

ORARI

E martë – E shtunë: 09:00–16:00

E diel: 09:00–15:00

BILETA

→ Biletë individuale (në sportel)	700 Lekë
→ Biletë individuale (www.myticket.al)	600 Lekë
→ Biletë grupi +12	600 Lekë
→ Jetimët, invalidët, pensionistët	350 Lekë
→ Studentët, fëmijë nga mosha 12–18	210 Lekë
→ Fëmijë nën 12	0 Lekë
→ Veteranë lufte	0 Lekë
→ Ish të dënuar dhe të përndjekur politikë	0 Lekë
→ Invalidë paraplegjikë dhe tetraplegjikë	0 Lekë
→ Studentë dhe nxënës shkollash në kuadër të zhvillimeve të orëve mësimore apo programit “Edukimi përmes kulturës”	0 Lekë
→ Anëtarët ICOMOS – ICOM	0 Lekë
→ Punonjësit e ministrisë përgjegjëse për trashëgiminë kulturore dhe institucioneve në varësi të kësaj ministrie	0 Lekë
→ Delegacionet zyrtare shtetërore	0 Lekë

HOURS

Tuesday – Saturday: 09:00–16:00

Sunday: 09:00–15:00

ADMISSION

→ Adults (reception desk)	700 Lekë
→ Adults (www.myticket.al)	600 Lekë
→ Groups over 12	600 Lekë
→ Orphans, people with disabilities, seniors	350 Lekë
→ Students, pupils (ages 12–18)	210 Lekë
→ Children under the age of 12	0 Lekë
→ War veterans	0 Lekë
→ Former political prisoners	0 Lekë
→ Paraplegic and tetraplegic invalids	0 Lekë
→ Albanian students and pupils visiting the museum during lesson hours or the program “Education through culture”	0 Lekë
→ ICOMOS – ICOM members	0 Lekë
→ Staff of the Ministry responsible for cultural heritage and subordinate institutions of the above mentioned Ministry	0 Lekë
→ National delegations	0 Lekë

Zofia Rydet



Sociological Record



Zofia
Rydet

Regjistri
Sociologjik

Sociological
Record

Kuruar nga / Curated by
Clare Grafik & Karol Hordziej



Në verën e vitit 1978, Zofia Rydet ishte 67 vjeç dhe sapo kishte filluar të punonte për projektin e vet më të madh fotografik — *Regjistri Sociologjik (Zapis socjologiczny)*. Ndonëse e pamundur për t'u përfunduar, kjo vepër u shndërrua në pasionin e saj të përjetshëm. Deri në vitin 1990, kur mosha e thyer e bëri tepër të vështirë vijimin, ajo kishte grumbulluar më shumë se 20,000 negativë. Pjesa më e madhe e imazheve të mëvonshme mbetën të pastampuara për shkak të obsesionit të madh për dokumentimin e subjekteve në terren dhe vështirësisë së punës në një dhomë të errët të ngushtë dhe të ajrosur keq.

Kur Rydet filloi punën me *Regjistrin*, ajo ishte tashmë një fotografe e mirënjohur në komunitetin fotografik polak, autore e shumë ekspozitave dhe fotografive të vlerësuara me çmime në Poloni dhe jashtë vendit. Për publikun, ajo u bë e njohur përmes dy veprave të rëndësishme: *Njeriu i Vogël (Mały Człowiek)* dhe *Bota e Ndjenjave dhe Imagjinatës (Świat uczuć i wyobraźni)*.

Vepra e parë, debutimi i saj fotografik, ishte një projekt ambicioz dhe humanist mbi fëmijërinë në të gjitha përjetimet e saj. Seria përfshinte fotografi të fëmijëve të realizuara në Poloni, si edhe gjatë udhëtimeve në Shqipëri, Bullgari, Jugosllavi, Egjipt, Libi, Liban, Itali dhe Çekosllovakia. Ajo u ekspozua për herë të parë në qytetin e saj të lindjes, Gliwice, në vitin 1961, dhe në vitin 1965 u botua si libër, duke mbetur një nga veprat kyçe në historinë e librave fotografikë. *Bota e Ndjenjave dhe Imagjinatës*, e nisur në vitin 1968, shënoi një hap vendimtar drejt formave të reja artistike dhe lidhet me zbulimin e fotomontazhit ana e artistes. Në duart e saj, ai u bë një mjet për reflektim psikologjik të thelluar mbi jetën njerëzore, si dhe një mënyrë për të trajtuar përvojat e saj më të vështira. Fillimisht, seria u paraqit si një shfaqje me projeksion me dy diapozitiva, e sinkronizuar me muzikë dhe tekst. Në vitin 1979, pas shumë sfidash, edhe kjo seri u botua si libër.

Frymëzimi për *Regjistrin Sociologjik* erdhi nga një vizitë në një fabrikë makinash polake në Jelcz. “Aty, njëri prej ambienteve të fabrikës ishte kthyer në dhomë fjetjeje, zyra. Ndonëse ishin të njëjta, ato ndryshonin shumë nga njëra-tjetra, sepse njerëzit që punonin aty i dekoronin sipas shijes së tyre. Çfarëdo të të

vinte nëpër mend, aty e gjeje!... Vajza të bukura dhe imazhe të shenjta. Idhuj të jazz-it dhe fotografi të fëmijëve, trofe gjuetie dhe rruzare... Çdo ambient ishte kaq i personalizuar. Dhe kështu nisi gjithçka...” kujtonte ajo në një intervistë me gazetaren dhe fotografen Krystyna Łyczywek. Në qendër të serisë ishin portretet e banorëve të zonave rurale, por edhe urbane, të realizuara në rajone të ndryshme të Polonisë dhe jashtë saj. Ajo që i lidhte ishte një disiplinë e rreptë kompozicionale. Fotografitë paraqesin njerëz — vetëm, në çifte apo në grupe — kundrejt një muri në ambientin e brendshëm të shtëpisë së tyre. Nga ana teknike, zanafillën e pat në blerjen e një lenteje me kënd të gjerë dhe një blisi, pajisje që Rydet nuk i kishte përdorur më parë. Këto i lejonin të kapte sa më shumë detaje nga hapësira e brendshme duke ruajtur një thellësi fushe, në kushte të ndryshme ndriçimi, si në rastin e ambienteve të errëta të banesave rurale.

Siç e kujtonte shpesh, në dhomën e errët ajo mund të shqyrtonte plotësisht të gjitha detajet e një interieri, dhe këto momente padyshim ndikuan në zhvillimin e mëtejshëm të projektit. Rydet i la pas kategorizimet e mëparshme sipas rajoneve gjeografike dhe filloi të ndërtonte nën-seri tematike që lindën nga motivet e përsëritura të cilat do të merrnin kup-time të reja. Këtu përfshihet *Gratë në Pragjet e Dyerve* — një seri mbresëlënëse që paraqet gra duke qëndruar në pragjet e dyerve të shtëpive të tyre. Një vepër dokumentare me vlerë të jashtëzakonshme, e realizuar nga një perspektivë feministe dhe e analizuar më vonë nga vetë artistja, e cila i kushtoi vëmendje jo vetëm dallimeve në veshje, por edhe gjesteve dhe gjuhës së trupit, duke krijuar një katalog qëndrimesh dhe idiomash vizuale në situata në dukje të thjeshta dhe neutrale.

Të tjera përfshinin *Miti i Fotografisë*, që reflekton mbi rëndësinë e fotografive në ambientet shtëpiake. Për shembull, fotografitë tradicionale të dasmave të ngjyrosura me dorë — “monidła” — e të varura shpesh në muret e shtëpive të të moshuarve. E lidhur me këtë ishte seria *Prania*, që theksonte imazhin pothuajse të kudondodhur të Papës Gjon Pali II në brendësitë e shtëpive polake. Papa polak ishte një figurë shpirtërore jashtëzakonisht e rëndësishme gjatë viteve 1970

dhe 1980 (si mbështetës i aspiratave politike të vendit për ndryshimin e sistemit dhe çlirimin nga ndikimi sovjetik). Ndër të tjera kishte natyra të qeta, shumë prej të cilave u bënë pjesë e serisë *Dritaret*, dhe motive si në rastin e *Televizorët*, shpesh të zbukuruar me xhingla-mingla, veçanërisht në banesat e zonave rurale. Ajo i dokumentoi shtëpitë nga jashtë, po ashtu rrugët, qoshet e rrugëve dhe simbolet fetare, peizazhet, madje edhe pamjet brenda autobusëve gjatë udhëtimit të shpeshta — gjithmonë në kërkim të formulës së duhur për ta paraqitur më plotësisht konceptin e saj. Rydet kishte planifikuar një ekspozitë të madhe që nuk u realizua kurrë sa ishte gjallë, megjithëse seria u prezantua vazhdimisht në përmasa më të vogla si në Poloni ashtu edhe jashtë vendit.

Pavarësisht moshës së thyer dhe përkeqësimit të gjendjes shëndetësore, Rydet e vijoi *Regjistrin* me një përkushtim gjithnjë e më të madh. Gjatë periudhës së ligjit ushtarak në Poloni, nga dhjetori 1981 deri në korrik 1983, kur dyqanet përballeshin me mungesa ekstreme, sigurimi i letrës fotografike ishte për të më i rëndësishëm sesa sigurimi i nevojave bazë. Në të njëjtën kohë, ajo u bind gjithnjë e më shumë për vlerën universale të veprës së saj, duke i dhuruar kopje koleksioneve ndërkombëtare me qëllim që ta ruanin. Artistja shprehej: “Ajo që po bëj tani është rezultat i përvojës sime. E di çfarë dua të bëj. Dikur pasqyroja ndjenjat, frikërat... Tani po bëj çmos të dokumentoj jetën e përditshme. Kjo punë, e ndjekur me kaq këmbëngulje, më jep kënaqësi dhe forcë, dhe mbi të gjitha sigurinë që diçka nga unë do të mbetet, nëse bota vazhdon të ekzistojë. Për të qenë e sigurt, i dërgoj veprat e mia në vende të ndryshme — nuk jam kurnace. Nëse këtu bie një bombë, ndoshta nuk ndodh në Moskë apo në Romë.”

Në fotografitë e *Regjistrit Sociologjik* vihet re gjuha vizuale, e cila, krahasuar me veprat e saj të mëparshme, është e zhveshur nga të gjithë elementët e tepërt. Në të njëjtën kohë, ajo përfaqëson një “luftë” të pandërprerë kundër përkohshmërisë së jetës njerëzore dhe vdekjes së vetë artistes. Duke iu rikthyer edhe një herë bisedës me Łyczywek, Rydet shprehej: “Për mua fotografia nuk është vetëm një imazh vizual, por mbi të gjitha një gjuhë me të cilën do të doja t’u flisja njerëzve të zakonshëm, jo

artistëve të mëdhenj. Vlera më e madhe e fotografisë është roli i saj informues, përmbajtja e saj — jo aspektet artistike, të cilat janë kalimtare. Sa më shumë që rritet *Regjistri*, aq më shumë besoj se do t'i qëndrojë kohës. Jam e bindur që po ec në rrugën e duhur — kam ende kaq shumë plane, e shumë pak vite jetë...”

Së fundmi, një kapitull i ri është çelur për trajtimin e kësaj serie, në kuadër të një projekti afatgjatë të realizuar nga Fondacioni për Artet Pamore, Fondacioni Zofia Rydet, Muzeu i Artit Modern në Varshavë dhe Muzeu i Gliwice-s. Ky solli digjitalizimin dhe publikimin online të pjesës më të madhe të negativëve të Rydet-it, si dhe në një ekspozitë të prezantuar në vitin 2015 në Muzeun e Artit Modern në Varshavë dhe në vitin 2016 në Jeu de Paume në Tours, Francë, një konferencë ndërkombëtare dhe botime shoqëruese. Si rezultat i këtyre përpjekjeve, seria u njoh gjerësisht, duke u renditur brenda një spektri shumë më të gjerë referencash në historinë e artit, nga *People of the 20th Century* i August Sander-it, te kërkimet feministe mbi gjuhën e trupit të Marianne Wex-it dhe projektet bashkëkohore si *Nine Eyes of Google Street View* i Jon Rafman-it, mes të tjerash. Edhe perspektiva e leximit ndryshoi — nga dokument fotografik në një vepër konceptuale me përmasa të jashtëzakonshme, me një strukturë komplekse imazhesh në trajtën e një atlas, e hapur ndaj interpretimeve të shumëfishta. Në vitin 2024, *Regjistri* u përfshi në Regjistrin Kombëtar Polak të Programit “Kujtesa e Botës” të UNESCO-s, i cili nje trashëgiminë jomateriale të një shteti. Kjo ekspozitë, e paraqitur fillimisht në The Photographers’ Gallery në Londër dhe tani në Muzeun Kombëtar të Fotografisë “Marubi” në Shkodër, është prezantimi i parë në shkallë të gjerë i veprave origjinale nga seria *Regjistri Sociologjik* jashtë Polonisë. Përveç kësaj, në të përfshihen edhe fotografi të realizuara nga artistja gjatë vizitës së saj në Shqipëri në vitin 1960. Janë imazhe të Shkodrës, Tiranës, Krujës, Durrësit, Gjirokastrës dhe Sarandës – mbi 500 fotografi – të prezantuara si një shfaqje digjitale e skanimeve të negativëve bardh e zi, nga koleksioni i Fondacionit Zofia Rydet në Krakov.

Libri *Zofia Rydet: Sociological Record 1978–1990* është bashkëbotuar nga The Photographers’ Gallery dhe Palm* Studios, me mbështetjen e Institutit Adam Mickiewicz. I redaktuar nga bashkëkuratorët Clare Grafik dhe Karol Hordziej, botimi paraqet një përzgjedhje imazhesh nga seria së bashku me tekste dhe materiale arkivore.









In the summer of 1978, Zofia Rydet was 67 years old and had just begun working on her greatest photographic project—the *Sociological Record* (*Zapis socjologiczny*). This undertaking became her lifelong passion and, at the same time, a work impossible to complete. By 1990, when advancing age made it too difficult to continue, she had amassed more than 20,000 negatives. Most of her later images remained unprinted due to an increasing obsession with documenting subjects in the field, and the challenge of working in a cramped and poorly ventilated home darkroom.

When Rydet began work on the *Record*, she was already a photographer of unquestioned standing in the Polish photographic community, the author of numerous exhibitions and award-winning photographs in Poland and abroad. To the public, she was best known as the creator of two influential works: *Little Man* (*Mały Człowiek*) and *The World of Feelings and Imagination* (*Świat uczuć i wyobraźni*).

The first, her photographic debut, was an ambitious, humanistic project about childhood and all its complexities. The series included photographs of children taken in Poland as well as on her travels to Albania, Bulgaria, Yugoslavia, Egypt, Libya, Lebanon, Italy and Czechoslovakia. It was first shown in her hometown of Gliwice in 1961, and in 1965 it was published as a book that remains one of the key works in the history of the photo-book. *The World of Feelings and Imagination*, started in 1968, marked a decisive step toward new forms of expression and related to the artist's discovery of photomontage. In her hands, it became a tool for deepened psychological reflection on human life, as well as a means of addressing her most difficult personal experiences. Initially, the series was presented as a two-projector slide show synchronized with music and text. In 1979 after many challenges, it too was finally published in book form.

The inspiration for the *Sociological Record* came from a visit to a Polish car factory in Jelcz. "There one of the factory halls had been turned into cubicles, office rooms. And although they were identical, they differed greatly from one another, because the people working there decorated them with what-

ever they liked to look at. You name it, it was there!... Beautiful girls and holy pictures. Jazz idols and photos of children, hunters' trophies and rosaries... Each of these individuals left the mark of their personality. And that's how it all began..." she recalled in an interview with journalist and photographer Krystyna Łyczywek. The focus of the series consisted of portraits of rural, but also urban, residents taken in various regions of Poland and abroad. What connected them was a strict compositional discipline. They depict people—alone, in pairs, or in groups—against a wall in their home interior. Technically, the starting point for the series was Rydet's purchase of a wide-angle lens and a flash, equipment she had not previously used, which enabled her to capture as much of the interior space as possible while maintaining a great depth of field, and to photograph under highly variable lighting conditions, often in the dim interiors of rural cottages.

As she often recalled, it was in the darkroom that she could fully examine all the details of an interior, and these moments undoubtedly influenced the further development of the project, as she moved away from earlier categorisations by geographical region into thematic sub-series' derived from repeat motifs that would take on new significance. These included *Women on Doorsteps* — a striking series portraying women standing in the doorways of their homes. A documentary work of exceptional value carried out from a feminist perspective and subjected to later analysis by the artist herself, who paid attention not only to differences in clothing but also to gestures and body language, creating a catalogue of postures and visual idioms in a seemingly simple and neutrally captured situation.

Others included *The Myth of Photography*, reflecting on the significance of photographs in domestic interiors. For example, traditional hand-coloured wedding photographs — or "monidła" — hang in many homes of elderly subjects. Related to this, the series *Presence*, highlighting the almost ubiquitous image of Pope John Paul II in Polish interiors. The Polish Pope was an immensely important spiritual figure through the 1970s and 80s (who also supported the country's political aspirations for systemic change and liberation from Soviet influence). Among others were beautiful still lifes, many forming part of the *Windows* series, as well

as motifs such as *Televisions*, often adorned with numerous trinkets, especially in rural homes. She also documented houses from the outside, streets, roadside and religious signs, and landscapes, even views inside the buses from her many field trips — always searching for the right formula to present her concept more fully. She had planned a large exhibition that never took place during her lifetime, though the series was repeatedly shown on a smaller scale, both in Poland and abroad.

Despite her advanced age and worsening health problems, Rydet pursued the *Record* with increasing focus. During the period of martial law in Poland, from December 1981 to July 1983, when shops faced extreme shortages, obtaining photographic paper was for her more important than acquiring basic necessities. At the same time, she grew ever more convinced of the lasting value of her work, gifting prints to international collections in a bid to ensure it remained preserved. She said, "What I am doing now is the result of my experience. I know what I want to do. In the past I noted feelings, fears... Now I strive to show an ordinary document. This work, pursued consistently, gives me satisfaction and strength, and, above all, certainty that something of me will remain, if of course the world continues to exist. To be sure, I send my works to various places — I am not stingy. If a bomb falls here, perhaps not in Moscow or in Rome."

Looking at the photographs of the *Sociological Record*, one should note the visual language which, compared with her previous works, is stripped of all superfluous elements. At the same time, it represents an unrelenting struggle against the transience of human life and her own mortality, which the artist herself confronted. Returning once more to her conversation with Łyczywek, Rydet remarked: "For me photography is not only a visual image, but above all a language with which I would like to speak to ordinary people, not to great artists. The greatest value of photography is its informative role, its content — not the artistic effects, which are transient. The more the *Record* grows, the more I believe it will have lasting value. I am convinced I am on the right path — I still have so many plans, only too little life ahead of me..."

More recently, a new chapter in the elaboration of the series was opened by a long-term project carried out by the Foundation for Visual Arts, the Zofia Rydet Foundation, the Museum of Modern Art in Warsaw, and Gliwice Museum. This resulted in the digitization and online publication of the majority of Rydet's negatives, as well as an exhibition presented in 2015 at the Museum of Modern Art in Warsaw and in 2016 at Jeu de Paume in Tours, France, an international conference and accompanying publications. As a result of these efforts, the series gained wider recognition, acquiring a place within a much broader range of references within art history, from August Sander's *People of the 20th Century*, to feminist research on body language by Marianne Wex, and contemporary projects such as Jon Rafman's *Nine Eyes of Google Street View*, to name a few. The perspective from which it came to be read also shifted — from photographic document to a conceptual work of extraordinary scale, with a complex atlas-like structure of images, open to multiple interpretations. In 2024, the Record was placed on the Polish National Register of UNESCO's *Memory of the World Programme*, which recognises a country's living intangible heritage.

This exhibition, originally presented at The Photographers' Gallery in London and now at the Marubi National Museum of Photography in Shkodër, is the first large-scale presentation of original vintage prints from the *Sociological Record* series outside Poland. Additionally, the exhibition features photographs taken by the artist during her visit to Albania in 1960. These include images made in Shkodër, Tirana, Krujë, Durrës, Gjirokastër, and Sarandë – over 500 photographs in total – presented as a digital display of scans from black-and-white negatives preserved in the Zofia Rydet Foundation in Kraków.

A catalogue accompanying the exhibition, *Zofia Rydet: Sociological Record 1978–1990*, is co-published by The Photographers' Gallery and Palm* Studios, with the support of the Adam Mickiewicz Institute. Edited by co-curators Clare Grafik and Karol Hordziej, the publication features a selection of images from the series alongside texts and archival materials.

Të gjitha imazhet nga Zofia Rydet, *Sociological Record*, 1978–1990
Me të drejta nga Fondacioni Zofia Rydet.

All images by Zofia Rydet, from the *Sociological Record*, 1978–1990
Courtesy of the Zofia Rydet Foundation.



ZOFIA RYDET:
REGJISTRI SOCIOLOGJIK /
SOCIOLOGICAL RECORD

Kuruar nga / Curated by
Clare Grafik & Karol Hordziej
26.03.–13.06.2026

Kjo ekspozitë është prodhuar nga
The Photographers' Gallery në partneritet me
Institutin Adam Mickiewicz (bashkëfinancuar nga
Ministria e Kulturës dhe Trashëgimisë Kombëtare
të Polonisë) dhe Fondacionin Zofia Rydet.

Ekspozita prezantohet në Muzeun Kombëtar të
Fotografisë "Marubi" falë mbështetjes financiare
të Ministrisë së Turizmit, Kulturës dhe Sportit të
Shqipërisë.

This exhibition is produced by
The Photographers' Gallery in partnership with the
Adam Mickiewicz Institute (co-financed by the
Ministry of Culture and National Heritage of Poland)
and the Zofia Rydet Foundation.

The exhibition is presented at the Marubi National
Museum of Photography with the financial support of
the Ministry of Tourism, Culture and Sports of Albania.

Koordinator i ekspozitës /
Exhibition coordinator
Dr. Luçjan Bedeni & Clare Grafik

Tekstet / Texts
Clare Grafik & Karol Hordziej

Përkthimi / Translation
Tereza Çuni

Instalimi / Set up
Gjergj Spathari, Kolë Guraziu, Jozefina Vokrri

Projekti grafik / Design
Bardhi Haliti

Shtypi / Print
Shtypshkronja "Shkodra"

Drejtor / Director
Dr. Luçjan Bedeni

Përgjegjësi i Sektorit të Financës dhe Shërbimeve
Mbështetëse / Head of the Finance and Services
Department
Andi Hysa

Përgjegjësi i Sektorit të Menaxhimit dhe Konservimit
të Koleksioneve / Head of the Conservation and
Management of the Collections
Noel Mosi

Përgjegjësi i Sektorit të Komunikimit dhe
Promocionit / Head of the Communication and
Promotion Department
Tereza Çuni

Falenderime / Acknowledgements

Agneszka Rudzińska
Institutit Adam Mickiewicz / Adam Mickiewicz Institute

Zofia Augustyńska-Martyniak
Fondacioni Zofia Rydet / Zofia Rydet Foundation

Mimoza Halimi
Ambasadore e Shqipërisë në Poloni /
Ambassador of Albania to Poland

Wojciech Unolt
Ambasador i Polonisë në Tiranë /
Ambassador of Poland to Tirana

Punonjësit e muzeut / Museum staff

Andi Hysa
Antonela Fishta
Donatela Fishta
Gentian Puka
Gjergj Spathari
Jozefina Vokrri
Kolë Guraziu
Lek Gjeloshi
Lindita Selimaj
Marina Lazri
Noel Mosi
Suela Mema
Tereza Çuni