

dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie

Kraków, 2026-01-10

RECENZJA

dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizacyjnego oraz wskazanego dzieła habilitacyjnego pani dr Agnieszki Rayss, sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

ZLECENIODAWCA RECENZJI:

Rada Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, uchwałą z dnia 7 listopada 2025 r., poinformowała o powołaniu mojej osoby w skład komisji habilitacyjnej z funkcją recenzenta, w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Postępowanie habilitacyjne dr Agnieszki Rayss zostało wszczęte w dniu 15 lipca 2025 roku.

Podstawą niniejszej opinii jest analiza dokumentacji, przesłanej jedynie w formie elektronicznej, zawierająca następujący materiał:

1. Wniosek przewodni kandydata o nadanie stopnia
2. Dyplom doktora sztuki_odpis
3. Autoreferat
4. Dane wnioskodawcy
5. Wykaz dorobku i osiągnięć artystycznych
6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę

Oraz dokumentację wybranych wystaw i wydawnictw:

1. Fantomy i Inne dobra

2. Wydawnictwa i wystawy przed uzyskaniem stopnia doktora 7
3. Wydawnictwa i wystawy po uzyskaniu stopnia doktora 18
4. Wydawnictwa i wystawy razem z kolektywem Sputnik Photos

Wskazany przez habilitanta dziełem, będącym podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, jest osiągnięcie artystyczne pt. ***Fantomy i Inne dobra*** jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków wynikających z art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.)

Niniejsza recenzja opiera się o ocenę dwóch wymogów stawianych przed kandydatem do stopnia habilitacji artystycznej: posiadania w swoim dorobku osiągnięć artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny, w tym co najmniej jednego zrealizowanego oryginalnego osiągnięcia projektowego lub artystycznego (jako dzieło wskazane) oraz wykazania się istotną aktywnością artystyczną, realizowaną w więcej niż w jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

DANE HABILITANTKI, WYKSZTAŁCENIE I ZATRUDNIENIE

Pani Agnieszka Rayss, artystka działająca i tworząca w obszarze fotografii, ma za sobą kilkadziesiąt lat pracy twórczej, dydaktycznej i popularyzatorskiej, zgodnie ze swoim wykształceniem humanistycznym i artystycznym. W roku 1996 ukończyła studia na Uniwersytecie Jagiellońskim (Wydział Historyczny, kierunek: Historia Sztuki) i uzyskała tytuł mgr historii sztuki, a w 2019 roku tytuł doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki, UAM w Poznaniu.

Dr Agnieszka Rayss nie ubiegała się uprzednio o nadanie stopnie doktora habilitowanego.

W latach 2014-2023 zatrudniona była w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Od 2020 roku pracuje jako adiunkt na Wydziale Projektowania Uniwersytetu SWPS, gdzie prowadzi pracownię i uczy fotografii przyszłych projektantów. Włączona jest również w zajęcia humanistyczne, towarzyszące zajęciom projektowym na kierunku Wzornictwo.

OCENA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I OSIĄGNIĘĆ ARTYSTYCZNYCH

Każdy z projektów fotograficznych pani Rayss stanowi pogłębioną analizę wizualną wskazanego przez nią problemu społeczno-kulturowego. Rozległość zainteresowań Autorki, konsekwencja w prowadzeniu tematów prac i efekty tych działań do 2019 roku – do doktoratu - są imponujące. Projekty Rayss są znakomicie teoretycznie przygotowane i opisane przez nią, wielokrotnie były publikowane w kraju i za granicą, nagradzane. Te informacje znajdują się w dokumentacji.

Rayss, wychowana – jak sama mówi - na spektakularnym fotoreportażu, zdjęciach wykonanych zgodnie z wytycznymi decydującego momentu i wieloplanowej kompozycji, z pasją obserwowała zmiany społeczno-kulturowe po 1989 roku. Publikowała regularnie na łamach tygodnika POLITYKA, dokumentując nowe zjawiska w obrębie kultury popularnej. Jednak, dla osoby tak gruntownie wykształconej (i kształcącej się nieprzerwanie w wybranym przez siebie medium) reportaż, w swojej klasycznej postaci, nie mógł być wystarczającym językiem przekazu wizualnego i twórczego.

Rayss szybko przeszła na stronę tzw. „nowych dokumentalistów”, w których realizacjach liczy się koncept i interpretacja, nie tylko fakt - i rozpoczęła projekty bardziej długoterminowe, w których nie ma jednej „prawdy”, jest za to wiele perspektyw. Wybór tematów nigdy nie był u Rayss przypadkowy czy niezrozumiały z obecnej perspektywy – wynikał z jej skupionego i niezakłamanego spojrzenia na rzeczywistość, a fascynacja zjawiskami, związanymi z doświadczanymi w krajach dawnego bloku wschodniego zmianami społecznymi, była prawdziwa.

Trzy projekty następujące po sobie, kolejno od 2007r, są związane z problematyką ciała, jego reprezentacją i znaczeniem w kulturze współczesnej:

- w projekcie *American Dream*, zakończonym publikacją książkową, Autorka przygląda się zjawisku ekspansji zachodniej kultury masowej w państwach postsocjalistycznych
- *Piękne ciała* to cykl będący refleksją nad dwuznaczną estetyką dążenia do cielesnej doskonałości
- projekt *Femen* dotyka aktywizmu społecznego

W pierwszej dekadzie wieku nastąpiło też istotne rozszerzenie zainteresowań Rayss: zawiązanie międzynarodowego kolektywu fotografów i fotografek Sputnik Photos, którego jest współzałożycielką (2006), przyczyniło się do niezwyklej ekspansji jej twórczości. Wspólnota artystów, działających w oparciu o to samo medium, łączące ich idee i misje, dała znakomite rezultaty. Kolektyw

tworzy, nieprzerwanie od 2006 roku, zapis przemian nie tylko w krajach byłego bloku wschodniego, współpracując z pisarzami, kuratorami, grafikami, menadżerami kultury. Od tego czasu Habilitantka dzieli swoją aktywność pomiędzy obszary tematyczne wyznaczone przez kolektyw, a bardzo intensywne własne realizacje, związane też z rezydencjami za granicą. Do 2015 roku zrealizowała trzy projekty, badające relacje między środowiskiem naturalnym, społecznym i infrastrukturą miejską i jeden długoterminowy, wykorzystujący materiały archiwalne, inspirowany twórczością Swietłany Aleksiejewicz. Były to kolejno:

- cykl *Earth Bleeds Water* (w ramach projektu „IS (not)”, realizowanego przez SPUTNIK we współpracy z islandzkimi pisarzami)
- projekt *Obieg zamknięty*, eksplorujący relacje między infrastrukturą miejską Warszawy a środowiskiem naturalnym (w ramach szerszego projektu kolektywu Sputnik Photos o tytule *Miejsce odległe*)
- projekt *Tu się zaczyna koniec miast*, będący rozwinięciem poprzedniej pracy *Obieg zamknięty* – Autorka uwidacznia infrastrukturę, bez której funkcjonowanie miasta byłoby niemożliwe; projektowi towarzyszy autorski photobook
- cykl *Wspominam i płaczę za życiem*, portrety weteranek Armii Czerwonej, realizowany na terenie Białorusi, Mołdawii, Armenii oraz Naddniestrza

Lata 2015-16 są szczególnie ważne dla Habilitantki. Podczas współpracy z Altonaer Museum w Hamburgu nad cyklem *The Unicorn and Other Objects* podjęła temat muzeów i kolekcji w konstruowaniu narracji historycznych i kulturowych. Zainteresowanie tymi zagadnieniami – teoretyczne i artystyczne – doprowadziło Rayss do dalszych, bardzo interesujących prac i finalnie do dzieła, które wskazuje zostało do oceny habilitacyjnej.

Powrót do tematyki kobiecego ciała, jego reprezentacji w sztuce i w nauce nastąpił w 2017 roku. Autorka, realizując cykl pt. *Gdzie jest ciało*, stawia pytania o definicję ciała, funkcję jego wizerunku oraz potencjalne znaczenia. Kilka lat później, we współpracy z Magdą Hueckel, realizuje wystawę *Wycinki*.

Równolegle, w tych samych latach, w ramach kolektywu SPUTNIK PHOTOS i tam wyznaczonego pola tematycznego pt. *Stracone terytoria*, Autorka rozwija pracę w oparciu o archiwa znalezione na terenie poligonu nuklearnego w Semipałatyńsku w Kazachstanie, pt. *Ostatnia rozmowa z akademikiem Sacharowem*. Refleksje, dotyczące pamięci, traumy, totalitaryzmu i ambiwalentnej roli nauki w politycznej grze, znalazły swoje dopełnienie w książce pod tym samym tytułem, która ukazała się w 2022 roku.

Działalność w ramach kolektywu Sputnik Photos w latach 2006-2019 jest dokładnie omówiona przez Autorkę w oddzielnym rozdziale.¹ Znaczenie, wartość prac i jakość publikacji książkowych (uczestniczyła w siedmiu publikacjach), powstających w ramach kolektywu, jest dobrze znana w środowisku międzynarodowym, a na scenie polskiej nie mają sobie równych. Podsumowując okres działalności Autorki do doktoratu w 2019 oddam jej samej głos: *moja twórczość oscylowała między refleksją nad współczesnością oraz zjawiskami medialności i spektaklu a pogłębioną analizą pamięci kulturowej i osobistej, traumy historycznej oraz społecznych i politycznych wymiarów cielesności.*

Pracę nad projektem doktorskim zatytułowanym *Do broni. Czy można odtworzyć historię*, 2019, sama Autorka uznaje za moment zwrotny, moment przemiany jej postawy artystycznej – z dokumentalistki, zaangażowanej bezpośrednio w problemy świata, do artystki swobodnie łączącej narzędzia i subwersywne możliwości, jakie daje fotografia (np. subwersja wobec pamięci zbiorowej, przeciwko dominującym narracjom medialnym, w celu rozbicia mitu neutralności obrazu). Rayss tworzy wizualny komentarz do współczesnego fenomenu rekonstrukcji historycznych, zadaje pytanie: *z czym mamy do czynienia? Czy fikcja odtwarzania historii może uwodzić?* Artystka, z pełną świadomością historyka sztuki i świeżą fascynacją batalistyczną ikonografią, adaptuje znany z malarskich pierwowzorów wizualny język i buduje fikcyjną rzeczywistość. Tego projektu i doświadczenia nie będę tutaj omawiać, jego wartość została potwierdzona nadaniem pani Rayss stopnia doktora w czerwcu 2019 roku. Ważne jest jednak, że w pracach, które nastąpiły po doktoracie, skoncentrowała się na dwóch, znowu równolegle prowadzonych obszarach badawczych - jeden dotyczy zagadnień związanych z wojną i sposobami jej przedstawiania w kulturze wizualnej, drugi to kontynuowanie problematyki muzeum, kolekcji i instytucjonalizacji pamięci.

W rozdziale 4.2.1 Autoreferatu Rayss przedstawia 5 nowych projektów związanych z wojną, zrealizowanych w latach 2019-2024, które profetycznie pojawiają się po przepracowaniu tematu doktorskiego – uwodzącego w obrazach spektaklu wojny. Autorka, dawna twarda dokumentalistka, otwiera dla siebie kolejne „drzwi” możliwości przemian obrazów fotograficznych, pozwala sobie na żonglowanie nimi, bada poszerzające się w zaskakującym tempie granice medium (np. przetwarzając archiwalne obrazy wojny przez model sztucznej inteligencji w projekcie *Koniec wojny*). Wiemy, że technologia

¹ Autoreferat, rozdział 3.5 *Działalność w ramach stowarzyszenia Sputnik Photos 2006-2019*, str.28

ma dwie strony. Tą piękną i tą czarną. Pytanie: *czy to jest jeszcze fotografia?* pojawia się, ale odpowiedzi jednoznacznej brak. Niewątpliwie przekroczona została już granica wiary w fotografię jako świadectwo.

Prawie każdy kolejny projekt wojenny w jakimś sensie odbija się od poprzedniego, będąc np. jego kontrapunktem, wnosząc odświeżającą zmianę konwencji czy pogłębiając refleksję nad kondycją naszej rzeczywistości z jednej strony, a z drugiej jej wizualnego przetwarzania – ze wszystkimi konsekwencjami takiego stanu rzeczy. W swoich realizacjach Autorka często idzie w stronę estetyki zakłócenia i podważania statusu rzeczywistości i nigdy nie jest to gest czy wybór nieuzasadniony.

Drugi obszar, badawczo i artystycznie rozwijany po doktoracie, to projekty dotyczące bezpośrednio pamięci, muzeum i kolekcji (rozdział 4.2.2.). Te problemy i wątki przewijają się właściwie stale w twórczości Rayss, z wyjątkiem okresu reporterskiego. Często, budując narrację, korzystała z archiwów, kolekcji (w tym medycznych), sięgała do motywów malarstwa historycznego czy szeroko rozumianych zasobów kultury wizualnej. Jedną z moich ulubionych realizacji z ostatnich lat, która przybrała skromną formę małej książki-teczki, jest cykl *Z zapisków kolekcjonera*. Kolekcjonerska pasja Rayss przejawia się w kompletowaniu fotografii obiektów. To naprawdę dobry pomysł, uwalniający od fizycznej, materialnej obecności. Doceniam *Zapiski* za kameralność, zbudowanie intymnej relacji między gestem człowieka a rzeczą mało znaczącą, znalezioną w marginalnych muzeach, czasem amatorskich kolekcjach czy izbach pamięci. Po docinających i szerokich tematach, rozległych kadrach i mnogości odniesień polityczno-społecznych czuję radość i ulgę przeglądając *Zapiski kolekcjonera*. Bezpośredniość rejestracji, humor i czułość w oku Fotografki powodują, że wielokrotnie przeglądając karty z nagle ożywionymi artefaktami i mam poczucie, że to przede wszystkim piękna opowieść o ludziach i ich pasjach.

Przedmioty banalne powróciły w 2022 roku esejem fotograficznym *850 000 rzeczy*, publikowanym w katalogu towarzyszącym wystawie pt. *Stan rzeczy* w Muzeum Narodowym w Warszawie. Rayss wyszukiwała i fotografowała swoich „bohaterów” w przestrzeniach magazynowych Muzeum, czyli w ich naturalnym środowisku przechowywania. W ten sposób odcięła artefakty od uwikłania w narrację, wyreżyserowaną w przestrzeniach wystawy. To znaczący gest artystyczny i estetyczny.

W 2024 Rayss przebywała na kolejnej rezydencji artystycznej, w Islandii, eksplorując muzealne archiwa w poszukiwaniu fotografii, dokumentujących

życie codzienne mieszkańców wyspy z XIX i XX wieku. Powstał wtedy cykl kolaży pod roboczym tytułem *Paradise*.

Kamionek jest ostatnim opisanym w dokumentacji Autorki projektem, realizowanym wspólnie z pisarzem i grafikiem Marcinem Wichą. Uwidocznienie na wystawie i w publikacji książkowej (pod tym samym tytułem) gentryfikacji tej dzielnicy Warszawy, gwałtownych zmian, dotyczących prawobrzeżne miasto w ostatniej dekadzie oraz wzrastanie na tym tle społecznego i ekonomicznego konfliktu świadczy o aktualności tego projektu. Fotografia funkcjonuje tu *jako narzędzie poznawcze, dokumentacyjne oraz medium artystyczne*².

Praktyka artystyczna, kuratorska i pedagogiczna Agnieszki Rayss opiera się o solidną wiedzę teoretyczną. Studia humanistyczne dały jej narzędzia do zajęcia się krytyczną teorią fotografii, rozumieniem archiwum jako pola walki o pamięć, a także postfotografią i estetyką cyfrową.

Swoje inspiracje teoretyczne i artystyczne wymienia w rozdziale 4.3. Autoreferatu, odwołując się do literatury przedmiotu (m.in. wymienia Ariellę Azoulay, której tezy o relacyjności fotografii są Rayss bardzo bliskie i odnajdujemy je w jej projektach; teksty Derridy i Allana Sekuli są inspiracją dla badań nad archiwum). Ciekawym tropem dla zrozumienia drogi rozwoju twórczego Rayss jest jej kilkukrotne odwołanie do twórczości Marthy Rosler, szczególnie do jej serii kolaży z wojennymi obrazami. Rosler zwraca uwagę, że nie straciliśmy upodobania do wojny, co Rayss zdaje się potwierdzać swoimi pracami. W kontekście sztucznej inteligencji i fotografii generatywnej Autorka wskazuje na teksty Fontcuberty, Trevora Paglena i Hito Steyerla.

Po 2019 roku Habilitantka nadal aktywnie uczestniczy w projektach kolektywu Sputnik Photos. Zmiany w obrębie samego medium fotografii, szczególnie dokumentalnej, uwarunkowane rozwojem AI redefiniują praktykę kolektywu, otwierają jej członków na dowolne strategie na przecięciu fotografii i sztuki konceptualnej. Kolektyw bierze udział w licznych prestiżowych festiwalach w Europie i poza nią.

² Agnieszka Rayss, Autoreferat, rozdz.4.2.3., *Kamionek*, str.44

DYDAKTYKA I DZIAŁANIA POPULARYZATORSKIE

Pani Agnieszka Rayss jest od lat cenionym pedagogiem. Praktykuje prowadzenie warsztatów, programów mentorskich, wykładów i pracowni – łącząc rolę nauczyciela fotografii i humanistki/teoretyka fotografii/kuratora. W 2007 roku rozpoczęła współpracę z Towarzystwem Inicjatyw Twórczych “Ę” w Warszawie. W latach 2010-2012 uczyła w Akademii Fotreportażu przy Instytucie dziennikarstwa UW w Warszawie, w latach 2014–2020 prowadziła podobny tematycznie program w Warszawskiej Szkole Fotografii. Dużo satysfakcji przyniósł Habilitantce Program Mentorski Sputnik Photos, a kilkanaście jego edycji ukończyło ponad 150 osób. Kolejne edycje zawsze finalizują wydaniem książki, a ostatnio też wystawami uczestników. Następnym wyzwaniem dydaktycznym były zajęcia pod nazwą „Fotografia w działaniu” dla kulturoznawców i animatorów kultury w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego w okresie 2014-2023.

Od 2020 roku Rayss jest zatrudniona na stanowisku adiunkta na Wydziale Projektowania Uniwersytetu SWPS w Warszawie, gdzie prowadzi pracownię fotografii, ale też rozwija zajęcia humanistyczne dla przyszłych projektantów. Praca dydaktyczna w wymienionych instytucjach i w kolektywie Sputnik łączy się w sposób oczywisty z działalnością kuratorską i społeczną. Habilitantka współpracuje z fundacją Archeologia Fotografii i w jej ramach opracowywała archiwum fotograficzne Marka Piaseckiego oraz przygotowała tekst do książki o jego spuściźnie pt. *Do wnętrza*, wyd. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2020. Bierze udział w warsztatach, wykładach i spotkaniach organizowanych przy festiwalach fotografii oraz w spotkaniach popularyzatorskich odbywających się online. Ma na swoim koncie udział w kilku konferencjach, w tym międzynarodowych, jest laureatką 6 stypendiów, a jej prace znajdują się w kolekcjach instytucjonalnych i prywatnych. Jestem pod wielkim wrażeniem rozmachu w aktywności Rayss, biorąc pod uwagę ilość zrealizowanych równolegle projektów własnych i w kolektywie.

UWAGI DO AUTOREFERATU

Dokumentacja dostarczona przez Habilitantkę jest dla mnie wzorcowa w sposobie podania treści, ich analizy i finalnej syntezy - a ona sama zdaje się być osobą świetnie zorganizowaną, przejawiającą wielką wrażliwość, pasję i ciekawość badawczą, a przede wszystkim dzielącą się z odbiorcami/widzami niezakłamaną, bardzo współczesną refleksją.

OCENA DZIEŁA HABILITACYJNEGO

Muzeum stało się czarną dziurą. Wszystko w nią wpada i nic nie wylatuje: magia, wierzenia, religia, metafizyki, filozofie, a następnie różne rodzaje przemysłu, zawody, techniki, sposoby budowania, jedzenia, ubierania się i bronięcia, broń, zbroje, korony królów i chorągwie, monstrancje i dinozaury. Nie pamiętamy już, do czego i w jaki sposób używano tych przedmiotów, owe „działa sztuki” lub to, co ostatecznie tak nazwiemy. Czarna dziura wszystko wchłonęła, połknęła i przemieliła: pomniki i dokumenty, narzędzia i instrumenty. Muzealna czarna dziura żywi się tym, co niszczy...³

Praca habilitacyjna, wskazana przez Autorkę do oceny, to dzieło składające się z dwóch wystaw – *Fantomy* oraz *Inne dobra*, będących wynikiem procesu badawczego, przeprowadzonego na przestrzeni kilku lat (od 2015) w kilkunastu muzeach na świecie⁴, a dokładniej w muzealnych przestrzeniach magazynowych. Rayss interesuje ekosystem przedmiotów, ożywający pod jej przenikliwym spojrzeniem. Według jakiego klucza Autorka dokonała wyboru instytucji muzealnych w tak odległych lokalizacjach? Myślę, że prowadziły ją do tych miejsc inne, realizowane w tym czasie projekty, np. związane z kolektywem Sputnik, ale też zagraniczne rezydencje. I tak równolegle rozrastał się zbiór, który finalnie przyjął nazwę *Fantomy/Inne dobra*. Pod różnymi tytułami kryje się ta sama wystawa 60 fotografii, a rozróżnienie w tytule wynika z uzupełnienia jej drugiej odsłony - poznańskiej - o wątek kolonialny. Jak mówi sama Autorka: *fotografie znajdujące się w tej części zostały wykonane w Museo delle Civiltà w Rzymie, które przechowuje obiekty z kolekcji nieistniejącego już Muzeum Kolonialnego*⁵. Obie wersje dzieła były już pokazywane w znaczących instytucjach kultury i na zaproszenia ważnych pokazów: *Fantomy* miały pierwszą odsłonę w 2022 roku w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, *Inne dobra* w 2023 roku w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu. Cykl *Fantomy* otrzymał wyróżnienie na festiwalu fotograficznym Encontros da Imagem 2024 w Bradzie w Portugalii, któremu towarzyszyła projekcja zdjęć w galerii SOMA w Bradzie. Zdjęcia z cyklu zostały zaprezentowane podczas 5. edycji międzynarodowej video-konferencji *Reframing The Archive 2024*, w ramach

³ Jean Clair, *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, 2009, s.62

⁴ Altonaer Museum w Hamburgu, Lwowskiej Galerii Sztuki (Muzeum Sakralnej Rzeźby Barokowej), Museo delle Civiltà w Rzymie, Muzeum Anatomii we Wrocławiu, Muzeum Figur Woskowych Panoptikum w Hamburgu, Muzeum Geologiczno-Paleontologiczne w Hamburgu, Muzeum Narodowym w Reykjavíku, Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Regionalnym w Semipałatyńsku, Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, Uniwersytecie Medycznym w Baku

⁵ Agnieszka Rayss, *Autoreferat*, str.13

wystawy indywidualnej *Phantoms* w galerii Chiasso Perduto we Florencji, oraz były opublikowane w kwartalniku *Konteksty* numer 2024/3 (346) pt. *Aktualność muzeum*.

Opis projektu i jego analiza uzupełnione są o erudycyjny esej, świetnie napisany, pt. *Nowa muzeologia i krytyka systemu oświeceniowego*.

Już prawie 120 lat minęło od opublikowania przez Marinettiego *Manifestu futurystycznego*, w którym wykrzyczał on swoją opinię o muzeach:
Muzea: cmentarze!... Są zaiste identyczne przez nieszczęsne pomieszanie licznych ciał, które się nawzajem nie znają. Muzea: publiczne sypialnie, w których spoczywa się na zawsze obok istot nienawistnych lub nieznanych! Muzea: absurdalne rzeźnie malarzy i rzeźbiarzy, którzy zabijają się wzajemnie ciosami barw i linii wzdłuż skłóconych ścian!

Dostojna, dziewiętnastowieczna instytucja niemal od początku swojego istnienia była atakowana - i słusznie, bo wiele ma na sumieniu. Patrząc z dzisiejszej perspektywy szczególnie problematyczna jest rola muzeum w kontekście kolonialnym i postkolonialnym czy hierarchizacji kultur, ale i umacniania władzy. Feministyczna krytyka muzeów, reprezentowana m.in. przez Griseldę Pollock, ujawnia systemowe wykluczenie artystek dla podtrzymywania porządku patriarchalnego. Instytucja, powszechnie postrzegana jako neutralna „świątynia” kultury, której celem jest gromadzenie, ochrona, badanie i udostępnianie dziedzictwa przeszłości, nie jest w stanie obecnie wybronić się i oczyścić z zarzutów. Krytyczne dyskursy wokół jej status quo podważają ten obraz wskazując, że muzeum nigdy nie funkcjonowało i nie funkcjonuje poza kontekstem społecznym, politycznym i ideologicznym. Jest wręcz przestrzenią władzy. Wiele znakomitych nazwisk angażuje się od lat w ten dyskurs⁶. Zapalne punkty dobrze widać na przykładzie chociażby polskich muzeów, powstałych stosunkowo niedawno: Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku czyli Polin w Warszawie – to narracje historyczne, ale i polityczne, które chce zawłaszczać dla siebie każda kolejna władza. Ekspozycja muzealna nie jest jedynie prezentacją obiektów, lecz formą dyscyplinowania spojrzenia widza i narzucania określonego sposobu interpretacji przeszłości. „Reżimy prawdy”, obowiązujące w muzeach,

⁶ Tony Bennett – *The Birth of the Museum*, Michel Foucault – *Archeologia wiedzy*, James Clifford – *The Predicament of Culture*, Brian O'Doherty – *Inside the White Cube*, Eileen Hooper-Greenhill – *Museums and the Shaping of Knowledge*, Griselda Pollock – *Differencing the Canon*

przenoszone są na wybrane obiekty, które zyskują status dzieł, świadectw historii lub artefaktów kultury, podczas gdy inne formy doświadczenia i pamięci zostają pominięte lub uznane za nieistotne. Te napięcia i niewątpliwą opresyjność muzeum dostrzegła Rayss już dawno. Badając zbiory Altonaer Museum w Hamburgu w 2016 roku zdała sobie sprawę z sensu budowania alternatywnych narracji, opartych o niejednoznaczności, a jej czułe oko łowiło obiekty, pozostające martwym tłem dla pierwszoplanowych muzealnych bohaterów. Kolejna muzealna sprzeczność, która zainteresowała Habilitantkę, to nadmierna kumulacja zbiorów i ich jednoczesne ukrywanie, jak w cytowanym na wstępie fragmencie o czarnej dziurze, przy jednoczesnej deklarowanej chęci ich pokazywania. Rayss w projekcie *Fantomy* decyduje się na anarchistyczny gest: korzystając z muzealnej estetyki wybiera z magazynów tylko to, co chce wybrać, tylko to, co pasuje do jej subiektywnej wersji narracji – obiekty zapakowane, banalne, pomocnicze, uszkodzone, niewiadomego przeznaczenia, śmieciowe, nienależące do zbiorów. Ale też takie, z którymi łączy się np. niewygodna refleksja postkolonialna, dwuznaczne czy wstydliwe tematy z przeszłości. Tyle może zrobić jako artystka/fotografka – zmienia status zwykłej rzeczy. Próbuje wskazać na znaczenia mało ważnych obiektów i chce nadać im sens wyższy niż tylko trwanie w materialności. Robi to w najbardziej skromny i dyskretny sposób. Boltanski używał urządzeń elektrycznych, Rayss fotografuje. W zgodzie i niezgodzie na przemijanie.

Swój wybór pokazuje w sposób zapośredniczony – fotografuje wybrane obiekty w neutralnej, muzealnej konwencji i z fotografii buduje wystawę, będącą wielocłonowym gabinetem osobliwości a rebours. *Łączę eksponaty z różnych porządków, instytucji czy epok historycznych w taki sposób, by zaburzyć oczywiste kategorie*⁷ – jak sama pisze. Fotografie w większości leżą na stołach, są dostępne. Sposób pokazania to też rodzaj pułapki zastawionej na widza – czy ważny jest tu obiekt czy jego reprezentacja? Czy artefakty, tak pieczołowicie sfotografowane i wystawione, są coś warte? Na czym polega ich wyjątkowość? Autorka próbuje stworzyć słownik wizualnych interpretacji i skojarzeń, licząc na wrażliwość i otwartość widza, przyzwyczajonego jednak, przez liniowo edukujące muzeum, do podsunięcia mu ścieżki narracji naznaczonej tezą i zgodnej z tym, co powszechnie rozumie się za dzieło sztuki w muzealnym kontekście – to, co jest wartościowe, piękne, zweryfikowane przez czas i fachowców. Muzeum/wystawa, pozbawione jasnej narracji głównej, może wydawać się mylącym pastiszem, osobliwą kolekcją, pozostawiającą zwiedzających z pytaniem, z jakiej perspektywy oglądają to, co jest na wystawie, jak odczuć to doświadczenie, o czym właściwie jest dana wystawa. U Rayss oglądający może stanąć przed fotografią zapakowanego obiektu i czuć się

⁷ Agnieszka Rayss, *Autoreferat*, str.4

bezzadny, pozbawiony „sznurka”, za którym idzie. Przypominam sobie wystawę *Skontrum* w warszawskiej Królikarni w 2011 roku: *Wystawa zbudowana z niemal pięciuset rzeźb staje się ekspresyjną instalacją. We wnętrzach [Królikarni](#) ustawiono tyle figur, ile wytrzymają stropy pałacu: chrześcijańskich świętych, bohaterów mitologicznych, arystokratów, mężów stanu i alegorie pojęć abstrakcyjnych. Pozbierano destrukty i ułamki - ręce, torsy, nosy. Odkurzono projekty pomników i maski pośmiertne. Dzieła wybitne sąsiadują z obiektami kultu, efektami chwilowych mód czy wytworami propagandy kolejnych systemów politycznych. Tak pomyślana ekspozycja zachęca widza do szukania własnych narracji. Każdy rodzaj refleksji jest równie uprawniony - polityczny, estetyczny, egzystencjalny czy metafizyczny(...)Brak ściśle określonej tożsamości i oderwanie od historycznego kontekstu oraz nagromadzenie rzeźb powodują, że wchodzi one w zaskakujące relacje między sobą, ożywają - sekretnie życie rzeźb, toczące się na co dzień w ukryciu muzealnych magazynów, rozgrywa się na naszych oczach.*⁸ *Skontrum* włączyło się w dyskusję nad misją, strategią działania i obecną kondycją instytucji sztuki. W pewnym stopniu zamysł *Fantomów* jest podobny.

Poza swoją główną, deklaracyjną misją, współczesne muzeum, funkcjonując w późnym kapitalizmie, coraz częściej podporządkowuje się logice rynku, turystyki i spektaklu. Niedawno wysłuchałam w Dwójce audycji o jednym z niewielkich muzeów narracyjnych, w którym planowany jest remont i reorganizacja. Kurator z dużym niepokojem mówił szerzej o wyczerpującej się ścieżce dotychczasowych muzealnych narracji, o oczekiwaniach widza związanych ze spektaklem, np. w postaci „infekowania” muzealnej ekspozycji czy to multimediami czy współczesnymi dziełami topowych artystów (te zabiegi są powszechne od ponad dekady), konieczności upraszczania refleksji teoretycznej i z drugiej strony - wzmacniania ochrony i wszelkiego rodzaju zabezpieczeń. A wszystko po to, by zapewnić instytucji sukces frekwencyjny.

Jakie muzeum ma sens i - czy ma sens? pyta Rayss, włączając się swoim dwugłosem artystyczno-badawczym (wystawą i rozważaniem teoretycznym) w krytyczną dyskusję nad instytucją muzeum i jego politykami narracyjnymi. Współczesne muzeum to nie magazyn eksponatów, lecz przestrzeń relacji – zdaje się sugerować Autorka. Jest miejscem, w którym pamięć wydarza się w relacji, a nie jedynie przechowuje. Nie ma narzucać emocji ani interpretacji, lecz stwarzać warunki do zaistnienia pamięci i relacji. W ten sposób Muzeum stanie się przestrzenią spotkania, doświadczania. Czy to utopijna idea?

⁸ <https://culture.pl/pl/wydarzenie/skontrum-rzezby-ze-zbiorow-mnw-w-krolikarni>

KONKLUZJA

Po zapoznaniu się z Autoreferatem, a w nim ze wskazanym dziełem oraz dorobkiem, obiektywnie oceniając miejsce, jakie zajmuje twórczość Agnieszki Rayss w obszarze polskiej fotografii i szerzej - w obszarze sztuk wizualnych, jak ważna jest jej aktywność społeczna i wystawiennicza stwierdzam, że Habilitantka ma wybitny dorobek artystyczny i dydaktyczny, i bez jakichkolwiek zastrzeżeń kwalifikuje się do stopnia doktora habilitowanego. Dostrzegam w jej pracy wielki sens, pasję i empatię. Spotkanie z dziełem pani Agnieszki Rayss jest pełnym prawdy emocjonalnym, intelektualnym i estetycznym przeżyciem.

Przedstawioną do recenzji pracę oceniam bardzo pozytywnie i stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne stanowią znaczny wkład w rozwój dziedziny sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki oraz praca spełnia niezbędne wymogi określone w art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1571 ze zm.)

Dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP

