wyzwanie, także estetyczne: budząc estetyczny niesmak i niechęć, odrzucał „bezmiarem nieporządku”, będąc bezsensownym, groteskowym, wulgarnie materialnym i świeckim, itd.⁸

Współczesne sztuki wizualne na rozmaite sposoby wyzyskują ambiwalencję estetycznej postawy wobec włosów-fetyszu, które stanowiące mogą bądź wiodący temat przedstawienia, bądź istotny jego detal współtworzący specyficzny (magiczny, surrealistyczny, psychoterapeutyczny, maniczny, fobiczny itp.) klimat dzieła. Detal ten cechuje niezbywalna dwuznaczność, a trichofilia w sztuce wzbudza podstawowe odczucia: pragnienie i obrzydzenie. Jest energią obsesji rodzącą się z ruchu od zmysłowości, bezpośredniej sensualności przeżycia („prymitywnego” dotyku i zapachu wyprzedzającego obraz) do estetycznie wysublimowanej konstrukcji (ozdobnika, ornamentu, symbolicznej dekoracji); pomiędzy wrażliwością i delikatnością (*τρίχτιον* – pojedyncza nić, włos) a przecuciem mocy i nieskończoności (nieprzeliczalna czupryna Samsona); operuje symbolem naładowanym erotyką, ale i wstydlwym, tabuistycznym; włosy, będąc nieczułym dodatkiem, odrostem, rzeczą, równocześnie zakorzenione są w człowieczej witalności.

W artykule *Fetishismus* z 1927 roku Zygmunt Freud obcięcie przez mężczyznę długich włosów kobiecie porównuje do kastracji (towarzyszy mu strach) – mimo perspektywy odrośnięcia (*sic!*) obcięte kobiece włosy stanowią dowód męskiej dominacji. W panfalicznej wizji psychiki ludzkiej Freud postrzega kobiece owłosienie jako fetyszystyczny „substytut penisa”, a „futro i aksamit – jak od dawna się przypuszcza – pisze – kojarzą się z owłosieniem narządów rodnych, za którym winien pojawić

⁵ Por. *ibidem*, s. 172, 399, 403.

⁶ R.J. Stoller, *Observing the Erotic Imagination*, New Haven 1985, s. 155.

⁷ H. Böhme, *Fetyszizm i kultura...*, s. 15.

⁸ Por. *ibidem*, s. 179.

się oczekiwany z utęsknieniem członek kobiety”⁹. Włosy-fetysz stanowią tu anomalie, lecz nie bolesną, na którą reagujemy z „czułością i wrogością” zarazem¹⁰.

Prawie wiek później Naomi Wolf zastanawia geneza estetycznych, stylistycznych i modowych wymagań względem przede wszystkim kobiecego (ale i męskiego) owłosienia: Dlaczego jedne włosy się pielęgnuje, a inne usuwa, ich posiadanie uchodzi za perwersję? W tej feministycznej z kolei wizji współczesnego świata Wolf postrzega przymus i modę na depilację (twarzy, ciała, okolic intymnych itd.) jako współczesne narzędzia opresji wobec kobiecego ciała – które powinno być bezwłose i bezwonne – piętnując ten zabieg (bolesny, czasochłonny, kosztowny i syzyfowy) jako instrument infantylizacji, deseksualizacji i denaturalizacji kobiecego ciała¹¹.

sztuka „apostolką włochatości”

W opowiadaniu *Księga* z 1935 roku Bruno Schulz¹² snuje paradokumentalną opowieść (chciałoby się powiedzieć – legendę miejską, wtedy także wiejską) o młodej dziewczynie z Moraw, w pierw dotkniętej łysieniem, następnie cudownie uleczonej, której historią pasjonuje się ówczesna prasa (i reklama):

Spojrzałem na rycinę. Na dużej karcie *in folio* był tam wizerunek kobiety o kształtach raczej silnych i przysadkowatych, o twarzy pełnej energii i doświadczenia. Z głowy tej damy spływał ogromny kożuch włosów, staczał się ciężko z pleców i włókł się końcami grubych splotów po ziemi. Był to jakiś nieprawdopodobny wybryk natury, płaszcz faldzisty i obfity, wyprzedzony z korzonków włosów, i trudno było wyobrazić sobie, żeby ten ciężar nie sprawiał dotkliwego bólu i nie obezwadniał obarczonej nim głowy. Ale właścicielka tej wspaniałości zdawała się z dumą ją nosić, a tekst wydrukowany obok tłustymi czcionkami głosił historię tego cudu i zaczynał się od słów: „Ja, Anna Csillag, urodzona w Karłowicach na Morawach, miałam słaby porost włosów”... Była to długa historia, podobna w konstrukcji do historii Hioba. Anna Csillag z dopustu bożego dotknięta była słabym porostem. Całe miasteczko litowało się nad tym upośledzeniem, które wybaczano jej ze względu na nienaganny żywot, chociaż nie mogło ono być całkiem niezawinione. I oto stało się na skutek gorących modłów, że zdjęta była z jej głowy klątwa. Anna Csillag dostała łaski oświecenia,

⁹ S. Freud, *Fetyszyzm*, tłum. M. Skrzypek, w: *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, Warszawa 2012, s. 180.

¹⁰ Por. *ibidem*, s. 180 i 183.

¹¹ Por. N. Wolf, *Mit urody*, tłum. M. Rogowska-Stangret, Warszawa 2014.

¹² B. Schulz, *Księga*, w: *idem, Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław–Kraków 1998, s. 118.

otrzymała znaki i wskazówki i sporządziła specyfik, lek cudowny, który jej głowie przywrócił urodzajność. Zaczęła porastać we włosy i nie dość na tym, jej mąż, bracia, kuzynowie także z dnia na dzień opilśniali się tęgim, czarnym futrem zarostu. Na drugiej stronie pokazana była Anna Csillag w sześć tygodni po objawieniu jej recepty, w otoczeniu swych braci, szwagrów i bratanków, mężów brodatych po pas i wąsatych, i z podziwem patrzyło się na ten prawdziwy wybuch nie sfalszowanej, niedźwiedziej męskości. Anna Csillag uszczęśliwiła całe miasteczko, na które spłynęło prawdziwe błogosławieństwo w postaci falujących czupryn i grzyw ogromnych i którego mieszkańcy zamiatali ziemię brodami jak miotły szerokimi. Anna Csillag stała się apostołką włochatości. Uszczęśliwwszy rodzinne miasto, zapragnęła uszczęśliwić świat cały i prosiła, zachęcała, błagała, aby przyjąć dla zbawienia swego ten dar boży, ten lek cudowny, którego sama jedna знаła tajemnicę.

Z nostalgią o włosistej Annie Csillag, jej epoce i sobowtórach¹³ pisze wcześniej między innymi Józef Wittlin w wierszu *À la recherche du temps perdu*¹⁴, a później Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim*¹⁵.

Marta Smolińska, otwierając w 2015 roku zbiorową wystawę *O włos* w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu (21 stycznia – 1 marca), przywoływała z kolei Johanna

¹³ Jak ten z anonimowej fotografii wydobytej z przeszłości przez Wojciecha Nowickiego (W. Nowicki, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec 2010, s. 72) czy z obrazu J. de Ribery, *Św. Agnieszka okryta przez Anioła*, 1641.

¹⁴ „Ja, Anna Csillag, z długimi włosami,
Zawsze ta sama, słodko uśmiechnięta,
Od lat trzydziestu – pomiędzy szpaltami
Stoję w gazetach twoich niby święta.
Jak lilję trzymam gałązkę z gwiazdami,
Czas mej anielskiej urody nie zmienia:
Puszysty włosów rozpuszczony dywan
Szumną kaskadą do stóp moich spływa,
Do bosych stóp bogini uwłosienia [...]
O Anno Csillag, gazetowy świadku
Naszych cielęcych, obumarłych dni!
Chodzę po świecie i zbieram śmiecie,
Sam wkrótce będę po sobie pamiątką.
(I będę pisał jeszcze głupsze wiersze
À la recherche,
À la recherche
Du temps perdu)”.

¹⁵ W części pierwszej *Piękne czasy*:
„Muzy, Rachele w powłóczyстым szalu,
Zwilżały usta, warkocz upinając
Szpilką co leży z popiołem ich córek

Gottfrieda Herdera, który także pochylił się nad wieloznaczną symboliką włosów-fetyszu: gdy zrosnięte z żywą osobą włosy wydają się fascynujące, miękkie, pociągające, tak że chce się je dotykać, pieścić – odcięte od ciała, przypominają nam o naszej śmiertelności.

„Fetysze, dzieła sztuki i obiekty kolekcjonerskie to rzeczy skłaniające do tego, by się w nie zanurzyć, by je czcić, chronić i kochać. [...] Fetyszysta, artysta, kolekcjoner chcieliby być traktowani tak, jak oni sami traktują swoje przedmioty”¹⁶. W proponowanej niżej (otwartej) typologii przedstawień i funkcji włosów-fetyszu w sztuce artyści traktują je jako: trofeum i przedmiot pożądania, niepożądany defekt budzący oblesny wstręt (**atraktor–dystraktor**); swoje-nieswoje, nazwane, lecz obce, inne (**abiekt**) oraz wieloznacznym, niepokojącym **symbol**. Podpierając się wybranymi koncepcjami filozoficznymi (Winifried Menninghaus, Julia Kristeva, Nelson Goodman), chciałabym przedstawić najbardziej popularne moim zdaniem strategie artystyczne wykorzystujące obraz, ambiwalencję i symbolikę włosów.

włosy jako atraktor–dystraktor

Za Menninghausem można próbować opisać niejednoznaczny status włosów w obrazie w kategoriach „niechcianej bliskości” i poczucia poważnego zagrożenia „nawet przy pozornie błahych okazjach”¹⁷. Nie istnieje typowa reakcja na sztukę włosów (z włosami jako lejtymotywem czy z włosami w tle), ale zawsze sytuuje się ona gdzieś „między odruchem wymiotnym a śmiechem”¹⁸. A włosy z jednej strony działać mogą jako główny atraktor, z drugiej – dekoncentrować uwagę: z jednej strony stanowią bardzo sensualny i zmysłowo (nie tylko wizualnie, lecz również haptycznie czy olfaktorycznie) pociągający przedmiot¹⁹, w centrum uwagi; kiedy indziej stają się mimowolnie interesujące (gładzone, ciągnięte, nawijane na palec gdzieś w tle, na drugim planie), rozpraszają uwagę²⁰.

Albo w gablotce, przy konchach bez dźwięku
I szklanej lilii. Anioły secesji
W ciemnych wygodkach rodzicielskich domów
Rozmyślające o związku płci z duszą,
Leczące w Wiedniu smutki i migreny
(Docent Freud, słyszę, z Galicji jest rodem).
I Annie Csillag rosły, rosły włosy...”

¹⁶ H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura...*, s. 401.

¹⁷ W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2009, s. 7.

¹⁸ *Ibidem*, s. 7 i n.

¹⁹ Por. A.E. Braun, *Układ odniesienia. Dokumentacja jako dzieło*, 2012, instalacja multimedialna.

²⁰ Por. ósmą minutę filmu *L'Étoile de mer* Man Raya z 1928 r.

Jednak najczęściej dosłowna estetyka obrazu włosów przejawia się na poziomie sensualnego, niezdistansowanego, wszechangażującego kontaktu (doświadczenia dotykowego, zapachowego, wizualnego, a w niektórych przypadkach dźwiękowego). Na szczególną uwagę zasługują pełne „prymitywnego” wdzięku fetyszystyczne obrazy i gesty: posuwistego szczotkowania dłuższych włosów, odsuwania włosów z twarzy czy za ucho, odrzucania ich (potrząsania nimi) oraz unoszenia ich do góry (uniesione ramiona kobiece itp.), jak również przyjemności czerpane z doświadczenia głaskania włosów, ich układania, fryzowania, pielęgnowania, mycia (masowania)²¹, ale i masochistycznego pociągania²².

Z drugorzędną estetyką włosów stykamy się, gdy w ich przedstawieniu elementy dekoracyjne (często zaskakujące – przez co dodatkowo atrakcyjne²³), ornamentacyjne (jako misternego zwieńczenia figury, głowy czy stroju)²⁴, to jest ozdobne funkcje i efekt wizualny (*show*), stają się substytutem bezpośredniego kontaktu.

Dalej, na pograniczu sztuki i estetyki włosów czerpiącej z ich sensualnej atrakcyjności (w tym ornamentacyjnej) i sztuki „abiektałnej” znajdziemy wizje i realizacje surrealistów oraz artystów współczesnych inspirowanych się surrealizmem²⁵.

W stronę „abiektałnej” trichofilii zmierza też twórczość Krystyny Piotrowskiej, której retrospektywę stanowiła wystawa pod tytułem *Jej włosy*²⁶, składająca się

²¹ Por. fotografie wietnamskiego artysty Pham Van Mui (*Jeunes filles debout, Duyệt dáng, Suoi toc*) pochodzące z połowy XX w. Także: C. Strand, *Kirlian Study – Hair* (z cyklu *Unseen Agents*), 2004.

²² Por. *performance* S. Skaaning, *LifeBraid*, podczas wystawy *O włos* w 2015 r. w Poznaniu, <https://vimeo.com/12328444> (15.09.2017).

²³ Por. powstające od 2009 do 2014 r. obrazy malarskie E. Juszkiewicz (*Locks*, 2012; *Straw hat*, 2012 i in.); obrazy z serii *Włosy* M. Wielek-Mandreli, 2009–2014.

²⁴ Por. instalacje A. Ska, *Spinka*, 2006–; fotografię Man Raya, *Woman with Long Hair*, 1929; cykl fotografii J. Skrzypczak, *The Warrior* oraz *Water*; fotosesję i oprawę graficzną albumu Björk, *Medúlla* z 2004 r.; wreszcie przewrotną pracę fotograficzną K. Brännstörn, *Bez ornamentu*, 2001 i wiele innych.

²⁵ Por. obraz R. Magritte’a, *L’amour désarmé*, 1935 czy M. Parent, *Masculin-féminin*, 1959; obiekt M. Oppenheim, *Le déjeneur en fourrure*, 1936; włochatą księgę Hong Chun Zhang z cyklu *Hairy Objects*, 2011 i wiele innych bezużytecznych, acz pociągających, włochatych akcesoriów proveniencji surrealistycznej (portmonetka *Hairy* L.H. Andersen; poduszka wypchana włosami K. Kretz, *My young lover*, 2005; szczotka do włosów *Hair brush* by BLESS Paris, 2004; pejcz z warkoczy M. Parent, *Maitresse*, 1996; owłosiona broń palna i biała L. Kanflewskiego, *Skrzyżowania przeciwko rondom*, 2008 i in.; rękawiczki i pończochy z ludzkich włosów A. Antonson, *Gloves* i H. Pynor, *Knitted human hair*, 2007; wreszcie prowokacyjne fotografie ufrizowanych, nieogolonych łydek L. Klodovej i – inspirowane nimi? – rajstopy „antygwaltowe” dla kobiet imitujące męskie owłosienie...).

²⁶ K. Piotrowska, *Jej włosy*, wystawa w MOCAK-u w Krakowie, 18 października 2013 r. – 26 stycznia 2014 r., kurator: M. Koziół.

z obiektów stworzonych przy użyciu ludzkich włosów, wideo, zdjęć i instalacji²⁷. W *Jej włosach* intymność fetyszu-włosów osławiana jest jego anonimowością (na instalacje każdorazowo składają się włosy różnych kobiet) czy narracją w trzeciej osobie. Jak wcześniej Anselm Kiefer w obrazach-śladoch traumy holokaustu²⁸, Piotrowska podkreśla oczywiście przemożną fizyczność (sensualną materialność) włosów jako medium sztuki, jak ich niejednoznaczny symbolikę: „Włosy przyciągają, fascynują, są obiektem pożądania, elementem erotycznego powabu. Jednocześnie odpychają, potrafią budzić wstręt, ich obecność bywa nie do zniesienia, budzą lęk przed śmiercią. Obcięte włosy przywołują we mnie obraz sterty włosów w muzeum Auschwitz-Birkenau”²⁹.

włosy jako abiekt

Za Kristewą przyjmuję termin „abiekt” (fr. *abject*, na polski tłumaczone nieraz jako „wymiot”) na określenie obiektu budzącego wstręt (jako reakcję konieczną i odruchową) z powodu jego wykroczenia poza uporządkowaną sferę symboliczną (językową, tj. wysłowioną czy osławianą językiem). Abiekt funkcjonuje poza dyskursem (nie podlega jego prawom), a jedyną na niego reakcją – także jedyną możliwą formą obrony przed nim – jest odczucie wstrętu (również niedyskursywne, nieustrukturyzowane, nadrzędne względem podmiotu). U Kristewej abiektalność bywa własnością tekstu literackiego – tu jednak próbuję ekstrapolować termin na sztuki wizualne: dyskursywność (językowość, wyrażalność, reprezentacyjność) można rozumieć jako uniwersum obrazów-znaków (wizualnych „wypowiedzi”) oraz generowanych przez nie – i relacje między nimi – znaczeń symbolicznych. Parafrazując Kristewę: artysta „zafascynowany tym, co wstrętne, wyobraża sobie jego [abiektu – przyp. A.B.] logikę, dokonuje projekcji siebie na niego oraz introjekcji, a w konsekwencji zniekształca język, styl i treść”³⁰. Jak zauważa wspomniany już badacz kategorii wstrętu Menninghaus, fascynacja artysty (ale i odbiorcy w procesie odbioru dzieła) abiektem wprowadza symboliczność (tu obrazowość) „w stan wibracji”³¹ i prowadzi do wynajdywania transgresywnych (w stosunku do ustalonego dyskursu wizualności, języka obrazów) znaczeń i skojarzeń niezero-jedynkowych, mierzących w „opisanie” czy wyrażenie tego, co niewyrażalne.

²⁷ K. Piotrowska, *Dywan*, 2008; *Poduszka*, 2013; *Złote włosy Małgorzaty*, 2011; obiekty, instalacje, wideo.

²⁸ A. Kiefer, obrazy-kolaże z serii *Das Haar*, 2006–2010; *Dein aschenes Haar, Sulamith*, 1981.

²⁹ Cyt. za M. Kozioł, *Znaczenie wplecione we włosy*, katalog wystawy *Jej włosy* K. Piotrowskiej, MOCAK, Kraków 2013, s. 2.

³⁰ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2008, s. 20.

³¹ W. Menninghaus, *Wstręt...*, s. 457.

W perspektywie artystycznej trichofilii wzajemne relacje obsesji i wstrętu można śledzić w różnych obszarach i realizacjach. Nierzadko mimetycznie oddają one to, co naturalne, a zarazem nienormalne w ludzkiej anatomii i fizjologii (jakże bliskiej wstrętowi): *trichiasis* – choroba powiek powodowana nieprawidłowym rośnięciem rzęs³²; ewentualnie choroba matek karmiących – piersi, na których pękających brodawkach tworzą się włosowate pęknięcia. Do innych tego rodzaju (cielesnej genezy) patologii zaliczyć wypada *hypertrichosis* zwaną „wilczym (wilkołaczym) syndromem”, skutkującą nadmiernym owłosieniem całego ciała bądź jego zwyczajowo nieowłosionych fragmentów³³ i *last but not least* tak zwany syndrom Roszpunki będący następstwem trichofagii – nerwicy kompulsywnej przejawiającej się w niekontrolowanym pożeraniu uprzednio wyrwanych (sobie) włosów. Częstym powikłaniem trichofagii są trichobezoary – tworzące się w trzewiach z nieprzetrawionych włosów kołtuny, którą potrafią osiągnąć wielkość ludzkiego płodu...

W takiej abiektałnej, wymagającej, „niesmacznej” czy trudnej „do przetrawienia” estetyce sytuują się działania Urszuli Kluz-Knopek (instalacja z włosów i białej czekolady)³⁴, Roberta Gobera (owłosiony kawał cheddara)³⁵ oraz Justyny Orłowskiej, która w *performance Postrzyżyny*³⁶, przenosząc nas już w obszar trichofilii symbolicznej, wciąż jeszcze operuje „trichobezoarowym” wyobrażeniem włosów-„organizmu” w rodzaju pasożytującego nowotworu (bezoara czy kołtuna, który trawi i niszczy nas od wewnątrz, z którego potrzebujemy się uleczyć czy oczyścić). Mniej szokujące wydają się szklane rzeźby monstualnych larw z wykorzystaniem (raczej nie ludzkich, być może syntetycznych) włosów, duetu Einarsdóttir – tu motyw rzeczy ożywionej (włosiego organizmu), mimo że wciąż jest dosyć odpychający, to jednak osobny, oddzielony od organizmu ludzkiego (potencjalnego żywiciela)³⁷.

włosy jako symbol

Za Goodmanem przyjmuję, po pierwsze, że każdy przedmiot (w tym fetysz czy eksponat) jest zawsze jakąś reprezentacją czy deskrypcją zapośredniczoną naszym sposobem widzenia, odczuwania, rozumienia itd. – to jest pewną wersją przedmiotu w pewnej

³² Por. asamblaż S. Pompéry, *Lashes*, 2014 i in.

³³ Por. anonimowego autorstwa obraz *Petrus Gonsalvus*, 1648. Także postać z filmu S. Shainberga *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*, 2006; przedmiot z mydła i włosów M. Chorążego, *Mydło wilkołaka*, 2011.

³⁴ U. Kluz-Knopek, *Pięśni*, 2014, instalacja z włosów i białej czekolady oraz wideo.

³⁵ R. Gober, *Long Haired Cheese*, 1992–1993.

³⁶ J. Orłowska, *Postrzyżyny*, 2014, *performance* dokamerowy, wideo i duży obiekt z ludzkich włosów.

³⁷ S. i Ó. Einarsdóttir, *Twór/Formation*, 2012, szkło.

wersji świata. Po drugie, symbolizacja stanowi modus czy konieczny warunek ludzkiej egzystencji:

symbolization is an irresponsible propensity of man [...] he goes on symbolizing beyond the immediate necessity just for a joy of it or because he cannot stop. [...] Art is not practical but playful or compulsive. Dogs bark because they are canine, men symbolize because they are human³⁸.

A dzieło sztuki funkcjonuje jako symbol na kilku poziomach: przedstawiając, egzemplifikując lub wyrażając³⁹. To, co przedstawia czy wyraża, dociera do nas przez uczucie i zmysły: „The work of art is apprehended through the feelings as well as through the senses”⁴⁰. Takie podejście do dzieła sztuki pozwala na rozwiązanie wielu trudności odnośnie do natury czy statusu włosów-fetyszu sztuki – między innymi rozjaśnia rozbieżność między rzeczowym (przedmiotowym, obiektywnym) a subiektywnym ich funkcjonowaniem. Wspomniany wcześniej obiekt jest przecież więcej niż obiektem-rzeczą (*object*) wobec symbolicznie „upośledzonego” podmiotu (*subject*); jest „tworem” z pogranicza subiektywności-intymności i obiektywności-rzeczowości.

Współczesne sztuki wizualne z nieokreśloną inwencją czerpią z rezerwuaru złożonej symboliki włosów⁴¹, grając na ich ambiwalentnej naturze: martwego wytworu żywego ciała (jak wyżej „martwicy” zakorzenionej w witalności); eksponowanego i stylizowanego (estetyzowanego) wyznacznika piękna i zmysłowości (seksualności, kobiecej atrakcyjności oraz podporządkowania⁴² itd.), ale i zakrywanego, zawstydzającej oznaki perwersji, patologii i ohydy; pozornej delikatności i ukrytej, tkwiącej we włosach mocy (*casus Samsona*), także pod postacią amuletu i wielu innych. Mniej serio, odsłaniając związki widzialnego i niewidzialnego (włos jako skutek „podskórnych” nieświadomych fantazji cebulki); wzajemną zależność porządku (ascezy, czystości, stateczności łysiny) i chaosu (nieuporządkowanych loków, dynamiki czupryny); pojedynczość i nieskończoność (nieprzeliczalność włosów, dodatkowo w ciągłej dynamice⁴³); tożsamość i zewnętrznie, społecznie, (sub)kulturowo, rynkowo czy modą bądź (*dress/hair*) kodem narzuconą rolę (symbolika kobiecych nakryć głowy, motyw zakrywania włosów, również jako ryt przejścia, inicjacji), dla której miejscem oporu (azylem wolności

³⁸ N. Goodman, *Problems and Projects*, Indianapolis–New York 1972, s. 114.

³⁹ *Ibidem*, s. 136.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 107.

⁴¹ Por. K. Banek, *Opowieść o włosach. Zwyczaje – rytuały – symbolika*, Warszawa 2010.

⁴² Por. S. Kocyguit, *Brooom/Who's who*, 2005, instalacja kinetyczna i wideo.

⁴³ Por. Eubulidesowy paradoks łysego.

i autonomii jednostki) pozostaje fryzura (hippisa, punka, chłopczycy itp.). Wreszcie, już serio, dialektyczną relację pamięci i tożsamości oraz życia, przemijania (przemiany), rozkładu i śmierci⁴⁴.

Goodman zwykł mawiać, że „sztuka chce opisywać świat, nie go dublować” (*philosophy aims at describing the world, not at duplicating it*)⁴⁵ – wykreowane przez artystów fetyszystyczne artefakty i działania z wykorzystaniem włosów z wielką mocą zasiedlają (*obsessio*) peryferia naszej wyobraźni i *terrae incognitae* naszego intelektu. Zdefragmentowane, oddziałujące detalem, fragmentem trichofilskie artefakty biorą nas w posiadanie, stają się pożywką dla naszych abnormalnych fantazji, pierwotny mikro-kosmos osobistego pragnienia i obawy przeskalowują w makrokosmos rzeczy-zombie⁴⁶, przedmiotów wcześniej martwych – już ożywionych mocą naszej obsesji, a przecież „dużo trudniej jest zabić fantom niż rzeczywistość” (Virginia Woolf).

Włosy, fetyszycowane od dawna, od niedawna także przez sztukę, stanowią niewątpliwie „wytwór” specyficznie ludzki – z drugiej strony jednak trudno nie myśleć o nich w kategoriach rzeczy-artefaktów już oddzielonych od człowieka, nieożywionych, a przecież żyjących własnym życiem, przejmujących kontrolę nad naszą egzystencją. Rzeczy to nowy gatunek – twierdzi Csikszentmihalyi Mihaly – który posiadał zdolność reprodukcji (rzeczy produkują rzeczy), ewolucji (stają się coraz bardziej skomplikowane, także ich funkcje), inkarnowania w nieskończoność oraz pasożytnictwa na ludziach (ich przetrwanie odbywa się kosztem ludzi)⁴⁷.

Włosy-artystyczny fetysz spełniają tylko część kryteriów „rzeczowości” Mihaly’ego – najbardziej interesujący jest tu ruch od tego, co ludzkie, subiektywne, osobiste, do tego, co obiektywne, nieludzkie, urzeczowione: „Zbliżać się do rzeczy to zmierzać ku milczeniu, zewnątrz, temu, co nieorganiczne i nieludzkie. Być może czeka tam na nas radość zatracenia”⁴⁸ – zastanawia się Roger Pol Droit. Być może jednak potrzebujemy dziś nowej definicji rzeczy (rzeczy „oswojonej”, uczłowiczonej, zainfekowanej człowie-

⁴⁴ „Marta mówiła, że włos, który rośnie, zbiera myśli człowieka. Kumuluje je w sobie w postaci bliżej nie określonych cząsteczek. Jeżeli więc chce się o czymś zapomnieć, zmienić, zacząć od początku, trzeba obciąć włosy i zakopać w ziemi”. O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1999. Por. L. Knaflowski, *Rain-Carnation*, 2001, organiczna instalacja z korzeni, ziemi, włosów, żywicy za szybą. Także P. Matyszewski, *Komplikacje*, 2009, obrazy akrylowe aplikowane włosami i igłami; U. Kluz-Knopek, *Mama*, 2014, fotografia obiektu-maski pośmiertnej z włosów i żywicy; wspomniany A. Kiefer, K. Piotrowska i in.

⁴⁵ N. Goodman, *Problems and Projects*, s. 23.

⁴⁶ Jak w hipnotycznym wideo A. Sieradzkiej-Kubackiej, bez tytułu, 2013 czy (bardziej dosłownie) w japońskim horrorze S. Sono pt. *EXTE: Hair Extensions*, 2007.

⁴⁷ Por. C. Mihaly, *Why We Need Things?*, w: *History from Things*, red. S. Lubar, W.D. Kingery, Washington 1993, s. 20–29.

⁴⁸ R.-P. Droit, *51 zabaw (z) rzeczami. Doświadczenie rzeczywistości*, tłum. E. Urscheler, Gdańsk 2005, s. 91.

czeństwem, ludzką obsesją, fobią, szaleństwem), do której ustanowienia wstępem niech będzie estetyczna refleksja nad włosami-fetyszem we współczesnej sztuce.

Być może w fetyszu tkwi klucz do zrozumienia współczesności? W fetyszu będącym dziś reliktem religijności („religią zastępczą” u Wilhelma Stekela), prywatnym substytutem czy namiastką transcendencji na osobisty użytek. Egzorcyzmującym rzeczywistość zafalszowaną naukowym, obiektywnym faktem.

Być może – jak chce Bruno Latour – potrzebujemy nowego rozumienia fetyszu-„fatyszu” (*faitiche*)⁴⁹ w czasach, gdy fakty, teorie naukowe czy metanarracje humanistyki same stają się fetyszami. Potrzebujemy nowej – jak u Jeana Pouillona – koncepcji „fetyszów bez fetyszizmu” we współczesnym świecie (i sztuce), w którym każda teoria fetyszystyczna projektuje, zniekształca, neguje itd. praktykę fetyszystyczną, ustanawiając fałszywe opozycje (w rodzaju: oświeceni intelektualiści–prymitywni barbarzyńcy, zdrowie–perwersja, wartość–śmieć, wolność–przymus, opanowanie–rozproszenie, sztuka uduchowiona–bezsensowna zabawa itd.), podczas gdy „fetyszyzacja to ogólny proces, poprzez który ludzie czynią samych siebie nieprzejrzystymi”⁵⁰. Nieprzejrzystość jako naturalny warunek *conditio humana* i sztuka (fetyszyzująca, tj. oswajająca, humanizująca, rzecz) jako droga obłąskawiania (rozbrajania – by przywołać metaforę z pierwszych akapitów) doświadczenia nieprzejrzystości.

„Włochate” (zmysłowe, pożądane, przerażające, pozornie obce) dzieło sztuki jako rzecz do namysłu „nieuczesanej” estetyki...

TRICHOPHILIA – AESTHETIC APPROACH TO PROCESSES OF HAIR FETISHIZATION IN CONTEMPORARY ART

Summary

I would like to consider the motif of *trichophilia* in a contemporary art. I think that a hair (taken as the medium or the main/contextual object of representation) not only becomes more influential and meaningful in the artistic universe of various media or symbols, but it also helps to transcend the traditional visual hegemony because of its multidimensional and intersensory status. I am trying to establish a preliminary typology of hair fetishization strategies in contemporary visual arts (painting, collage, assemblage, sculpture, installation, photography, video, media art), showing that a hair can be used as the aesthetic attractor (focus) or distractor (context); the object; and the symbol. The ambivalence of hair

⁴⁹ B. Latour, *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, tłum. zbiorowe, Toruń 2013, s. 330 i n.

⁵⁰ J. Pouillon, *Fétiches sans fétichisme*, Paris 1975, s. 210.

symbolics and materiality is now preoccupying the aesthetics and anthropology of artistic experience which I am trying to show by referring to Böhme's, Menninghaus', Kristeva's and Goodman's theories as well as to some examples and illustrations taken from contemporary arts and literature.

Keywords: *trichophilia*, hair, visual arts, fetishization, aesthetics, abject, symbol