Renaissance van de reuk - over de ‘olfactory turn’ en een (lang) vergeten zintuig [*]

Caro Verbeek

Publicatiedatum: 26 mei 2024

Vanaf de jaren negentig wordt binnen de geesteswetenschappen met de term *sensory turn* verwezen naar de toegenomen aandacht voor de rol en betekenis van zintuiglijke ervaringen in de analyse en interpretatie van culturele fenomenen. Toch dekt deze term de lading niet volledig, omdat onderzoekers lang een blinde vlek hadden voor de ‘lagere’ zintuigen. Daarmee worden – in navolging van onder meer Plato, Aristoteles, Kant en Hegel – de reuk, smaak en tast bedoeld. Een treffend voorbeeld is Martin Jay, die in zijn bekende studie *Downcast Eyes* (1993) deze zintuigen slechts kort aanstipt. Dit is opmerkelijk – binnen de theologische hiërarchie van de zintuigen staat bijvoorbeeld niet het zicht of gehoor bovenaan de ladder (zoals Jay stelt), maar juist de reuk. Dankzij cultuurhistorici als Mark Smith en antropologen als Constance Classen groeide de aandacht voor het complete sensorium. [1]

Een vergelijkbare ontwikkeling vond plaats in de kunstgeschiedenis. Waar de cultuurgeschiedenis zich al in 1982 kon laten voorstaan op baanbrekende studies over geur, zoals *Le miasme et la jonquille* (1982) van Alain Corbin, bestond er binnen de kunstgeschiedenis nog lange tijd een hiaat. Ondanks het feit dat avant-garde kunstenaars geuren en tastgedichten lieten schitteren in hun totaalkunstwerken, was de aandacht van kunsthistorici gering. Niet alleen voorzagen inmiddels tot de canon gerekende kunstenaars zoals Marcel Duchamp en Filippo Marinetti performances, theatervoorstellingen en totaalkunstwerken van geur, ook werd er geregeld gepubliceerd (met name door de futuristen in hun manifesten) over de reuk als artistiek medium. [2] De afgelopen paar jaar lijkt dit hiaat in de kunstgeschiedenis steeds verder te worden gedicht.

In deze bijdrage zal ik ingaan op een specifiek onderdeel van de ‘lagere’ zintuiglijke wending, namelijk de *olfactory turn*: de groeiende aandacht voor de reukzin, een van de laatst overwonnen bastions binnen de *sensory turn*.

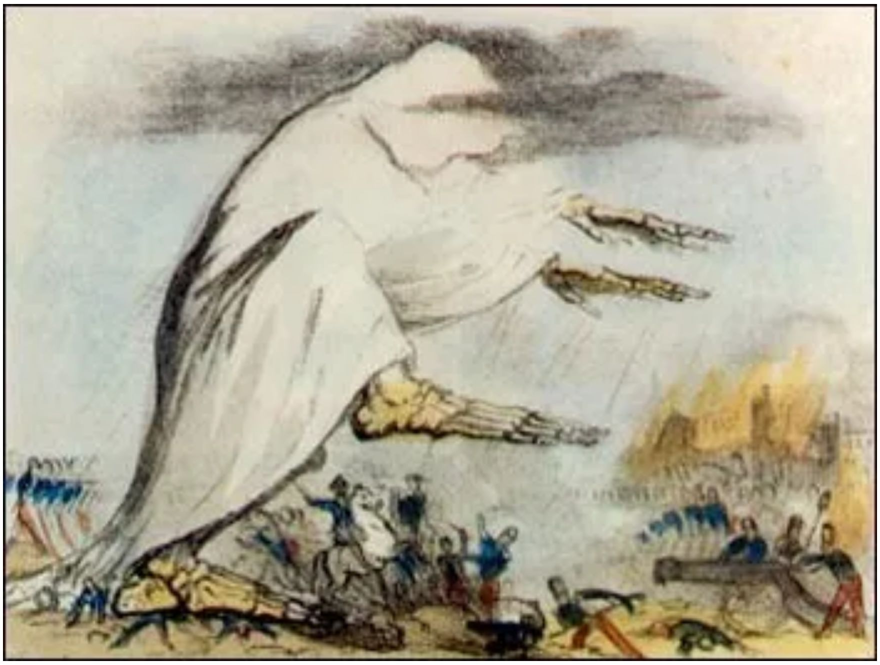
De *olfactory turn* in de cultuurgeschiedenis

‘Olfactorische geschiedenis’ heeft zich dankzij bekende studies, zoals *Le miasme et la jonquille* van Corbin, inmiddels ontwikkeld tot een apart onderzoeksveld met eigen hypothesen en methoden. Corbin bewees met zijn studie dat de reukzin wel degelijk een onderwerp van wetenschappelijke en cultuurhistorische studie kan zijn, ondanks het vluchtige karakter van geur, het gebrek aan vocabulaire en de lage achting binnen de academische wereld. Zijn boek over de de-odorisering van Parijs in de achttiende eeuw zorgde voor toenemende interesse in geur in de academische wereld, maar ook daarbuiten. De schrijver Patrick Süskind liet zich er bijvoorbeeld door inspireren voor zijn legendarische bestseller *Das Parfum* (1985), die later verfilmd werd. [3]

Corbin maakte duidelijk dat geuren niet alleen symptomen waren van een maatschappij in beweging en toenemende verstedelijking, maar dat ze ook de óórzaak waren van talloze ontwikkelingen op planologisch, architectonisch, esthetisch en sociaal niveau. Zo zou het scheiden van vertrekken in woningen vooral olfactorisch gedreven zijn: iedere kamer ruikt immers anders, afhankelijk van de functie. Bovendien is het scheiden van de geuren van uitwerpselen en eten bevorderlijk voor gezondheid en welzijn. Zijn perspectief steunt dus op de hypothese dat geur *agency* heeft, oftewel een sturende rol in sociale en maatschappelijke processen. Deze conclusie is essentieel voor zintuig- en geurhistorici, omdat geur maar al te vaak slechts als bijproduct of gevolg wordt beschouwd in plaats van als veroorzaker van cultuur- en kunsthistorische ontwikkelingen.

Een tweede aspect binnen Corbins verhandeling dat als voorbeeld voor andere geurhistorici heeft gediend, is de scheiding die hij aanbracht tussen historische *geuren* enerzijds en historisch *ruiken* anderzijds. Geurstoffen kunnen pas worden geduid als bekend is hoe men over de waarneming en de effecten ervan dacht. Tot de ontdekking van pasteurisatie werd stank bijvoorbeeld met ziekte geassocieerd. Een auteur die eveneens dit relevante onderscheid tussen geuren enerzijds en de reuk anderzijds uitdiept, is de historicus Mark Jenner. [4] In het Engeland van de achttiende eeuw dacht men bijvoorbeeld dat de geur van een walmende kaars kindersterfte veroorzaakte, omdat geur in staat werd geacht een direct fysiek effect te hebben. Dergelijke diep ingebedde ideeën over de implicaties van het ruiken zijn vaak onderdeel van impliciete kennis, waardoor het voor historici lastig kan zijn om ze te achterhalen.

Nadat Corbins baanbrekende boek in 1986 in het Engels werd gepubliceerd als *The Foul and the Fragrant*, verschenen er in gestaag tempo steeds meer studies waarin geur als (sub-)thema opdook. Sommige daarvan zijn ontegenzeggelijk informatief, maar behandelen het onderwerp slechts oppervlakkig. Het boek *Rembrandt's Eyes* (1999) van Simon Schama bijvoorbeeld, werd door Peter Burke als veelbelovend begin van een *olfactory turn* onthaald, omdat het verder keek dan de geijkte dichotomie "vroeger stonk het en tegenwoordig ruikt het neutraal". [5] Schama benoemt en lokaliseert weliswaar op zeer schilderachtige en gedetailleerde wijze geuren zoals zeep, de uitwasemingen van leerlooierijen en de kwalijke dampen van de Amsterdamse grachten, maar hij duidt ze als symptomatische randverschijnselen en gaat niet in op hun *agency* of (cultureel bepaalde) waardering en betekenis, zoals Corbin dat doet.



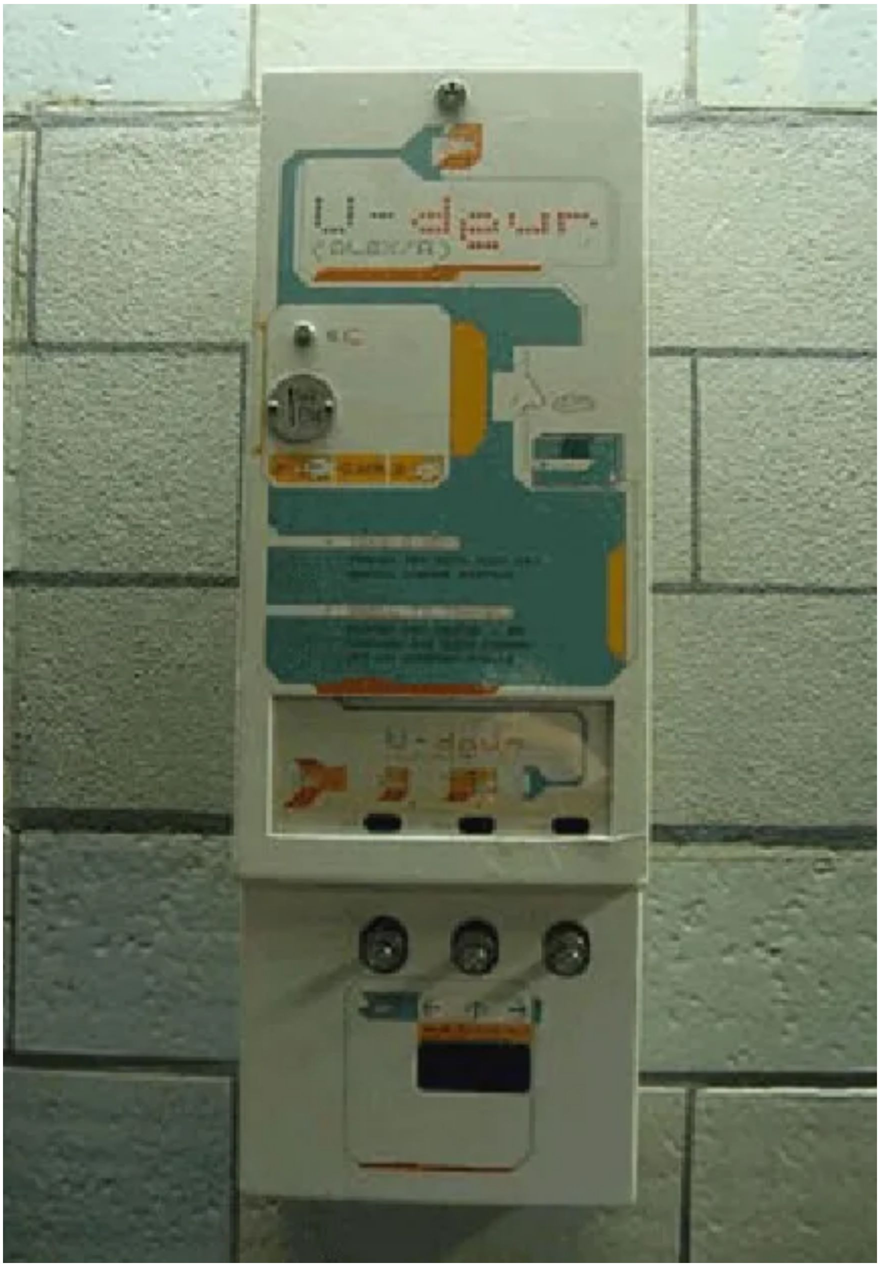
Robert Seymour, *De verspreiding van cholera*, ca. 1816-1836. Cholera en andere ziektes, zoals malaria (letterlijk 'slechte lucht') werden voorgesteld als onelastische lucht die zich zou verspreiden als een *miasma* en zich zou manifesteren als stank.

Aroma: The Cultural History of Smell (1994), geschreven door Constance Classen, David Howes en Anthony Synnott, behoort vanwege zijn diepgang en rigoureuze aanpak eveneens tot de inmiddels klassieke publicaties over geur in relatie tot cultuur. Ook uit dit boek blijkt hoe cultuur en context van grote invloed zijn op de waarneming van geur binnen onder andere machtsstructuren en religie. De auteurs zetten als antropologen de verschillende zintuiglijke hiërarchieën – ook wel *sensoriums* of *sensoria* genoemd – als methodologisch instrument in om andere culturen te bestuderen en beter te begrijpen. In 2012 richtten Classen en Howes daartoe het Centre for Sensory Studies op in Montreal. [6] Hiermee plaveiden ze de weg voor andere wetenschappers, waaronder kunsthistorici, om zintuigonderzoek te ontwikkelen en stimuleren. Daarnaast gaf het instituut de lagere zintuigen meer aanzien binnen het cultuurwetenschappelijk onderzoek.

De *olfactory turn* in de kunstgeschiedenis: over de pionier Jim Drobnick

Binnen de kunstgeschiedenis is feitelijk op twee manieren sprake van een *olfactory turn*, namelijk binnen de academische discipline en in het artistieke domein. Naast de groeiende aandacht voor geur onder kunsthistorici was er de opkomst van *olfactory artists* die kunst met geur produceren en er bovendien vaak zelf over reflecteren en schrijven. Wel bestaat er een grote chronologische discrepantie tussen deze twee ontwikkelingen: waar kunstenaars geur al sinds de negentiende eeuw inzetten en problematiseren, kwam de aandacht en erkenning als belangrijk studieobject in de kunstgeschiedschrijving pas veel later.

In de kunstgeschiedenis introduceerde Jim Drobnick – een Canadese kunsthistoricus en curator, en student van Howes en Classen – rond de millenniumwisseling voor het eerst een semiotische benadering van door kunstenaars gebruikte geuren. Geuren opereren op verschillende niveaus, betoogt hij. Ze kunnen heel direct herinneringen oproepen, maar ook symbool staan voor grotere concepten of de identiteit van een gemeenschap. Geur wordt om deze redenen door hedendaagse kunstenaars ingezet om betekenis te verlenen of produceren. [7] Ook signaleerde Drobnick al in een vroeg stadium terugkerende thema’s binnen de hedendaagse olfactorische kunst, zoals lichaamsgeur, etensluchten en stedelijke geuren. In zijn artikel “The City Distilled” (2011) analyseert hij bijvoorbeeld kunstwerken met stedelijke geurprofielen als uitgangspunt. Veel van deze geuren zijn politiek beladen, concludeert Drobnick. Zo draaide het kunstwerk *U-deur* van Helgard Haug (2000) om de geur van het metrostation Alexanderplatz (zie figuur 2). Dit station, dat na de val van de Berlijnse Muur anders is gaan ruiken, lag precies op de grens van Oost- en West-Berlijn. [8] Haug gaf nostalgische reizigers de mogelijkheid om een munt in een automaat gooien en de geur met zich mee te nemen.



Helgard Haug, *U-deur*, 2000.

Een derde belangrijke bijdrage van Drobnick aan de discipline is het door hem gemunte neologisme ‘olfactocentrisme’. [9] Dit begrip, dat aandacht en bewustwording voor de rol en betekenis van geur in alle aspecten van de maatschappij voorstaat, is zeer bruikbaar voor de op geur gerichte geesteswetenschapper. Het onderstreept namelijk dat ook een *olfactory gaze* een gekleurde, beperkte benadering is. Want hoewel het centraal stellen van de reuk nieuwe inzichten kan opleveren, kunnen de zintuigen in werkelijkheid niet van elkaar gescheiden worden. Een bijkomende potentiële beperking van het werk van Drobnick is dat hij zich hoofdzakelijk richt op hedendaagse kunst. [10] Volgens de kunsthistoricus zou de *olfactory turn in visual art* – wat paradoxaal klinkt, omdat beeldende en olfactorische kunst met elkaar in tegenspraak lijken – zich pas in de jaren tachtig van de twintigste eeuw voor het eerst hebben gemanifesteerd.

Tegenwoordig houden in navolging van Drobnick talloze academici zich bezig met de reuk binnen kunstwetenschappen, zoals onder andere Hsu Hsuan (de politiek van geur en lucht), Ashraf Osman (hedendaagse olfactory art), Larry Shiner (de esthetiek van geur) en Sandra Barré (de geschiedenis van olfactory art). Ik reken ook mezelf tot deze groep mensen.

De historiografie en opkomst van *olfactory art*

Het analyseren van de rol van geur in kunst wordt vaak voorgedaan als een relatief recente ontwikkeling, niet in de laatste plaats door het invloedrijke werk van Jim Drobnick. De olfactorische esthetica kent echter ook filosofen en esthetici die als voorlopers gezien kunnen worden. De Verlichtingsdenker Edmund Burke (1729-1797) kende geur bijvoorbeeld (in tegenstelling tot Kant en Hegel) een betekenisvolle rol toe binnen de esthetica, en wel als uiting van het *sublieme*. Burke vestigde zijn aandacht op de uitersten van de dichotomie welriekend en stinkend. [11] Het ruiken van een kwalijke lucht, gevolgd door een neutrale of welriekende, zou een opluchting teweegbrengen en ontzag (*awe*) voor het leven opwekken door de korte blootstelling aan (levens-)gevaar.

In 1857 publiceerde de chemicus en parfumeur Septimus Piesse (1820-1882) een uitgebreide verhandeling over parfum (dus niet geur) als esthetisch verschijnsel. Hierin erkende hij het gebrek aan waardering voor de reuk (daar hadden de Sensualisten geen verandering in weten te brengen), maar somde hij ook een aantal argumenten op om dit zintuig te verheffen. De reuk, mits geoefend, zou even belangrijk zijn als de andere zintuigen in het dagelijks leven, en zelfs ons welzijn bepalen. [12]

De kunstcriticus Félix Fénéon (1861-1944) schreef een traktaat over het bredere verschijnsel geur, in een poging om deze lager geachte sensaties iconografisch te duiden en het zintuig zo een plaats in de esthetica te geven. [13] Ook de psycho-fysioloog en estheticus Charles Henry (1859-1926) onderzocht de artistieke potentie van geuren. Naar aanleiding van zijn experimenten schreef Henry aan Fénéon dat je voor een adequate toepassing van geur in het theater de dichtheid en zodoende de 'verspreidbaarheid' van geurstoffen moest kennen, maar dat dat vrijwel onmogelijk was. Om die reden experimenteerde Henry met een zogenaamde *pèse-vapeur* – een 'stoomweger' – die aan de hand van de temperatuur van stoom de dichtheid ervan kon meten (zie figuur 3). [14]

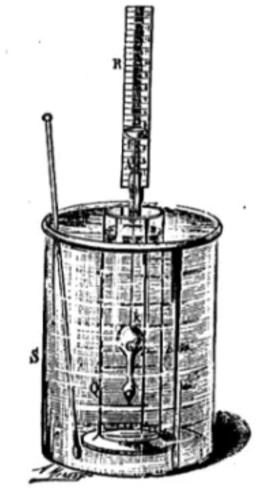


FIG. 3.
Le pèse-vapeur.

De door Charles Henry in 1891 genoemde pèse-vapeur die de dichtheid van stoom afkomstig van verhitte geurstoffen kon wegen.

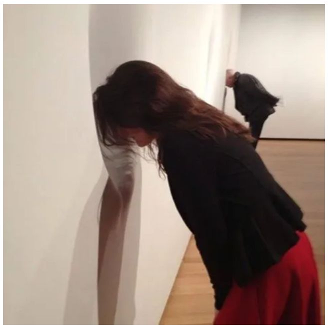
De Franse parfumexpert André Monéry (1880-1925) pleitte eveneens voor een herziening van de positie van de reukzin binnen de kunsten, met name als onderwerp in de literatuur. In 1924 bestempelde Monéry, van huis uit psycholoog, de tweede helft van de negentiende eeuw zelfs als een 'renaissance der parfums'. De betreffende kunstenaars noemde Monéry *artistes olfactifs*. Hij doelde met deze term bijvoorbeeld op Charles Baudelaire (1821-1867), Guy de Maupassant (1850-1893) en Joris-Karl Huysmans (1848-1907), die bovenmatig veel aandacht besteedden aan de geur van vrouwen, de natuur en de stad, maar ook aan *malodeurs* zoals verrotting en ziekte, en die bovendien in hun dagelijks leven heuse parfumconcerten voor zichzelf opvoerden. [15]

De opkomst van olfactorische kunst kan worden herleid tot de late negentiende en vroege twintigste eeuw. Zo voerde de Duits-Japanse dichter Sadakichi Hartmann (1876-1944) in 1902 in New York het geurige concert *A Trip to Japan in 16 Minutes* op met behulp van ventilatoren en geïmpregneerde kaasdoeken. Zijn *scent concert*, zoals hij het zelf noemde, werd goed bezocht en veelvuldig besproken in de pers. De Franse symbolisten gingen Hartmann zelfs voor in hun olfactorische experimenten. Eind negentiende eeuw organiseerden zij al meerdere geurconcerten, waarover de kunsthistorica Christina Bradstreet schreef dat ze de "*the visualist aesthetic bias*" ontregelden. [16] Middels parfumfonteinen, wierookbranders en begeurde programma's trachtten de symbolisten het gemoed van hun publiek te beïnvloeden.

Ook de surrealisten introduceerden geur in hun objecten (*readymades*) en tentoonstellingen, die zij als *Gesamtkunstwerken* beschouwden. Met name Marcel Duchamp (1887-1967), bekend om hoe hij het alledaagse verwerkte in zijn kunst, was in artistieke zin geïnteresseerd in geur als 'lager' zintuig. Zo betrok hij de reuk in zijn bevraging van gender en identiteit. Hij bevestigde in 1921 een etiket met daarop een foto van zijn vrouwelijke alter ego Rose Sélavy (wat fonetisch kan worden gelezen als '*eros c'est la vie*') op een parfumfles en noemde het werk *Belle Haleine, Eau de Voilette*; een woordspeling met *belle Hélene* (de schone Helena) en mondwater (schone adem), en 'versluieringswater' (*eau de voilette*) in plaats van *eau de toilette* of *violette* (aan mondwater werden namelijk vaak viooltjes toegevoegd). Nagenoeg alle surrealistische tentoonstellingen waren daarbij doelbewust begeurd. [17] De dichter Benjamin Péret brandde tijdens de opening van de *Exposition Internationale du Surréalisme* bijvoorbeeld Braziliaanse koffiebonen op een elektrisch kacheltje. [18] Duchamp omschreef de geur van koffie, die als een zware deken in de tentoonstellingsruimte hing, als een surrealistisch gedicht op zichzelf. [19]

Geur(-reconstructies) in (kunst)musea

Ook in de museumwereld is tegenwoordig een duidelijke kentering te zien richting het 'lagere' zintuig geur. In veel volkenkundige en historische musea waren al langer bescheiden afdelingen te vinden met geurstoffen. In een kabinet in het Tropenmuseum in Amsterdam zijn bijvoorbeeld VOC-gerelateerde kruiden te ruiken. Kaneel, nootmuskaat en peper dienen als geurige illustratie voor de handelsgeest in de Gouden Eeuw. Een uitgebreide cultuurhistorische context wordt nauwelijks gegeven. In het Bijbels Museum, eveneens in Amsterdam, worden in twee kabinetten onbekendere geuren aangeboden, zoals nardus, ceder en mirre. Het voordeel van de relatieve onbekendheid van deze stoffen is dat bezoekers er geen associaties bij hebben die niet overeenkomen met de oorspronkelijke kaders waarin ze werden gebruikt. De bijschriften in braille en Arabische letters vertellen over hun religieuze betekenis en gebruik.



Figuur 4: Auteur ruikend op de tentoonstelling "The Art of Scent", 2012. Foto Marjolein van Trigt.

Cildo Meireles (*1948)
Volátil (Volatile), 1980/1994
„la Caixa" Collection of Contemporary Art, Barcelona
! ACHTUNG !
STARKER GERUCH

Figuur 5: Waarschuwing bij het werk van Cildo Meireles in het Tinguely Museum tijdens de tentoonstelling "Belle Haleine – the Scent of Art", 2015.

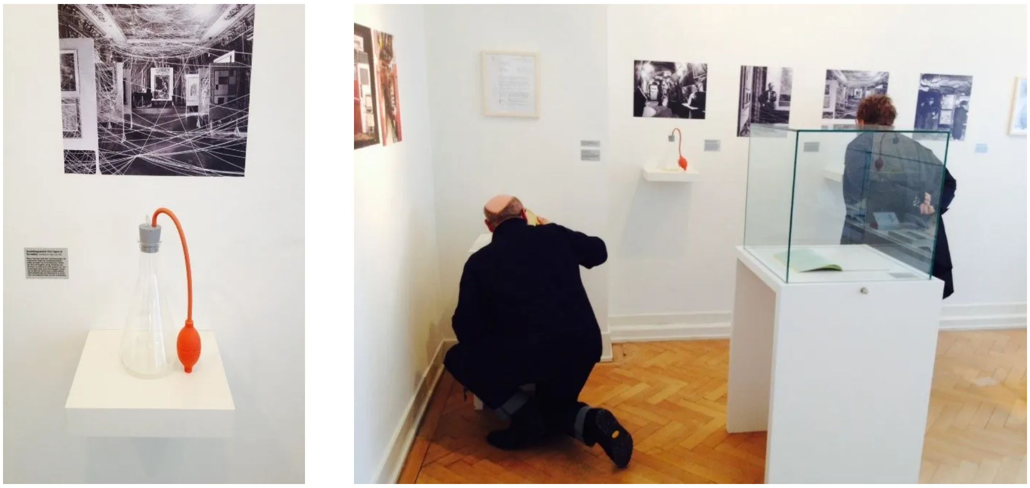
De afgelopen jaren hebben culturele instellingen die zich speciaal richten op geur en kunst een vlucht genomen, soms als onderdeel binnen een bestaand museum of programma, maar ook als op zichzelf staande initiatieven. Voorbeelden hiervan zijn The Institute for Art and Olfaction, Los Angeles (2013), Smell Lab, Berlijn (2015), Odorama Mediamatic, Amsterdam (2015), The Scent Culture Institute, Zürich (2015) en Le Grand Musée du Parfum, Parijs (2016). Enkele jaren eerder opende The Museum of Arts and Design (MAD) in New York onder luid tromgeroffel zijn Department of Olfactory Art, opgericht door parfumcriticus Chandler Burr. Met deze afdeling wil Burr de status van parfum als kunstvorm bestendigen. De titel van de eerste tentoonstelling, "The Art of Scent", was dan ook als statement bedoeld. [20]

Tijdens deze vernieuwende expositie – geur was nog nooit als kunst tentoongesteld, zelfs niet in het Musée International de Parfumerie in Grasse – waren op de bovenste verdieping tien klassieke geuren te ruiken die vanwege hun technologische of esthetische innovatie van grote invloed zijn geweest op de ontwikkeling van parfums. Voor de indeling ontleende Burr – geen getrainde kunsthistoricus – termen uit de kunstgeschiedenis, met anachronistische labels als *Minimalist Perfume* en *Surrealist Perfume*. Deze door Burr als zodanig aangeduide geuren zijn nooit door kunstenaars van deze stromingen gebruikt in hun tentoonstellingen. De presentatie in het MAD was daarentegen voorbeeldig. Holtes (die sterk deden denken aan urinoirs) met sensoren stelden de bezoekers in staat een pufje van de geuren te inhaleren, zonder dat de afzonderlijke stoffen zich in de centrale ruimte mengden tot een kakofonisch geheel.

Ook tijdelijke tentoonstellingen met en zelfs óver olfactorische kunst volgden elkaar de afgelopen jaren in rap tempo op. De manier van presenteren is daarbij steevast een grote uitdaging. Het Tinguely Museum in Bazel, dat het afgelopen decennium de zintuigen op het programma had staan, ondervond bijvoorbeeld problemen met de controleerbaarheid van geuren tijdens de tentoonstelling “Belle Haleine – the Scent of Art”. [21] Waar de meeste geurige kunstwerken min of meer beperkt bleven tot een eigen afgesloten ruimte, was dit voor Cildo Mereiles’ in de kelder geplaatste installatie *Volátil* – die zijn titel eer aandeed – veel moeilijker. De penetrante zwavelwaterstofverbinding (vaak geassocieerd met stinkdieren, aardgas en het riool) verspreidde zich door alle zalen. Volgens de conservator en de directeur van het museum was het experiment toch het proberen waard, om in ieder geval te zien welke problemen het cureren van nauwelijks te hanteren objecten met zich meebrengt.

Een tentoonstelling waarin het presenteren van (kunsthistorische) geuren op meta-niveau werd behandeld, was “Smell as a Criterion – Towards an Olfactory Politics in Curating” die in Porto Alegre (Brazilië) plaatsvond in 2016. [22] Deze onderzoekstentoonstelling gaf niet alleen een overzicht van de ontwikkelingen op het gebied van de hedendaagse olfactorische kunst, maar problematiseerde gelijktijdig het cureren van iets oncontroleerbaars als geur. In het persbericht viel dan ook te lezen dat de tentoonstelling de gevestigde normen van canonieke kunst wilde bevragen door de voorkeur te geven aan ‘anti-oculaire manifestaties’. [23]

Een zowel historisch als praktisch uitgangspunt hanteerden Stefanie Dathe en ikzelf voor de tentoonstelling “Something in the Air – Scent in Art”, in Villa Rot (Duitsland, 2015). [24] Want hoe stel je historische geuren tentoon als praktische, financiële en kunsthistorische vraagstukken met elkaar moeten wedijveren? Door een beperkt budget kon de ideale methode met sensoren van Burr niet toegepast worden. Bezoekers werden in de gelegenheid gesteld begeurde lucht uit een erlenmeyer te pompen, zodat niet de hele ruimte werd gecontamineerd en geuren elkaar niet kruisten.



Zaaloverzichten met surrealisme-wand in de olfactorische documentatieruimte in Villa Rot, tijdens de tentoonstelling “Es liegt was in der Luft – Duft in der Kunst/ Something in the Air – Scent in Art”, 2015.

Een laatste voorbeeld is “Vervlogen – Geuren in kleuren” (2021), gecureerd door Ariane van Suchtelen en Lizzie Marx voor het Mauritshuis in Den Haag. [25] Bij deze tentoonstelling werd het publiek in staat gesteld zeventiende-eeuwse objecten, landschappen en gebeurtenissen met behulp van ‘corona-proof geurstations’ te ruiken. Vanwege de omstandigheden werden deze installaties zo gemaakt dat ze met een voetpomp bediend konden worden. Deze experimentele methode bleek uitstekend te werken. De geur van de gracht mengde zich niet hinderlijk met die van een kruidenierswinkel even verderop, en de luchten waren toch sterk genoeg om waar te nemen.

In de praktijk duiken er geregeld geuren op in musea, zoveel is duidelijk. Opvallend genoeg was er wat betreft theorievorming en de meting en analyse van de effecten van geur in het museum voornamelijk op het gebied van de marketing informatie te vinden. Geuren, zo blijkt uit onderzoek, beïnvloeden het handelen, verlengen de verblijfsduur en hebben een zowel negatieve als positieve uitwerking op het gemoed. Daarnaast maken ze interactie mogelijk en dragen ze bij aan de ‘ervaring’. [26] Het Europese Horizon2020 erfgoedproject “Odeuropa” heeft inmiddels een belangrijke bijdrage geleverd aan het analyseren van de impact van de reuk in een erfgoedsetting [27].

Een van de uitkomsten van meer praktisch onderzoek naar geur is dat ervaring en kennis geen tegenpolen, maar met elkaar verweven zijn. Je kunt wel degelijk leren van geur, en bovendien stimuleert de reukzin het visuele. Je ziet meer wanneer je ruikt. Dit geldt overigens nog sterker voor mensen met een visuele beperking, die aangeven dat geur hun voorstellingsvermogen enorm stimuleert. [28]

Conclusie

Dit artikel heeft meer inzicht gegeven in de zintuigelijke wending in de cultuur- en kunstgeschiedenis. Ook heeft het duidelijk gemaakt dat er vraagtekens gezet kunnen worden bij de onevenredige hoeveelheid aandacht die geschonken wordt aan het visuele en auditieve. In plaats van één *sensory turn* zou het juister zijn om te spreken van een *higher sensory turn* en een lower *sensory turn*, waarvan de laatste zo vanaf de millenniumwisseling tot volle wasdom kwam.

De reukzin heeft inmiddels ook de volle aandacht, en bij nadere beschouwing blijkt deze interesse al ouder dan de zintuigelijke wending. Deze bespreking heeft laten zien dat 'olfactorische kunst' weliswaar een hedendaagse constructie lijkt, maar als term wel degelijk een historisch precedent kent, waarop ook eerder gereflecteerd is door wetenschappers en critici; iets waar latere onderzoekers geen melding van hebben gemaakt. De *olfactory turn* in de kunst zou voorzichtig en met terugwerkende kracht al aan het einde van de negentiende eeuw gesitueerd kunnen worden. Dit gezegd hebbende, is de reuk onderhevig aan een ware renaissance binnen academische studies en vinden steeds meer geurinterventies hun weg in musea. Deze ontwikkelingen bieden onderzoekers en museumprofessionals nieuwe perspectieven en maken het mogelijk voor musea om geurexperimenten te omarmen en universiteiten om de reuk te integreren als onderwerp én als kennisinstrument. Laten we blijven ruiken!

Voetnoten

[*] Dit artikel is een bewerking van C. Verbeek, Ruiken aan de tijd – de olfactorische dimensie van het futurisme (Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam 2020).

[1] De voornaamste studies zijn: Mark Smith, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* (Los Angeles 1993); Mark Smith, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History* (Los Angeles 2007); C. Classen, D. Howes en D. Synnott, *Aroma: The cultural history of smell* (Londen 1994).
[2] A. Corbin, *Le miasme et la jonquille l'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe - XIXe siècles* (Parijs 1982). En enkele voorbeelden van manifesten zijn F. Azari, 'La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali' (1924); C. Carrà, 'La pittura dei suoni, rumori, odori: Manifesto futurista' (1913) en F.T. Marinetti, 'Battaglia + Peso + Odore' (1912). Voor nadere literatuurverwijzingen verwijs ik naar mijn bovengenoemde proefschrift *Ruiken aan de tijd*, online te raadplegen op https://research.vu.nl/files/109650004/830923.pdff
[3] Patrick Süskind, *Das Parfum: die Geschichte eines Mörders* (Zürich 1985).
[4] M. Jenner, 'Follow Your Nose? Smell, Smelling, and their Histories', *American Historical Review* 116 (2011) afl. 2, 335–351.
[5] S. Schama, *Rembrandt's Eyes* (Allen Lane 1999); Peter Burke, *What is Cultural History?* (Cambridge en Oxford 2004) 113.
[6] Classen, Howes en Synnot, *Aroma*, 83; zie ook https://centreforsensorystudies.org/a-brief-history/
[7] J. Drobnick, 'Eating Nothing: Cooking Aromas in Art and Culture' in: idem, *The Smell Culture Reader* (Oxford 2006) 342-356.
[8] J. Drobnick, 'The City Distilled' in: *Senses and the City* (Wenen 2011).
[9] J. Drobnick, *The Smell Culture Reader* (Oxford 2006) 1.
[10] In 2001 schreef ik, geïnspireerd door het werk van Drobnick, een masterscriptie over de productie, receptie en preservering van olfactorische kunst. C. Verbeek. Kunst Inhaleren - het gebruik van geur in hedendaagse en moderne kunst (Masterscriptie, Universiteit van Amsterdam: 2001).
[11] L. Shiner en Y. Kriskovets, 'The Aesthetics of Smelly Art', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65 (2007) afl. 3, 273-286.
[12] Septimus Piesse, *The Art of Perfumery* (Philadelphia 1857) 1.
[13] C. Bradstreet, 'A Trip to Japan in Sixteen Minutes: Sadakichi Hartmann's Perfume Concert and the Aesthetics of Scent' in: Patrizia Di Bello en Gabriel Koureas ed., *Art, History and the Senses - 1830 to the Present* (Abingdon 2010) 51-65.
[14] C. Henry, *Les odeurs - démonstrations pratiques avec l'olfactomètre et le pèse-vapeur* (Parijs 1891).
[15] A. Monéry, *L'âme des parfums – Essai de psychologie olfactive* (Parijs 1924).
[16] Bradstreet, 'A Trip to Japan in Sixteen Minutes', 51-65.
[17] Marcel Duchamp maakte gebruik van zogenaamde 'readymades', wat duidde op industrieel vervaardigde producten waarvan de context gewijzigd werd door het in een museum te plaatsen. Een 'assisted ready-made' is een subcategorie van de readymade waarbij sprake is van

enkele toevoegingen. A. Kamien-Kazhdan, *Remaking the Readymade: Duchamp, Man Ray, and the Conundrum of the Replica* (Abingdon 2018).

[18] Lewis Kachur, *Displaying the Marvelous – Marcel Duchamp, Salvador Dali and Surrealist Exhibition Installations*, (Cambridge 2001) 68.

[19] P. Cabanne, *Entretiens avec Marcel Duchamp* (Parijs 1967) 102.

[20] “The Art of Scent”, MAD, New York, dd. 20/11/12 – 03/03/2013.

[21] “Belle Haleine – the Scent of Art”, Tinguely Museum, Basel, Zwitserland, dd. 11/02 – 17/05/2015. ‘Something in the Air - Scent in Art”, dd. 22/03/ 02- 08/2015, Villa Rot, Burgrieden, Duitsland. Tentoonstelling gecureerd door Stefanie Dathe en Caro Verbeek.

[22] “Smell as a Criterion: Toward an Olfactory Politics in Curating”, 10th Mercosul Biennial, Porto Alegre, Brazilië, dd. 23/10 – 06/12/2016.

[23] http://scentculture.news/2015/11/26/olfactory-smell-in-art-smell-as-a-criterion/, geraadpleegd op 09/12/2015.

[24] “Something in the Air – Scent in Art”.

[25] Ariane van Suchtelen, *Vervlogen geuren en kleuren* (Zwolle 2021).

[26] Zie bijvoorbeeld: A. Krishna, *Customer Sense: How the 5 Senses Influence Buying Behavior* (New York 2013).

[27] ‘Odeuropa’ (een samentrekking tussen ‘odeur’ en ‘Europa’ is een multidisciplinair project geleid door Inger Leemans waarin de reuk in museale context werd bestudeerd tussen 2020 en 2023.

[28] Ik ga verder in op olfactorische museologie binnen de ‘laboratoria’ in het visiedocument dat ik met het Rijksmuseum en IFF schreef voor het overkoepelende project In Search of Lost Scents, waar meer te vinden is over reacties op geur in het museum. Caro Verbeek, *In Search of Lost Scents at the Rijksmuseum - Scent as a Medium in a Museum of Visual Art* (Amsterdam 2020).

Over de auteur

Caro Verbeek is kunsthistoricus, universitair docent en onderzoeker aan de Vrije Universiteit Amsterdam, met een focus op de ‘lagere’ zintuigen (ruiken, proeven, voelen). Ze promoveerde op de rol van geur binnen het Futurisme en doceert verschillende collegereeksen over perceptie in kunst aan universiteiten en kunstacademies. Ze is conservator Mondriaan & De Stijl in Kunstmuseum Den Haag.

Caro Verbeek, ‘Renaissance van de reuk - over de “olfactory turn” en een (lang) vergeten zintuig’, *Locus-Tijdschrift voor Cultuurwetenschappen* 27 (2024).
https://edu.nl/f6gjc

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

© 2024 Open Universiteit | Lees de disclaimer en de privacyverklaring van de OU |Voor het colofon zie Over LOCUS |Voor contact met de redactie kunt u mailen naar locus@ou.nl