

# Jarysz, Aleksandra

---

## Rola wykorzystywania archiwalnych materiałów fotograficznych na przykładzie rozwiązań multimedialnych na wystawie „Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850-1950)”

---

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 2, 114-124

---

2011

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Aleksandra Jarysz*

(Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu)

*Rola wykorzystywania archiwalnych materiałów  
fotograficznych na przykładzie rozwiązań  
multimedialnych na wystawie  
„Tajemnice codzienności. Kultura ludowa  
i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850–1950)”*

Kiedy na chodniku zauważam zdjęcie, które komuś wypadło z portfela, zawsze je podnoszę. Nie potrafię wyrzucić żadnej starej fotografii. Także takiej, która przedstawia kogoś zupełnie obcego. Z oczu, sylwetki, gestu – tego, co dociera do mnie wyłącznie przez kanał wizualny (bo nie mogę przecież usłyszeć jego głosu ani poczuć jego oddechu) – wynika czyjś indywidualny los. I to jest rzecz szokująca, która sprawia, że otwieram się i zaczynam wkładać ogromną energię, by wyłącznie poprzez formę, którą nadała mu fotografia – zrozumieć człowieka i jego historię. Zaczynam nakładać na nią moją intuicję, wyobraźnię, wiedzę o czasach, w których żył, pamięć pejzażu, który go otaczał (...)<sup>1</sup>.

Cytat Jerzego Lewczyńskiego<sup>2</sup>, od którego postanowiłam rozpocząć swój artykuł, to interesujące spostrzeżenie odwołujące się do siły oddziaływania fotografii na odbiorcę. Jest to stały czynnik i punkt wyjścia dla każdej sytuacji, w której medium stanowi zdjęcie. Autor cytatu, polski artysta fotografik, zwraca

---

<sup>1</sup> J. Lewczyński, *Potrzeba tajemnicy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, (2010), t. LXIV, z. 1, s. 173.

<sup>2</sup> Jerzy Lewczyński jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików od 1958 roku. Brał udział w wielu istotnych dla polskiej fotografii współczesnej wystawach: *Fotografia subiektywna* (Kraków 1968), *Fotografowie poszukujący* (Warszawa 1971) i *Stany graniczne fotografii* (Katowice 1977). Charakterystyczną cechą twórczości Lewczyńskiego jest stworzenie kategorii społeczno-artystycznej – „archeologii fotografii”, która ma na celu ocalanie od zapomnienia dawnych fotografii, autorskich i anonimowych, reliktyw przeszłości.

uwagę na wielowymiarowe tworzenie się relacji pomiędzy odbiorcą a obrazem. W przypadku realizacji wystaw etnograficznych, w których wykorzystywany jest materiał ikonograficzny, również odwołujemy się do interaktywnego potencjału obrazów. Indywidualne możliwości poznawcze widza na wystawie w relacji z wyeksponowanym materiałem fotograficznym, to sprawdzony już sposób sugestywnego przedstawiania przeszłości<sup>3</sup>. Nie dziwi więc fakt, iż na nowej wystawie stałej w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, zatytułowanej „Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850–1950)”<sup>4</sup>, szczerze korzystano z bogactw muzealnych archiwów fotograficznych, archiwów państwowych, bibliotek oraz ze zbiorów prywatnych. Rola zdjęć na wystawie, co oczywiste, pokrywa się z głównymi założeniami przyświecającymi realizacji ekspozycji, czyli z prezentacją życia codziennego mieszkańców wsi oraz małych miast, w takich regionach etnograficznych jak: Bory Tucholskie, Kaszuby, Kociewie, Kujawy, Krajna, Pałuki, ziemia chełmińska i ziemia dobrzyńska. Jednak nawiązując do szerokiego spektrum interpretacyjnego, w odniesieniu do fotografii, można zauważyć, że ikonografia zgromadzona na wystawie potrafi nawet znacznie przekroczyć oczekiwania autorów scenariusza.

Granice czasowe omawianej ekspozycji to lata 1850–1950. Podzielona na osiem części wystawa prezentuje następujące tematy: „Natura i historia”, „Bliskie ciało”, „O ubiorach, higienie i jedzeniu”, „Rytm życia”, „Praca”, „Jak świętowano i w co wierzono”, „W wolnym czasie nowe horyzonty”, „Poszukiwanie piękna”. Obszar pozostający w kręgu zainteresowań autorów scenariusza wystawy jest zróżnicowany pod względem występujących na nim grup etnicznych oraz wyznaniowych. W tym czasie, na interesującym nas terenie, zamieszkiwali Polacy, Niemcy, ludność pochodzenia niderlandzkiego, Żydzi, Cyganie i Rosjanie. Głównym jednak bohaterem ekspozycji jest najliczniejsza grupa zamieszkująca na tym terenie, czyli Polacy, katolicy. Dodatkowo przenikanie się na tym obszarze elementów kultury ludowej, jak i mieszczańskiej, szlacheckiej oraz dynamika przemian polityczno-gospodarczych na tych ziemiach, wpływa na to, że widz

---

<sup>3</sup> Fotografia w pierwszej fazie oddziaływania na świadomość społeczną jako dokument, wiązana była z obiektywizmem, uniwersalnym medium i reprodukcją rzeczywistości. Postać fotografa była pojmowana jako figura naocznego świadka, który rejestruje i utrwała moment.

<sup>4</sup> Wystawa „Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850–1950)” została przygotowana na jubileusz 50-lecia Muzeum Etnograficznego w Toruniu, który przypadał w 2009 roku. Znajduje się na niej około 1400 najcenniejszych obiektów z muzealnych zbiorów. Swoim zakresem tematycznym obejmuje życie codzienne wsi oraz małych miasteczek tych regionów etnograficznych, które wchodzą obecnie w skład województwa kujawsko-pomorskiego. Respektując jednak kwestie historyczne oraz etnograficzne, prezentowany obszar wykracza poza te granice administracyjne.



Sklep – fragment ekspozycji (autor M. Kosicki)

staje w obliczu mozaiki kulturowej, w której konkretne regiony oraz tereny pogranicza są prezentowane poprzez artefakty budujące tożsamości regionalne<sup>5</sup>. Bogata ikonografia, najcenniejsze zabytki ze zbiorów muzeum w sposób atrakcyjny, jak i niezwykle harmonijny zapewniają odbiorcom podróż po „małych ojczyznach”, z całym ich bogactwem kulturowym.

Stosunkowo duża liczba rozwiązań multimedialnych wykorzystanych na wystawie „Tajemnice codzienności...” to próba skrócenia dystansu mentalnego, między widzem a bohaterami wystawy, którzy występują w roli ludowych gawędziarzy opowiadających o swoim życiu codziennym, w wielu jego aspektach, przemawiając językiem przedmiotów, fotografii, zapisów filmowych, prezentacji multimedialnych oraz nagrań muzycznych<sup>6</sup>.

Osoby zwiedzające, tym bardziej jeśli są związane z jednym z prezentowanych regionów etnograficznych, będą mogły niekiedy na nowo odpowiedzieć sobie na pytania: Skąd jestem? Z jaką grupą się utożsamiam? Kto jest swój albo obcy? Widz dokona tej identyfikacji w zetknięciu ze swoimi wyobrażeniami o życiu przodków, prywatnymi wspomnieniami, bagażem pamięci zbiorowej oraz indywidualnym zaangażowaniem w kultywowanie tradycji.

Narracja przedmiotów eksponowanych na wystawie wspiera się na tekście oraz obrazie. Szczególnie ten ostatni jest preferowany przez odbiorców. Ikonografia – archiwalne zdjęcia, ryciny, występuje w każdej z wymienionych części wystawy. Jedynym wyjątkiem, w którym źródła ikonograficzne są podrzędne w stosunku do prezentowanej tematyki, jest część poświęcona „Estetyce odświętności”, prezentująca twórczość artystyczną w kulturze ludowej. W tym bowiem przypadku zabytkowe rzeźby i obrazy najsilniej przemawiają do odbiorcy i są, można powiedzieć, samowystarczalne<sup>7</sup>. Jedynym dodatkowym elementem uzupełniającym ten dział treściowo jest tekst.

<sup>5</sup> I. Ichnatowicz, *Nauki pomocnicze historii XIX i XX wieku*, Warszawa 1990, s. 175–203.

<sup>6</sup> W swoim artykule skupiam się na fotografiach oraz eksponatach muzealnych. Należy jednak zaznaczyć, iż ich wypowiedzi nie są autonomiczne i samodzielne, ale zależą w znacznym stopniu od autorów scenariusza, którzy stanowią o tym, komu i w jaki sposób *udzielią głosu*.

<sup>7</sup> W tej części prezentowane są również sylwetki czterech rzeźbiarzy: Józefa Glanca, Franciszka Świtły, Feliksa Błaszczyka, Jana Centkowskiego. Na tablicy obok ich biogramów znajdują się fotografie artystów. W przypadku pozostałej zabytkowej rzeźby i obrazów takie rozwiązanie nie było możliwe, ponieważ autorzy są w przeważającej części anonimowi.

W pozostałych częściach wystawy autorzy scenariusza chętnie posiłkują się ujęciami fotograficznymi. W przypadku gdy prezentowana tematyka, poprzez swoją archaiczność, dla widzów jest zagadnieniem enigmatycznym, można powiedzieć, że źródła ikonograficzne w pewnym stopniu pozbawiają ją aury tajemniczości. Ponieważ to one, obok przedmiotu, ukazują jak działał, jak powstawał, jaką rolę pełnił on w przeszłości. Szczególne znaczenie ma to w odniesieniu do części wystawy zatytułowanej „Praca”<sup>8</sup>, w której charakterystyka rzemiosł, takich jak garncarstwo, kołodziejstwo, bednarstwo oraz tematów związanych z rolnictwem, ze względu na archaiczną formę wyrobu musi posilkować się zobrazowaniem przebiegu procesu produkcyjnego. Drugim ważnym argumentem, przemawiającym za wykorzystaniem zdjęć w tej sekwencji tematycznej, jest zaprezentowanie poprzez fotografię rzemieślników. Ma to olbrzymie znaczenie, ponieważ ekspozycja bez tych postaci byłaby ewidentnie czegoś pozbawiona. Ukazanie tylko sprzętów i narzędzi do obróbki oraz produkcji zmniejsza stopień obiektywnego przekazu danego zagadnienia. Stąd też ponad obiekt należy jednak, moim zdaniem, postawić jego wytwórcę. Fotografie garncarzy – Stanisława Stępowskiego z Lubienia Kujawskiego oraz Franciszka Ślażyńskiego z Golubia-Dobrzynia, w części poświęconej garncarstwu, zamieszczone na tablicy informacyjnej, dodają jej rysu indywidualizmu<sup>9</sup>. Widz, oglądając wyeksponowane naczynia oraz narzędzia do obróbki gliny, może im nadać konkretną twarz rzemieślnika. W przypadku bednarstwa zastosowano ciekawe rozwiązanie, jakim jest łączenie sekwencji zdjęć prezentujących kolejne etapy wyrabiania beczki przez Władysława Zaporowicza z Chełm-



*Fotografie archiwalne w części „Praca” (autor M. Kosicki)*

8 Należy w tym miejscu dodać, że wśród prezentowanych na wystawie tematów w ujęciach fotograficznych najrzadziej pojawiała się praca. Ta dziedzina życia była początkowo uznana za niegodną, aby utrwałać ją na kliszy fotograficznej. Najczęściej zaś pojawiały się sceny obrazujące czas świąteczny.

9 W sytuacji gdy nie można posłużyć się fotografią z wizerunkiem, w tym przypadku rzemieślnika, na wystawie „Tajemnice codzienności...” posłużono się murałem, czyli wielkoformatową grafiką na ścianie prezentującą anonimową postać kowala przy pracy. Takie rozwiązanie wprowadzono również w części dotyczącej zbieractwa, gdzie na ścianie została namalowana postać kobiety zbierającej jagody. Takie elementy z pewnością stanowią dekorację, ale przede wszystkim służą nadaniu ludzkiego oblicza prezentacji danego tematu. Osią bowiem całej wystawy jest człowiek i prezentacje jego działalności.

ży. W ten sposób jego praca została zdynamizowana, ponieważ zdjęcia sprawiają wrażenie kadrów filmowych, które w odbiorze tworzą filmową projekcję.

Biorąc pod uwagę wykorzystanie źródeł ikonograficznych na wystawie oraz proporcje ich liczby do jej pozostałych elementów, na szczególne wyróżnienie zasługuje część poświęcona „Czasowi wolnemu”. W przedstawieniu bowiem tego tematu zdjęcia są wyłącznym przekaznikiem wiedzy i jednocześnie jedyną możliwą



*Mural w części „Kowalstwo” autorstwa Barbary Górki (autor M. Kosicki)*



*Fotografie i film o sypaniu wzorów piaskiem w części „Estetyka codzienności” (autor M. Kosicki)*

formą prezentacji materiału. Niezwykle trudno przecież ukazać coś tak ulotnego, jak formy spędzania wolnego czasu za pomocą obiektu. Relacje międzyludzkie oraz behawiorystyka mogą być jedynie *zapamiętane* poprzez obraz lub tekst. Nie dziwi więc fakt, iż prezentacje chwil relaksu oraz form wypoczynku preferowanych w przeszłości ukazane są za pomocą zdjęć, które utrwaliły te momenty. Trudnością przy eksponowaniu tego tematu, o czym trzeba wspomnieć, jest mała liczba fotografii, które zachowały się na ten temat do naszych czasów. To pierwszy czynnik wpływający na jakość zbiorów zdjęć tego typu. Druga zaś przyczyna leży w charakterze badań terenowych, na których fotografie dokumentujące czas wolny nie były zbyt mocno obdarzone zainteresowaniem i trudno je odnaleźć w muzealnych archiwach, jak i w zbiorach prywatnych. Przy prezentacji materiału fotograficznego dotyczącego tego zagadnienia stworzono tablicę, na której fotografie są swobodnie rozrzucone, przy jednoczesnym zachowaniu dbałości o przejrzysty ich odczyt. Taki zabieg idealnie odpowiada charakterowi, jaki jest znamienny dla idei spędzania wolnego czasu, czyli swobodzie, frywolności, spontaniczności i zabawie.

Warto zwrócić uwagę, że fotografie zgromadzone na wystawie „Tajemnice codzienności...” nie są jedynie dodatkiem przestrzennym. Nie wymagają one z pewnością tak szerokiego komentarza i interpretacji ze strony autorów scenariusza, jak bywa to w przypadku obiektów. Same w sobie są istotnymi przekąźnikami treści:

Przekąźnik to taki przedmiot, który pośredniczy w komunikacji między ludźmi – przenosi informacje, emocje, idee oraz wrażenia, które można by przekazać za pomocą mowy, gestu, dotyku bądź wyrazu twarzy, gdyby osoby przebywały ze sobą. Przekąźnik niesie komunikat poprzez czas i/lub przestrzeń między osobami niewspółobecny<sup>10</sup>.

Fotografie mogą ulegać reifikacji, przechodząc w sposób nieograniczony z przestrzeni intymnych, sentymentalnych, historyczno–społecznych. Dla związków rodzinnych, integracji grupy i kształtowania własnej tożsamości fotografie, na równi z nagraniami filmowymi czy – odpowiednio do rozwoju technologii – nagraniami cyfrowymi, stanowią fundamenty pamięci. Zdjęcia podobnie jak i przedmioty powszechnego użytku prezentowane na wystawie posiadają zdolność wyrażania się w warstwie komunikacyjnej (przekąźnik) i sygnifikacyjnej (przestrzeń, w której występują). Bliskie moim rozważaniom są wyznaczniki teorii Johna Bergera, a przede wszystkim jego uwypuklenie kontekstu sytuacyjnego, czyli momentu, w którym zrobiona została dana fotografia<sup>11</sup>. Dzięki temu moduł interpretacyjny w przypadku fotografii opiera się również na okolicznościach wykonania.

Dokonując selekcji fotografii na wystawę, muzealnik kieruje się w pewnym stopniu subiektywnymi przesłankami i posługuje się zbiorem sądów teoretycznych, które wskazują mu, co powinno zostać udokumentowane i jakie ślady z dziedziny kultury zostaną utrwalone. Poprzez swoją działalność wystawienniczą dążymy więc do skróceniu dystansu, między możliwym tylko w pewnym stopniu odzwierciedleniem przeszłości a naszymi możliwościami w zarządzaniu źródłami historycznymi<sup>12</sup>.

Wykorzystując potencjał obrazu: „To, co fotografia powieliła w nieskończoność, nastąpiło tylko jeden raz; powtarza, więc mechanicznie to, co już nigdy nie

---

<sup>10</sup> T. Dant, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, (tłum.) J. Barański, Kraków 2007, s. 165.

<sup>11</sup> J. Berger, *O patrzeniu*, (tłum.) S. Sikora, Warszawa 1999.

<sup>12</sup> Należy zaznaczyć wyraźnie, że ekspozycja muzealna nie odzwierciedla przeszłości w sposób obiektywny i idealny. Te kategorie nie mają w żadnym wypadku racji bytu w przypadku wystawiennictwa. Ekspozycja muzealna, bazując na różnego rodzaju źródłach, stara się przedstawić przeszłość, tworząc jednocześnie nową jakość w kategoriach – przestrzeń i rzeczywistość.

będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć<sup>13</sup>, autorzy scenariusza wystawy starają się, łącząc założenia estetyczne i funkcjonalne, przybliżyć przeszłość. Szczególnie znaczenie ma to w przypadku prezentowania zagadnień obyczajowości minionych epok. W części zatytułowanej *Rytm życia* fotografie pojawiają się w kilku formach. Prócz klasycznej prezentacji zdjęć na tablicach informacyjnych, w ciąg narracyjny włączono prezentację multimedialną, archiwalnych fotografii pamiątkowych, dzieci przystępujących do I Komunii Świętej. Pokaz zdjęć w takiej postaci znacznie dynamizuje przestrzeń, w której prezentowane są kolejne przełomowe momenty w życiu człowieka. Tym bardziej, że wystawa jest przygotowana w taki sposób, w efekcie którego fotografie niejako swobodnie *unoszą się i wędrują* po ścianie.

Włączenie do wystawy dużej liczby fotografii spotyka się z przychylnością widzów. Stąd też w księdze pamiątkowej pojawiają się wpisy o następującej treści:

1. „Liczne formy ukazania fotografii na wystawie dodają jej wiele uroku”.
2. „Dużo nowoczesnych rozwiązań pozwala na zaczerpnięcie klimatu czasów, które minęły”.
3. „Wystawa pięknie zaprezentowana, z elementami nowatorskimi, dużą liczbą fotografii, które są tak wyeksponowane, że nie naruszają wizji przeszłości”.
4. „Nowinki artystyczne są zastosowane w sposób dyskretny i nie rzucają się w oczy”.
5. „Wspaniale wyeksponowana fotografia”.
6. „Wyjątkowe fotografie. Wiem, że będę musiał przyjść tu jeszcze raz”<sup>14</sup>.

Na podstawie tych opinii można powiedzieć, że głównym atutem tego typu rozwiązań jest harmonijne wkomponowanie fotografii w przestrzeń wystawy, nie zaburzając jej ogólnego wrażenia, jakim jest metaforyczny duch przeszłości. Analizując dalej opinie zwiedzających, zawarte we wpisach do księgi pamiątkowej, dowiadujemy się, które rozwiązania multimedialne są najwyżej oceniane przez odbiorców. Największą popularność wśród widzów uzyskał pokaz fryzur, prezentowany w dziale o higienie, przy odtworzonym dla potrzeb wystawienniczych zakładzie fryzjerskim Wiktora i Zygmunta Kuźmińskich (działającego w Golubiu w latach 1902–1996). W przestrzeń zakładu dyskretnie wkomponowane jest małe okienko, w którym zobaczyć można pokaz fotografii „modeli”, z modnymi fryzurami z przełomu XIX i XX wieku. W tej prezentacji wykorzy-

<sup>13</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, (tłum.) J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 13.

<sup>14</sup> W podanych wypisach z księgi pamiątkowej podaję przykłady dotyczące szerszego zakresu niż tylko omawianej przeze mnie fotografii. Jednak zdjęcia są jednym z komponentów multimedialnej interaktywności na wystawie i wchodzą w korelację z filmem oraz dźwiękiem.



stane zostały różnorodne fotografie, z których powycinano odpowiednie postaci. Dało to efekt tego rodzaju, jak gdyby kobiety specjalnie pozowały do zdjęcia, a ono miało zostać zamieszczone w katalogu z modnymi fryzurami.

Na wystawie „Tajemnice codzienności...” w kilku jej miejscach rolą fotografii jest aranżacja przestrzeni. Fotografia, można powiedzieć, niejako buduje np. jarmark. Z trzech fotografii, prezentujących jarmark w Nawrze z początku XX wieku, targ w Skępem z 1947 roku, rynek w Nakle z roku 1949, ustawionych obok siebie, stworzona została spójna całość, czyli wycinek sceny targowej z początku XX wieku. W fotografię wkomponowane są obiekty w ten sposób, aby kontynuowały one obraz fotograficzny i rozwijały go w przestrzeni. Scena targu dzięki temu przedstawiona zostaje jako trójwymiarowa przestrzeń, w swej formie nawiązująca do dioramy. We współtworzeniu tego wycinka przestrzennego swój wkład mają również dźwięki dobiegające z jarmarku. Dopełniają one tę sekwencję narracyjną, a jednocześnie wykraczają poza ramy stworzone przez wielkoformatowe wydruki fotografii.

Ciekawym zabiegiem służącym prezentacji rekonstrukcji oraz sposobu budowy glinianej obory z Kujaw, na terenie Parku Etnograficznego w Toruniu, jest prezentacja multimedialna łącząca zdjęcia i film. Archiwalne nagrania Zdzisława Zgieruna oraz zdjęcia, również jego autorstwa z 1968 roku, przedstawione są w jednym ciągu narracyjnym, wyświetlanym w cyfrowej ramce. Dzięki uzupełnieniu treści filmu fotografiami i odwrotnie otrzymaliśmy kompletną prezentację rekonstrukcji obory z Rakutowa.

Nasza pamięć w stosunku do fotografii skłania się w kierunku iluzji lustrzanego odbicia. Przy pomocy wspomnień uruchamiamy nową przestrzeń, w której fotografia dopiero zaczyna odgrywać pierwszoplanową rolę. Jest ona impulsem. Później na krótki czas, kiedy w naszym umyśle uruchamia się projekcja, nie jest ona potrzebna. Za chwilę jednak ponownie zerkamy na zdjęcie, jakby utwierdzając i wspomagając się we własnych wspomnieniach. Tym razem fotografia nie jest już tylko przekazem samodzielnym, ale znajduje się w ramie, która determinuje nasz wewnętrzny przekaz. W ten sposób „opowieść” fotografii jest przez nas samych ograniczona. W relacji pamięć – fotografia ta pierwsza ogranicza obraz, który ją wyzwolił.

W konfrontacji z obrazem w przestrzeni muzealnej nie jest jedynie ważna funkcja obrazu jako medium komunikacyjnego, czyli swoistego pośrednika w przekazywaniu wiedzy o przeszłości. Istotne jest również to, czym jest obraz oraz co nas z nim łączy. Znalezienie wspólnej płaszczyzny daje dopiero możliwość otworzenia drogi komunikacyjnej, jest to sytuacja odwrotna niż w stosunku do fotografii rodzinnych, które już należą do naszej wspólnej płaszczyzny postrzegania, narzucającej możliwość odbioru wrażeń. Komunikat w przypadku



*Jarmark – fragment ekspozycji (autor M. Kosicki)*

fotografii wykorzystywanej w przestrzeni muzealnej pochodzi od początkowo obcego nadajnika impulsów wraźniowych, jakim jest obraz. W późniejszym jednak etapie nasze indywidualne wrażenie, emocje i wrażliwość oraz wiedza tworzą sferę wspólną, która ma połączyć odbiorcę z przekazem wizualnym. I tak na przykład oglądając fotografię komunijską, uruchamiamy szereg skojarzeń, w których odnajdujemy m.in. nasze prywatne zdjęcia z tej uroczystości, wspomnienia o przyjęciach komunijskich, w których uczestniczyliśmy. Te elementy projekcji budowane są również na zasadzie analogii, porównujemy przemiany, jakie zaszły w naszej obyczajowości, odwołując się do zdjęć z I poł. XX wieku. U widza możliwość przechowywania w swej pamięci sytuacji występujących na starych fotografiach wywołuje szczególny rodzaj przyjemności. Daje to iluzję panowania, kontroli nad czasem, który jest dłuższy niż czas życia jednostki. Ma to wpływ na kształtowanie się tożsamości, w odniesieniu do wiedzy o pokoleniach. Dowodem tego są wpisy w księgach pamiątkowych, w których najczęściej powtarzają się takie stwierdzenia:

1. „Dziękujemy za wspomnienie czasów dalekich a jednak jakże nam bliskich”.
2. „Wystawa nie tylko przybliżyła nam wiedzę o naszych przodkach, ale i wskazuje na to jak my się zmieniliśmy”.
3. „Lekcja historii naszego regionu”.

1. „Dziękujemy za wspomnienie czasów dalekich a jednak jakże nam bliskich”.
2. „Wystawa nie tylko przybliżyła nam wiedzę o naszych przodkach, ale i wskazuje na to jak my się zmieniliśmy”.
3. „Lekcja historii naszego regionu”.

Rama zamykająca obraz ogranicza jego przestrzeń, w której może on odgrywać rolę oryginału z ukształtowaną tożsamością. W przypadku fotografii metaforyczna rama jest tworem mobilnym, który nigdy nie zostanie ostatecznie dopasowany do zdjęcia. Mimo pewnych czynników determinujących jej funkcjonowanie, czyli wstawienie jej w przestrzeń muzealną, w dokładną sekwencję, w której autor scenariusza wymaga od niej określonego przekazu, posiłkując się dodatkowo tekstem, charakteryzuje się ona dużą elastycznością. Siła mnogości światów wewnętrznych odbiorców, mimo sugestii ze strony twórców scenariusza, jest nieprzewidywalna i nie udaje się jej do końca kontrolować. Paradoksalnie w tym tkwi m.in. sukces wystawy, aby jak najsilniej pobudzić odbiorcę i uruchomić w nim intensywny ciąg skojarzeń i silne wrażenia. Wrażenia, które – jeszcze raz warto to podkreślić – nie wynikają jedynie z tego, co widz zobaczył, ale z tego, na

ile stało się to dla niego silnym bodźcem pozwalającym na przeżywanie, na długo jeszcze po wyjściu z sal wystawowych.

W swoim artykule zamieściłam przykłady prezentacji fotografii, które również ze względu na dużą liczbę zdjęć są bardzo różnorodne. Aby widz nie był znudzony jednostajnym ukazywaniem archiwalnych fotografii, prezentowane są one jako wielkoformatowe wydruki, łączone w tablicach informacyjnych, w prezentacjach multimedialnych, przeplatane filmem i dźwiękiem. Czasami tworzą tło lub też kreują przestrzeń. W niektórych przypadkach są umieszczane dyskretnie, zmuszając widza do poszukiwań. W ten sposób stale zaskakują i przyciągają wzrok. Słowem kończącym niech będzie następujący cytat: „Archiwalna fotografia jest dla nas obrazem tak innym i niezwykłym, że musimy jej wierzyć. Tak jak wierzy się relikwii”<sup>15</sup>.

### *Literatura*

- **Barthes Roland**, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, (tłum.) J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1995.
- **Bartuszek Joanna**, *Między reprezentacją a 'martwym papierem'*, Wydawnictwo NERITON, Warszawa 2005.
- **Berger John**, *O patrzeniu*, (tłum.) S. Sikora, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1999.
- **Dant Tim**, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, (tłum.) J. Barański, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- **Ihnatowicz Ireneusz**, *Nauki pomocnicze historii XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990.
- **Lewczyński Jerzy**, *Potrzeba tajemnicy*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, (2010), t. LXIV, z. 1, s. 173-175.
- **Michałowska Marianna**, *Obraz utajony – szkice o fotografii pamięci*, Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Kraków 2007.

---

<sup>15</sup> M. Michałowska, *Obraz utajony*, Kraków 2007, s. 162

## *Summary*

*Aleksandra Jarysz*

(Maria Znamierowska-Prüfferowa Ethnographical Museum in Toruń)

### *Role of Using Archive Photographic Materials as Exemplified by Multimedia Solutions in the Exhibition “Mysteries of Everyday Life. Folk Culture and Its Frontier Areas from Kujawy to the Baltic Sea (1850–1950)”*

Photographs in the exhibition “Mysteries of Everyday Life. Folk Culture and Its Frontier Areas from Kujawy to the Baltic Sea (1850-1950)” present the everyday life of the inhabitants of the villages and small towns in such ethnographical regions, as: Tucholskie Forests, Kashubia, Kociewie, Cuyavia, Krajna, Pałuki, the land of Chełm and the land of Dobrzyń. The temporal frontiers of the discussed exhibition are the years 1850–1950. The area remaining within the scope of the interests of the authors of the exhibition`s scenario is diversified in the aspect of ethnic and confessional groups to be found within its borders. Reach iconography, the most valuable monumental items from the collections of the museum provide the visitors with an attractive, and an unusually harmonious manner as well, with a journey across “small homelands” with all their cultural richness.

In her paper, the authoress discusses the examples of the presentations of photographs which are very much diversified. In order to make sure that a visitor is not bored with the monotonous presenting of archival photographs, they are displayed as large-format print-outs combined into informational boards and multimedia presentations, intertwined with films and sound.