

Dr hab. Marianna Michałowska, prof. UAM
Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
ul. Szamarzewskiego 89A
60-568 Poznań
mariamne@amu.edu.pl

Poznań, 20 sierpnia 2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Kamila Myszkowskiego
Fotoamatorstwo jako praktyka fotograficzna. Analiza pojęcia i przemian zjawiska

Przedstawiona do recenzji rozprawa jest oryginalną analizą zjawiska fotoamatorstwa z uwzględnieniem współczesnej perspektywy. reprezentuje również ciekawy przykład połączenia autorskiej, artystycznej interpretacji badanego fenomenu ze starannie przeprowadzonymi studiami nad materiałami źródłowymi. Mgr Myszkowski już na początku rozprawy jasno formułuje założone cele pracy: “Staralem się – pisze – dzięki analizie i zastosowanej metodologii dokonać aktualizacji pojęcia fotoamatora z perspektywy współczesnej twórczości artystycznej. Moim celem było również usystematyzowanie wiedzy na temat fotoamatorstwa z różnych obszarów i dyscyplin naukowych” (s. 2-3). Dodajmy do tych założeń jeszcze jedno, równie istotne – Doktorant konfrontuje wybrane rozważania teoretyczne (przede wszystkim z zakresu socjologii sztuki) z własnym artystycznym i kuratorskim doświadczeniem. Dzięki temu przygląda się fotoamatorstwu zarówno jako przedmiotowi badań, a także jako obiektowi własnej fascynacji. Takie podejście teoretyczno-praktyczne jest często stosowane we współczesnych badaniach nad fotografią (przykładami klasyczne prace Marianne Hirsch i Annette Kuhn) i zwłaszcza w obszarze studiów nad obrazem wernakularnym pozwala zrozumieć specyfikę tego medium. Mgr Myszkowski rozwija je, jednakże, nie tylko odnosząc się do interpretacji materiału zastanego, ale stosując do działania artystycznego, czyli zrealizowanej przez siebie, opartej na fotografiach oryginalnych, wystawy “Miłośnik patrzenia”.

Skupienie na historycznym aspekcie badań ma swoje konsekwencje, np. rozprawa odnosi się przede wszystkim do amatorskich praktyk fotografii fotochemicznej i pomija w dużym stopniu działania cyfrowe (jednak autor jest tego świadomy, kiedy pisze: “konieczne byłoby prześledzenie współczesnych praktyk amatorskich w obrębie fotografii i nowych zjawisk, które narodziły się w ich ramach” (s. 9). Myszkowski koncentruje się także na funkcjonowaniu fotoamatorstwa w obszarze polskim, co jest jednocześnie siłą i słabością. Siłą

– bo lokuje termin w starannie przemyślanym kontekście kulturowym, co pozwala mu rozważyć specyfikę rozwoju ruchu amatorskiego w politycznej sytuacji Polski przedwojennej i przede wszystkim, PRL-u; słabością – bo nie pozwala porównać rozwoju ruchu amatorskiego z wersjami fotoamatorstwa w innych krajach Europy (lub Stanów Zjednoczonych). Doktorant jednak dobrze swój wybór uzasadnia, przywołując drogę własnego rozwoju naukowo-artystycznego i doświadczenie animacyjno-kuratorskie, które doprowadziło go do realizacji rozprawy. **Uznaję rozprawę mgra Kamila Myszkowskiego za oryginalną próbę interpretacyjną, przeprowadzoną z pełną świadomością wykorzystanych podejść badawczych i tradycji historycznej, dlatego też moja ocena rozprawy jest jednoznacznie i ostatecznie pozytywna.** Szczególnie interesującą jej częścią jest analiza wspomnianej wcześniej wystawy “Miłośnik patrzenia”, w której Doktorant wykorzystał własne archiwum fotograficzne.

Jednocześnie przedstawiony do recenzji tekst, chociaż dobrze referuje stan wiedzy, to wymaga uściśleń zarówno w odniesieniu do historii ruchu fotoamatorskiego, jak też zachęca do stawiania pytań bardziej ogólnych, chociażby o to, czy analizowana wystawa jest narracją o fotoamatorstwie czy też o samym Autorze rozprawy jako artyście? W recenzji przedstawię pokrótce zawartość pracy oraz zaproponuję wątki warte podjęcia dyskusji z Doktorantem.

Struktura i zawartość merytoryczna rozprawy

Rozprawa doktorska mgra Myszkowskiego składa się z trzech części: dwóch teoretycznych – definiującej zakres pojęcia fotoamatorstwa oraz prezentującej (jako specyficzne “case study”) wykształcenie się ruchu fotoamatorskiego w Polsce po II wojnie światowej oraz ostatniej, stanowiącej szczególny rodzaj empirycznego badania, opartego na praktyce artystyczno-kuratorskiej. Co ciekawe, mgr Myszkowski deklaruje na początku rozprawy, że “[f]otoamatorstwo jest traktowane wyłącznie jako element historii fotografii, w kontekście innych dyscyplin analizowane są jedynie części wchodzące w skład tego pojęcia” (s.3), ale należy dostrzec pewną niekonsekwencję tego stwierdzenia, bowiem metody stosowane w rozprawie równie dobrze można wpisać w ramy kulturoznawstwa (niewymienianego) oraz socjologii (tutaj Myszkowski odwołuje się do tekstu Pierre’a Bourdieu, chociaż czyni to niejako “z drugiej ręki”, przez lekturę tekstów m.in. Anny Matuchniak-Krasuskiej i Agnieszki Dody-Wyszyńskiej). Przejdę jednak do skrótowego przedstawienia porządku rozprawy, z uwzględnieniem drobnych wątpliwości do kolejnych części tekstu.

W części pierwszej, zatytułowanej *Amator a fotografia – próba zdefiniowania fotoamatora* mgr Myszkowski przypomina historię wynalazku fotografii i jego rozwoju w świetle pytania o to, kto nad fotografią pracował i jaką zajmował pozycję wobec dylematu amatorstwo-profesjonalizacja. Już ten fragment rozdziału zachęca do dyskusji, ponieważ sam Autor zdaje się tu kwestionować założenia przedstawione we wstępie. Przykładowo na s. 1 pisze o pierwszym, nazwijmy to “heroicznym” momencie wynalezienia fotografii “Fotoamatorzy chcieli, aby medium uzyskało status sztuki. Fotoamatorem w tym okresie była więc osoba z bardzo dużą wiedzą na temat fotografii, mająca status miłośnika zafascynowanego medium, który jednak nie był związany z rynkiem usług fotograficznych”. Jednak przywoływana historia rozwoju wynalazku, a przede wszystkim figury W. H. Foxa Talbota, Le Graya czy F. Scotta Archera nie potwierdza tego stwierdzenia. Owszem, Talbot (a John Herschel jeszcze silniej) reprezentował znakomicie brytyjską postawę “amateur-scientist” (czyli zamożnego miłośnika nauki), lecz reprezentował ona także może nie tyle zawód, ile pragnienie czerpania korzyści materialnych. O to przecież rozgrywał się spór Hyppolyte’a Bayarda z Daguerrem, wspomnieć można też sprzedaż kopii talbotowskich “The Pencil of Nature”. Inaczej też usytuowałabym (choć to temat poboczny) wspomnianą pracę Anny Atkins “British Algae”. Myszkowski pisze: znakomitym przykładem będzie tu postać brytyjskiej botaniczki Anny Atkins, która dowiedziała się o wynalezieniu fotografii korespondując z Talbotem. W roku 1843 wydała ona publikację *British Algae: Cyanotype Impressions* – jedną z pierwszych książek ilustrowanych wizerunkami fotograficznymi. Atkins uzyskała wierne wizerunki alg poprzez skopiowanie ich bezpośrednio na światłoczułym papierze sporządzonym w technice cyjanotypii” (s. 24). W zasadzie Doktorant ma rację (Atkins testowała wynalazek Talbota, lecz nie była z niego zadowolona), jednak w szczegółach – nie do końca. Jak pisze m.in. Jian Hong¹, Atkins byłaby taką “amateur-scientist” w dziedzinie obrazu, lecz profesjonalistką w zakresie botaniki, wspieraną przez rodzinę i środowisko, z którego się wywodziła (do innego dyskursu należałaby tu zaliczyć pytania o miejsce kobiet-naukowczyń w wiktoriańskim świecie), ale czerpała wiedzę o cyjanotypii przede wszystkim z badań Mary Somerville (1842), przedstawionych publicznie przez Herschela. Można oczywiście się spierać czy konieczna była rekonstrukcja technicznej strony historii wynalazku zamiast prezentacji społecznego oddźwięku jego funkcjonowania,

¹ . J. Hong, *Angel in the House, Angel in the Scientific Empire: Women and Colonial Botany During the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, “Notes and Records: the Royal Society Journal of the History of Science”, 2021, nr 75(3), 415-438, DOI: 10.1098/rsnr.2020.0046.

lecz rozumiem, że w ten sposób mgr Myszkowski chciał wskazać na stopniowe ułatwienia w wykonywaniu obrazów fotograficznych, co sprzyjało popularyzacji medium.

Kolejny fragment pracy prezentuje rozmaite definicje i rozumienia słowa "amator" w kontekście praktyki artystycznej (m.in. "art brut" i "outsider art") oraz teorii fotoamatorstwa (m.in. przywołując spory w obszarze polskiej krytyki fotograficznej połowy XX wieku). Przywołany jest tu "laik" i "miłośnik". To istotne definicje w kontekście spotkań świata amatorstwa ze światem sztuki oraz kwestii o ich wzajemną akceptację. A co istotne, przywołane poglądy m.in. Ksawerego Piwockiego i Aleksandra Jackowskiego sytuują amatora poza systemem edukacji – tworzą zatem obraz sztuki poddanej ramom profesjonalnych kwalifikacji artystycznych, podczas gdy "miłośnik" jest do pewnego stopnia uwolniony od reguł poprawności zawodowej. Oba pojęcia są stopniowo uwspółcześniane przez mgra Myszkowskiego przez odwołanie do ujęć z obszaru socjologii i antropologii wizualnej prezentowanych m.in. przez Rafała Drozdowskiego, Tomasza Ferencę i Krzysztofa Olechnickiego. Ponownie należy żałować, że nie doprowadza Doktorant swoich rozważań do etapu fotografii cyfrowej i roli fotografii jako komunikacji (badania nad tym obszarem wizualności prowadzą m.in. Anna Nacher, Mikko Villi czy Edgar Gómez Cruz), co pozwoliłoby zakwestionować tezę, że "[p]rzede wszystkim jednak miłośnikom fotografii zarówno w początkach jej istnienia, jak i współcześnie chyba najbardziej zależy na rozwoju i popularyzacji samej dziedziny" (s. 49). Mogłoby się bowiem okazać, że nie na popularyzacji zależy użytkownikom, lecz na dzieleniu się, byciu razem "teraz" i tworzeniu wspólnoty.

Ta część jest wstępem do przywołania społecznych funkcji fotografii amatorskiej: rodzinnej, turystycznej (czy jest rzeczywiście odmienna od rodzinnej?), twórczej. Przywołując owe "rodzinne" funkcje mgr Myszkowski wykorzystuje zarówno perspektywę Bourdieu jak też Ervinga Goffmana. Szkoda jednak, że opisując praktyki rodzinno-turystyczne praktyki dokumentacji nie uwzględniono tak ważnego, charakterystycznego dla teorii Bourdieu różnicowania społecznego. Tymczasem, nie każda rodzina fotografowała się tak samo. Statusowe fotografie rodziny na wakacjach były reprezentacją przede wszystkim aspiracji "mieszczanstwa" (co pozwoliło zbudować francuskiemu socjologowi postawić znaną tezę o fotografii – "*un art moyen*", "sztuce klasy średniej"). Rozdział kończy studium przypadku, w którym po raz drugi silnie wybrzmiewa artystyczno-autorski głos Doktoranta (po raz pierwszy znajdujemy taką odautorską deklarację w zakończeniu wstępu). Tym razem mgr Myszkowski przedstawia analizę przestrzeni reprezentowanej na zdjęciach amatorskich. Autor wyróżnia prywatną, publiczną i wyobrażoną i pisze: "[c]hciałbym wykazać jak różnego rodzaju przestrzenie są obrazowane na zdjęciach oraz jakie determinują zachowania osób na

nich przedstawionych” (s.70). Pozwala mu to wskazać na wizualne kształtowanie wizerunku rodziny.

Część druga rozprawy, *Szczególny przypadek – ruch fotoamatorski w powojennej Polsce. Analiza obrazu fotoamatora w prasie specjalistycznej* zawiera starannie zebrane materiały opisujące powstanie ruchu amatorskiego, które zostają poddane interpretacji z uwzględnieniem tła historyczno-politycznego w PRL-u. Ważną częścią tej opowieści jest rekonstrukcja sposobu działania Związku Polskich Artystów Fotografów (od 1952 roku – Fotografików), przejmującego stopniowo drobniejsze stowarzyszenia i ulegającego charakterystycznej dla lat powojennych centralizacji. Doktorant wskazuje na jego znaczenie w profesjonalizacji amatorów i formalizującej się w związek zawodowy, reprezentujący fotografów w Polsce i za granicą oraz na przejęcie funkcji edukacyjnej w organizowanych przez związek kursach i szkoleniach. Zabrakło nieco (może wartych do uwzględnienia w przypisie lub zakończeniu) rozważań o przemianie roli ZPAF po transformacji ustrojowej, kiedy to Związek stracił monopol na szkolnictwo oraz w dużej mierze utracił wartość jako związek zawodowy i tym samym powrócił do swoich fotoamatorskich źródeł. W rozdziale drugim zaprezentowano także informacje o (nie)dostępności urządzeń i materiałów fotograficznych. Uwaga od recenzentki – warto pamiętać o oddolnym obiegu aparatów fotograficznych i odczynników chemicznych, przez co fotoamatorstwo wiązało się także ze specyficznym talentem organizacyjnym (np. zdobywaniu aparatów fotograficznych “spod lady”). W dalszej części Doktorant wspomina wydawnictwa służące popularyzacji wiedzy o fotografii (publikowane m.in. pod szyldem Centralnego Ośrodka Metodyki Upowszechniania Kultury), lecz przede wszystkim wskazuje na kształtowanie figury fotoamatora poprzez trzy najważniejsze (a może najpopularniejsze) czasopisma wydawane w epoce Polski Ludowej: „Świat Fotografii”, miesięcznik „Fotografia” (przekształcony w 1976 roku w kwartalnik) i miesięcznik „Foto”. Ciekawe jest ich porównanie z mającą akademickie aspiracje “Obscurą”. Rekonstrukcja założeń formalnych periodyków i prezentacja treści artykułów znaczących artystów i teoretyków fotografii (choćby Zbigniewa Dłubaka, Romana Burzyńskiego, Urszuli Czartoryskiej, Jerzego Buszy i in.) ujawnia spory i hierarchie pomiędzy użytkownikami fotografii – by tak powiedzieć, kapłanami-artystami i profanami-laikami. Znaczące jest tu przywołanie przez Doktoranta słów Jerzego Buszy: „esej dla FOTO bywa zbyt trudny, dla „Fotografii” za długi” (s. 107). Analiza treści czasopism pokazuje wyraźnie, jak kłopotliwa była kategoria amatorstwa – stawiająca autorów zdjęć w dole drabiny prowadzącej do zdobycia kolejnych stopni wtajemniczenia i stania się pełnoprawnym

“miłośnikiem” fotografii. Dobrze ilustruje sytuację społeczno-kulturową, której Autor rozprawy nie wypowiada głośno, to mianowicie, że fotografia w PRL-u była podporządkowana silnie regułom artystyczności (co zresztą także dotyczyło profesjonalnych reporterów – stawianych niżej w obiegu galeryjnym niż “artyści”).

Część trzecia rozprawy doktorskiej nosi tytuł *Fotoamator – między doświadczeniem a interpretacją* jest najoryginalniejszą częścią rozprawy. Zastosowano w niej, dostosowane do metod artystycznych podejście autoetnograficzne. Za Carolyn Ellis (ponownie przywołanej z “drugiej ręki”, za Alicją Kasperczak) mgr Myszkowski przyjmuje, że “[a]utoetnografia jest więc autobiograficznym gatunkiem pisarskim, formą badań obejmującą różne poziomy świadomości, skupieniem się na kulturowych i społecznych aspektach osobistych doświadczeń” (s. 131). Takie rozumienie autoetnografii prowadzi Doktoranta do wykorzystania metod ABR (*Art-based research*), pozwalających włączać praktykę artystyczną do obszaru badań kulturowych. Poświęcony ABR i autoetnografii fragment rozważań, chociaż krótki, jest istotny – pokazuje bowiem drogę, jaką przeszedł Doktorant, by osiągnąć zamierzony przez siebie rezultat artystyczno-naukowy. Jednocześnie dowodzi autorefleksyjnej świadomości twórcy. Wprowadzeniem do stanowiącej rzeczywiste podsumowanie projektu doktorskiego wystawy “Miłośnik patrzenia” jest opisana w tekście wystawa “Odczytywanie”, w której mgr Myszkowski konfrontuje postawy amatora i eksperta i którą potraktować można jako zdobywanie doświadczenia i narzędzi interpretacyjnych do przeprowadzenia samodzielnego projektu. Zasadniczym tematem tej ekspozycji jest interpretacja archiwalnej i anonimowej kolekcji 207 negatywów, wykonanej przez autora z Gliwic. To zatem kwestia zarówno znalezienia ramy kwalifikacji obiektów – uznania ich za amatorskie bądź profesjonalne, kategoryzacja i stworzenie narracji galeryjnej. Ten wątek zostanie rozwinięty we wspomnianej wystawie “Miłośnik patrzenia”, którego materiału dostarczy Doktorantowi własne archiwum fotograficzne. Projekt podzielono na pięć części: “Ja-fotoamator”, “estetyka błędu”, “foto-poradnik”, “atlas obrazów – labirynt fotografii”, “o mój negatywie”. W każdej z części zwrócono uwagę na jakiś aspekt fotoamatorstwa, utożsamianego najsilniej z tym rozumieniem terminu, w którym nacisk położony jest na miłośnictwo, pasję i samokształcenie. Jasno sformułowano założenia badawcze projektu, poruszające zarówno kwestie społecznego funkcjonowania tytułowego pojęcia, obszarów prywatnej i publicznej prezentacji “ja”, estetyki i samoedukowania. Na ich podstawie mgr Myszkowski stworzył zarówno scenariusz wystawy, jak też przeprowadził badanie empiryczne oparte na ankiecie proponowanej respondentom do wypełnienia w galerii oraz

opublikowanej w sieci. Zebrane odpowiedzi pozwoliły skonfrontować twórcy wystawy własne oczekiwania z odbiorem przez widzów. Już z pobieżnego przybliżenia idei wystawy wyraźnie zarysowuje się idea wystawy, raczej dialogicznego forum niż miejsca prezentacji gotowych obiektów. Należy uznać zatem, że celem mgra Myszkowskiego było raczej otwarcie pola rozmowy, niż uzyskanie gotowych odpowiedzi. Świadczy o tym także jego refleksja już po realizacji wystawy i uzyskaniu pierwszych jej recenzji. Przywołam fragment dotyczący jednego tylko fragmentu ekspozycji. Autor pisze: “Faktycznie, odwiedzając wystawę można było odnieść wrażenie pewnego dysonansu. W galerii prowadzonej przez Związek Polskich Artystów Fotografików widz raczej spodziewa się zobaczyć zdjęcia charakteryzujące się poprawnością techniczną i wysokimi walorami estetycznymi. Zaprezentowanie cyklu *Estetyka błędu* w pierwszej sali od razu wprowadzało odbiorcę w stan konsternacji i podwyższonej uwagi, pobudzone dodatkowo słowem wstępnym oraz komentarzem kuratorskim, które nadawały wystawie kontekst” (s. 207). Wystawa zatem miała na celu zachęcenie odbiorców do osobistego namysłu nad tym, co znaczy być fotoamatorem/ fotoamatorką. Czy ten cel udało się zrealizować? Na to pytanie Mgr Myszkowski nie daje jednoznacznej odpowiedzi.

Mgr Kamil Myszkowski szeroko zarysował horyzont badawczy swojej rozprawy – od perspektywy historycznej, przez społeczno-kulturową do działania animacyjno-artystycznego. Można wręcz pytać, czy to nie zbyt szeroki obszar rozważań. Przedstawione przeze mnie uwagi nie mają charakteru krytycznego. Warto jednak nawiązać z tezami stawianymi w pracy dyskusję, co czynię w dalszej części recenzji.

Dyskusja

Oryginalnym pomysłem Autora rozprawy jest interdyscyplinarne (to raczej bowiem połączenie dyscyplin niż stworzenie transdyscypliny) podejście do połączenia praktyki artystycznej i naukowej. Teoria służy tu zbudowaniu fundamentu dla scenariusza wystawy, a później do ewaluacji założonych efektów. Jednak z poszczególnymi stwierdzeniami można polemizować. Zachęczę zatem tylko do przemyślenia czterech wątków właściwie nieobecnych w rozprawie, a wartych rozwinięcia.

1. Mgr Myszkowski pisze: “Fotografia amatorska często kieruje się zupełnie innymi regułami niż fotografia profesjonalna, dominują w niej inne funkcje, jest też większa tolerancja na błędy” (s. 78). Czy nie jest to stwierdzenie zbyt uogólniające? Wydaje się, że to właśnie stowarzyszenia fotograficzne, a także grupy współcześnie komunikujące się w sieci są skłonne do tworzenia hierarchii tego, co dozwolone w kompozycji, co uznane za “piękne”,

a co za “banalne”. Fotografia artystyczna (co zresztą pokazuje sama wystawa mgra Myszkowskiego) jest zdolna więcej “wybaczać”.

2. Warto również zróżnicować spojrzenie, uwzględniając perspektywę płci kulturowej – co proponują we współczesnych badaniach nad praktykami wykonywania albumów rodzinnych Richard Chalfen i Gillian Rose. Fotoamator bowiem traktowany jest przez Myszkowskiego jako figura uniwersalna (co zresztą narzuca dwudziestowieczny dyskurs historyczny poświęcony fotografii w Polsce), a co z fotoamatorkami, które znakomicie przecież radziły sobie w stowarzyszeniach i zajmowały liczącą się pozycje w animacji ruchów fotograficznych – by wspomnieć chociażby Bolesławę Zdanowską. Także prace naukowe powstające np. wokół wystawy “Dokumentalistki”, studia nad fotografią Małgorzaty Radkiewicz i teksty Marty Leśniakowskiej (wspomnianej w rozprawie jako redaktorka czasopisma “Obscura”) pokazują, że kwestia fotoamatorstwa niezwykle interesująca, gdy pytamy o to, kto robił/a zdjęcia, układał/a albumy czy też przekazywał/a wiedzę o fotografii dzieciom. Obejmuje to także kwestie kolekcjonowania fotografii (traktowanej już w wiktoriańskiej prasie jako typowo kobieca, a więc niepoważna rozrywka), tworzenia albumów (to właśnie podnoszą studia Gillian Rose). Zdaję sobie jednak sprawę, że upominanie się o kobiecą perspektywę to być może tylko życzenie recenzentki i wymagałoby innego ukształtowania merytorycznych założeń rozprawy.

3. Wreszcie pytanie o sam projekt artystyczny “Miłośnik patrzenia”. Czy w istocie był inspiracją do napisania rozprawy czy też powstał w trakcie prowadzonych rozważań? Jest także tu inna kwestia. Mgr Myszkowski jako doświadczony animator i artysta dokonuje starannej wiwisekcji założeń fotoamatorstwa i rekonstruuje własną drogę artystyczną. Czy jednak z tego metapoziumu nie patrzy na amatorstwo jak zawodowy fotograf – tym samym, chciałoby się zapytać, czy nie przekreśla fotoamatorstwa jako obszaru pewnych nieświadomie (naiwnie) wyrażanych przekonań? Jak pisał Roland Barthes w *Micie codziennym*, kiedy sytuujemy się w pozycji mitologa (czyli pogromcy mitów kultury) nie ulegamy już mitowi. I jednocześnie tracimy przyjemność z mitowi ulegania. Czy zatem możemy być “meta-amatorem” i nadal odczuwać przyjemność z miłośnictwa? Inaczej można moją niepewność wyrazić innym porównaniem – nawiązując do *Notatek o kampie* Susan Sontag, gdzie wszelkiego rodzaju naiwność zostaje umieszczona w cudzysłowie. Czy zatem możliwe jest świadome “amatorstwo”? Zdaje się, że mgr Myszkowski ma podobną wątpliwość, kiedy w zakończeniu pisze: “Każdy fotograf [...] musiał przejść ścieżkę kształtowania siebie i swojego widzenia. [...] W niektórych twórcach podejście amatora-miłośnika zostało do dzisiaj i szczyć się tym przy każdej możliwej okazji” (s. 222).

4. I wreszcie kwestia ostatnia, z której Doktorant wycofał się świadomie. Przygotowana przez niego wystawa ma wymiar nostalgiczny, odnoszący się do własnych doświadczeń i wspomnień, ale też epoki fotografii fotochemicznej. A co z fotoamatorstwem cyfrowym? Czy rzeczywiście funkcje kultury cyfrowej ograniczają się do stworzenia "platformy do wymiany wiedzy na temat fotografii i efektów prac twórczych" oraz "spowodowały, że nie tylko niemal każdy może mianować się fotografem, ale również może wykonując zdjęcia zarabiać" (s. 217), a więc przejęły funkcje edukacyjne i zarobkowe? A co z funkcją komunikacyjną i wspólnotową (o które upominałam się już wcześniej)?

Przedstawiając powyższe uwagi, nie kwestionuję pracy wykonanej przez Doktoranta i osiągniętych przez niego ciekawych efektów artystyczno-naukowych, lecz – z uwagi na moje wieloletnie zainteresowanie kulturowym funkcjonowaniem obrazu fotograficznego – zajmuje mnie sposób jego myślenia o współczesnym usytuowaniu fotoamatorstwa.

Na koniec stwierdzam, że przedstawiona do recenzji rozprawa została przygotowana z należytą starannością językową (choć należałoby zrewidować drobne błędy przed publikacją) i dobrą znajomością techniki pisania prac naukowych. Doktorant w zdecydowany sposób wyraża swoje poglądy, samodzielnie i twórczo interpretuje wykorzystane inspiracje naukowe. **W konkluzji podkreślam, że rozprawa mgra Kamila Myszkowskiego *Fotoamatorstwo jako praktyka fotograficzna. Analiza pojęcia i przemian zjawiska* spełnia wszelkie warunki stawiane pracom doktorskim określone w ustawie o stopniach i tytułach naukowych, dlatego też wnoszę o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



