

Berlin, dn. 14.07.2023

Prof. dr hab. Marta Smolińska
Kierowniczka Katedry Historii Sztuki i Filozofii
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań
Email: marta.smolinska@uap.edu.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Zuzanny Sokołowskiej „Fenomeny olfaktoryczne w kulturze i sztuce XX i XXI wieku”

Dystertacja p. mgr Zuzanny Sokołowskiej „Fenomeny olfaktoryczne w kulturze i sztuce XX i XXI wieku” jest pierwszym obszernym opracowaniem tej problematyki na gruncie polskim. Autorka rozpatruje temat z perspektywy wiedzy usytuowanej, odnosząc się do własnych doświadczeń, związanych chociażby z utratą węchu w trakcie pandemii oraz fascynacją wystawami kuratorowanymi w Katowicach przez Martę Lisok, a zorientowanymi na cielesność i zmysłowość. Ów osobisty ton p. mgr Sokołowskiej jako wyznawczyni sensocentryzmu uważam za jeden z atutów przedłożonej mi do recenzji rozprawy doktorskiej.

Dysertacja składa się z czterech rozdziałów, poprzedzonych wstępem i zamkniętych zakończeniem. Struktura całości jest logiczna, a każda kolejna część wnosi nowe informacje, odnosząc się do tych zawartych w partiach poprzednich. Ponadto już na początku podkreśliłabym transdyscyplinarny charakter oraz wieloaspektową kontekstualizację podjętych rozważań.

Rozdział pierwszy dotyczy węchu jako zmysłu i prezentuje tajniki jego anatomii. Rozdział drugi skupia się zaś na medialnych przestrzeniach olfaktorycznych, śledzonych w kinie, wirtualnej rzeczywistości, malarstwie, fotografii, literaturze, prasie i radiu. W rozdziale trzecim w centrum uwagi sytuują się zmysły w sztuce, zwrot sensoryczny i estetyka haptyczna. Część czwarta – kluczowa dla rozprawy – jest z kolei poświęcona olfaktorycznym artyst(k)om i wystawom zapachowym. Zakończenie zawiera natomiast ma charakter podsumowujący i ponownie zwraca uwagę na stopniowe dowartościowywanie zmysłu węchu w sztuce i kulturze XX i XXI wieku.

Stan badań, dotyczący węchu i zawarty w rozdziale pierwszym, jest skonstruowany z ogromną erudycją i świadomością skomplikowania podejmowanej w rozprawie problematyki. Pani mgr Zuzanna Sokołowska sytuuje ten zmysł bowiem zarówno w kontekście tradycyjnej hierarchii zmysłów, jak i w relacji do rewaloryzacji owej hierarchii, wskazując na wiele podobieństw z pozycjonowaniem zmysłu dotyku – również przez wiele wieków deprecjonowanego jako barbarzyński, zwierzęcy i nie mogący generować doznań estetycznych w przeciwieństwie do gloryfikowanego wzroku i sytuowanego zaraz za nim słuchu. W centrum uwagi staje również pytanie o kwestię języka i jego (nie)mocy w relacji do opisywania doznań zmysłowych związanych z powonieniem. Węch jest prezentowany wieloaspektowo, w powiązaniu z pozostałymi zmysłami, a także wobec pytań o zmysłowość w czasach technologicznego postępu i wirtualizacji życia oraz deprywację zmysłową. Wspomniamy zostaje również kontekst historyczny, związany z medycyną oraz pojęciami smrodu i tzw. złego oddechu, znanymi w stuleciach XVII i XVIII. Wspomniane są również różnice w zapachach roztaczanych przez ciało erotyczne, ciało chore czy ciało umierające.

Doktorantka celnie zwraca również uwagę na zagadnienie nieprzedstawialności węchu, a w zasadzie na napięcie pomiędzy przekonaniem o jego nieprzedstawialności i strategiami reprezentowania jego właściwości, które w kulturze i sztuce zostały jednak rozwinięte. Pani mgr Zuzanna Sokołowska przekonująco wskazuje, że wizualizacją zapachów są obrazy powstające w umyśle. Jak podkreśla Doktorantka, bodźce węchowe, omijając podwzgórze, trafiają prosto do tych sfer mózgu, które są odpowiedzialne za emocje i wspomnienia. Zmysł ten wiąże się zatem z afektami i pamięcią, co kluczowe dla jego funkcjonowania w polu sztuki i kultury.

Za jedną z badaczek, Barbarą Hoffmann, pani mgr Zuzanna Sokołowska dzieli zapach na trzy kategorie: biologiczny, socjalny i indywidualnego wyboru. Terminologią tą sprawnie operuje w późniejszych analizach wybranych dzieł filmowych, literackich i sztuk wizualnych. Co bardzo istotne, Doktorantka wskazuje, że wąchanie wiąże się ściśle z kwestią definiowania tożsamości, parafrazując Kantowskie „Myślę, więc jestem” jako „Wącham, więc myślę”. Omawiając leworęczność w relacji do intensywniejszego niż u osób praworęcznych reagowania na zapachy, wskazując liczne potencjalne dysfunkcje węchowe oraz ich konsekwencje Autorka rozprawy swobodnie prowadzi osoby czytające także przez kulturowe aspekty zapachów czy tajniki marketingu sensorycznego. Pierwszy rozdział jest zatem erudycyjnie skonstruowaną mozaiką wiedzy z rozmaitych dyscyplin, dotyczącą zmysłu węchu i stanowiącą świetny punkt wyjścia do analiz planowanych w dalszej części dysertacji.

Rozdział drugi zawiera fascynujące informacje, dotyczące węchu w różnych mediach m.in. w kinie, wskazując na nieudane realne próby wprowadzenia zapachów do sal kinowych oraz przechodząc do konceptualizacji aromatów poprzez obrazy. W tej partii tekstu Autorka przywołuje również dawną olfaktoryczną ikonografię malarską (Jan Brueghel Starszy, Rubens, Rembrandt, holenderskie malarstwo XVII wieku), podkreślając rozwinięte w tym medium strategie reprezentowania zapachów, widoczne np. w gestach wężania. Zgadając się z Jonem Dayem, zwraca uwagę na zniknięcie percepcji węchowej w orbicie protestantyzmu oraz jej stopniowy powrót dopiero od stulecia XIX. Więcej uwagi poświęcone zostaje futurystom i surrealismom, gdyż to za ich sprawą węch nie tylko powraca w pole sztuki i kultury, lecz zyskuje prominentną pozycję, jakiej dotychczas nie miał. Omawiając projekty poszczególnych artystek i artystów, takich jak m.in. Dayanita Singh czy Sebastiao Salgado, p. mgr Zuzanna Sokołowska posługuje się operatywnymi pojęciami takimi jak np. olfaktoryczne halucynacje, *smellscapes*, *nosenography*, osmoidentyfikacja, geopoetyka zapachów, terroryzm zapachowy i ich metaforyka jako rodzaj doświadczenia rzeczywistości. Analizy prowadzone są z głęboką świadomością potencjału zwrotów sensorycznego i przestrzennego, a zapach jest traktowany jako integralna i niezbywalna część tożsamości – także tożsamości przedmiotów jak np. w kontekście aromatu lamp starych radiodbiorników czy pachnących drukiem stron gazet. Istotną rolę pełni również oddech, niezauważalna nieledwie czynność, która nierozzerwalnie wiąże się ze zmysłem zapachu.

W rozdziale trzecim Doktorantka koncentruje się na zwrocie sensorycznym, estetyce haptycznej i zmysłach w sztuce. Z erudycją i swobodą referuje zagadnienia antropologii zmysłów, kwestię wielozmysłowości oraz mediatyzację doświadczeń zmysłowych. Z teorii haptyczności poszerzonej mojego autorstwa jako kategorię operacyjną przejmuje „haptyczny empatyczny podmiot”, którą stosuje z powodzeniem w analizach wybranych dzieł sztuki i kultury. Pani mgr Zuzanna Sokołowska zwraca przy tym uwagę na kulturowe uwikłania haptyczności, przyglądając się artystkom azjatyckim m.in. japońskim. Następnie analizuje kwestię ucha haptycznego oraz trafnie przenosi rozważania dotyczące zmysłu słuchu na węch, co przekonująco argumentuje faktem, że oba te zmysły stymulują do myślenia obrazem. Ponadto Doktorantka zwraca czujnie uwagę na różne konteksty kulturowe owych powiązań między słuchem a węchem. Rozdział trzeci stanowi zatem wnikliwie przeprowadzoną syntezę i problematyzuje dotychczasowy stan badań, związany z szeroko pojętym zwrotem sensorycznym i haptycznością, by posłużyć jako baza wiedzy i narzędzi badawczych stosowanych w kluczowym dla całej dysertacji rozdziale czwartym.

To bowiem właśnie w tej partii rozprawy pojawiają się analizy wybranych dzieł sztuki stawiających w centrum zmysł węchu oraz percepcję olfaktoryczną. Doktorantka rozpoczyna od zarysowania historycznego tła, wskazując istotną rolę Filippo Tommaso Marinettiego i całego ruchu futurystów oraz Marcela Duchampa w rozwoju sztuki eksplorującej ten niedoceniany zmysł. Wskazuje również rolę destylatora firmy Rimmel pokazanego na Wystawie Światowej w Paryżu już w roku 1867. Doktorantka podkreśla nietrwałość i niestabilność dzieł olfaktorycznych, jako warunek *sine qua non* podkreślając przy tym fizyczną, niezapośredniczoną obecność odbiorców w trakcie percepcji realizacji wykonanych w ramach tego nurtu. Określa te dzieła jako hybrydy, które wiążą się z całym wachlarzem zagadnień takich jak m.in. seksualność, tożsamość, ekologia, toposomia, pamięć, intymność, kwestie genderowe i feministyczne itp.

Analizie poddane zostały dzieła m.in. Jannisa Kounellis, Sissel Tolaas, Justyny Gruszczyk czy manifest sztuki węchowej Caro Verbeek, nawołującej do rewolucji olfaktorycznej. W centrum zainteresowania stają również wystawy: i to nie tylko sztuki, jak na przykład słynna „Belle Haleine. Der Dutf der Kunst. The Scent of Art” w Muzeum Tinguely w Bazylei w roku 2015, lecz również perfum „The Art of Scent” z roku 2012. Dobór materiałów do analizy jest zatem bogaty i pozwala spojrzeć na zagadnienie sztuki olfaktorycznej z wielu perspektyw. Doktorantka zwraca bowiem uwagę na zapachy zarówno przyjemne, jak i nieprzyjemne, za każdym razem próbując „wynaleźć” własny język, który poprzez odpowiedni dobór słów i pojęć zbliżałby się do fenomenu tego rodzaju sztuki. Narzędzia badawczo-analityczne pochodzą w tym rozdziale również m.in. z fenomenologii ciała Michela Henry’ego, co zdecydowanie pogłębia analizy, zwracając uwagę na cielesność i haptyczność percepcji węchowej, splecionej z postrzeganiem wielozmysłowym.

Zakończenie podsumowuje całość rozważań, ponownie zwracając uwagę na wielozmysłowość percepcji i potrzebę dowartościowania doświadczeń olfaktorycznych.

Aspekt, który uważam za atut dysertacji, to nieskrępowane podziałami na poszczególne dyscypliny naukowe sięganie również po narzędzia metodologiczne spoza historii sztuki czy nauk o kulturze, teatrze, kinie i literaturze do kultury popularnej czy marketingu. Tą drogą trafiają bowiem do rozprawy rozważania z zakresu reklamy, olfaktorycznych strategii sprzedażowych, wyrafinowanego rzemiosła perfumiarzy czy nauk medycznych, dzięki którym zyskujemy również bardziej pogłębione spojrzenie na dzieła sztuki. Rentgen zatok i nosa lub reklama perfum dają bowiem nieocenione wskazówki jak można analizować dzieła stawiające zmysł węchu w centrum uwagi. Respekt budzi ogromne oczytanie mgr Zuzanny Sokołowskiej

w omawianej problematyce oraz odwaga, by napisać dysertację o – wskazanym już powyżej – transdyscyplinarnym rozmachu. Doktorantka prezentuje bowiem w rozprawie imponującą wiedzę, która jest przekrojem współczesnej humanistyki w prawie wszystkich jej dyscyplinach.

Pomimo wyliczonych powyżej atutów dysertacji, wskazałabym również jednak jej niedostatki i niedociągnięcia. Nie do końca jasny pozostaje klucz doboru dzieł sztuki współczesnej poddawanych analizie. Doktorantka nigdzie nie deklaruje, jaki dokładnie i dlaczego taki właśnie jest obszar badań. Stąd mieszają się ze sobą oglądy olfaktorycznych dzieł, performances oraz strategii kuratorskich i muzealnych. Jeśli rozprawa miałaby zostać opublikowana, pokusiłabym się o próbę uporządkowania tego materiału i jasne określenie, jakie były zasady wyboru poszczególnych prac i wystaw. Dlaczego na przykład brakuje wśród nich prac Magdaleny Moskwy czy perfum Ewy Partum, które miały ucieleśniać zapach gazu łzawiącego, stosowanego przeciw kobietom w trakcie demonstracji przeciw ustawie antyaborcyjnej? *Notabene* Ewa Partum chciała, by zapach ten stał się synonimem buntu. Sztuka olfaktoryczna może mieć więc jawnie polityczny charakter, a tego aspektu w analizach p. mgr Zuzanny Sokołowskiej ewidentnie brakuje. Niedosyt budzą również te analizy, w których Doktorantka pisze o zmuszaniu odbiorców do doświadczania zapachów pierwszej wojny światowej i strachu, aromatów duszących lub doprowadzających do płaczu czy mdłości. Jeśli Justyna Gruszczyk mści się odorem na patriarchacie, to dlaczego nie rozdaje masek przeciwgazowych kobietom zwiedzającym jej wystawę? A jak wśród tych kobiet artystka rozróżnia strażniczki patriarchy, na których może również należałoby się olfaktorycznie zemścić? Odchodząc już od ironizującego tonu, chcę podkreślić, że Doktorantka powinna analizować tego typu prace zdecydowanie bardziej krytycznie. Moim zdaniem należałoby zapytać w ich kontekście o kwestię etyki i nadać analizom wymiar zdecydowanie bardziej polemiczny, a nie jedynie apologetyczny. Jeśli zaś działania artystyczne tego rodzaju nie budzą zastrzeżeń p. mgr Zuzanny Sokołowskiej, to również ta kwestia powinna być jasno zasygnalizowana i uargumentowana.

Zastanowiłabym się również nad statusem dzieł, które jako takie nie zaliczają się w sposób oczywisty czy *nosywisty* do kategorii sztuki olfaktorycznej, lecz jakby mimochodem wydzielają zapachy. Tak modny w sztuce współczesnej jest przecież ostatnio np. kompost, który gnije, rozkłada się i generuje aromaty, które również należą do jego tożsamości, mimo że nie stanowią jedynej jego właściwości.

W analizach dzieł Petera de Cupere brakuje z kolei zagłębienia się w teksty, które odbiorcy pozostawili na wystawie, opisując własne doświadczenia olfaktoryczne. Co napisali? Jaki język rozwijali w swoich relacjach? Co nowego ich teksty wnoszą do rozumienia sztuki olfaktorycznej? – tego się niestety z dysertacji nie dowiadujemy. Ogólnie powiedziałabym zatem, że wiele analiz pozostawia niedosyt.

Zachęcałabym również do wykreowania własnych pojęć i narzędzi badawczo-metodologicznych. Doktorantka ma wszak odwagę „przesuwać” ustalenia dotyczące słuchu na węch, a więc dlaczego nie kusi się o „przechwycenie” terminów z innych obszarów do analiz sztuki olfaktorycznej? Czytając, zastanawiałam się m.in. nad kategorią lepkości, znaną chociażby od Jean-Paul Sartre’a czy Sarah Ahmed. Czy zapach może być odczuwany jako lepki? Jeśli zastosujemy to pojęcie, przyglądając się dziełom zapachowym, czy dowiemy się o nich czegoś więcej? I o nas samych jako osobach percypujących? Generalnie – używając określenia Mieke Bal – sugerowałabym rozbudowanie metodologicznej skrzynki narzędziowej, co pozwoliłoby na pogłębienie analiz.

Być może najprostszą drogą uporządkowania pewnego chaosu w doborze dzieł do analizy oraz w samej konstrukcji dysertacji byłoby zaproponowanie **autorskiej i nowatorskiej typologii sztuki olfaktorycznej**, która uwzględniałaby zarówno prace jawnie zapachowe, zapachowe mimochodem czy zapośredniczające aspekty węchowe poprzez gest olfaktoryczny? Zadałabym też sobie pytanie, jak niektórzy artyści i artystki zapośredniczają dzieła olfaktoryczne, próbując przy tym uniknąć reprezentowania gestu olfaktorycznego. Jako interesującą taktykę postrzegam w tym kontekście m.in. także stosowanie napisów, informujących o zjawiskach zapachowych, co widziałam na przykład na obrazie czeskiej artystki: Jana Šárová – obok przedstawień kilku ryb – napisała bowiem na swoim obrazie „Smrdi”. Typologia tego rodzaju stworzyłaby ramę, w której można by umieszczać poszczególne wybrane dzieła, argumentując przy tym bardziej przekonująco, dlaczego wybrano właśnie te, a nie inne.

W pracy należałoby również wyeliminować powtórzenia np. powrót do futurystów, surrealistów w kolejnych rozdziałach. Przemyślenie i odmienne ustawienie struktury rozprawy zdecydowanie pomogłoby owe redundancje wyeliminować.

Przypisy i bibliografia skonstruowane są zasadniczo poprawnie.

Podsumowując, uważam, że dysertacja „Fenomeny olfaktoryczne w kulturze i sztuce XX i XXI wieku”, pod warunkiem uwzględnienia wskazanych wyżej aspektów, czyli zarówno

po poszerzeniu perspektywy metodologicznej, zmianie struktury oraz po korekcie redakcyjnej i edytorskiej, powinna bezwzględnie zostać opublikowana.

Ponadto – doskonałym uzupełnieniem, które koresponduje z treścią rozprawy doktorskiej – są publikowane przez p. mgr Zuzannę Sokołowską liczne teksty i recenzje, które regularnie pojawiają się na łamach magazynów i czasopism naukowych (m.in. „Artpapier”, „Kultura Liberalna”), poświęconych sztuce i kulturze. Erudycja, kultura języka i jego wyczucie w relacji do podejmowanej tematyki oraz bazowanie na ogromnej wiedzy z zakresu zmysłowości w sztuce cechują recenzje wystaw i książek autorstwa Doktorantki.

Dystertacja p. mgr Zuzanny Sokołowskiej „Fenomeny olfaktoryczne w kulturze i sztuce XX i XXI wieku” spełnia wszystkie kryteria stawiane rozprawom doktorskim. Z pełnym przekonaniem wnoszę zatem o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.