

Dr hab. Tomasz Ferenc, prof. UŁ
Katedra Socjologii Sztuki
Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny UŁ
tomasz.ferenc@uni.lodz.pl

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Kamila Myszkowskiego pod tytułem:
„Fotoamatorstwo jako praktyka fotograficzna. Analiza pojęcia i przemian zjawiska”,
przygotowanej pod kierunkiem dra hab. Piotra Zawojkiego**

Recenzowana praca składa się z wprowadzenia, trzech rozdziałów, zakończenia, aneksu, bibliografii oraz spisu ilustracji. Całość rozprawy doktorskiej obejmuje 240 stron. Na wstępie Autor wskazuje postawione przed sobą cele poznawcze, jakimi są określenie i zbadanie wizerunku fotoamatora w kontekście przemian historycznych oraz skonfrontowanie go z aktualną perspektywą rozumienia fotoamatorstwa. Kontynuując wprowadzenie, mgr Myszkowski kreśli syntetyczny obraz zmian w postrzeganiu fotoamatora w XIX i XX wieku, co prowadzi do uszczegółowienia celu pracy i dobrze uzasadnia sens całego przedsięwzięcia: „usystematyzowanie wiedzy na temat fotoamatorstwa z różnych obszarów i dyscyplin naukowych.” Na tych otwierających stronach Autor wprowadza także ważne dla teoretycznej ramy pracy nazwiska, jak: P. Bourdieu, S. Sontag, A.M. Potocka, których rzecz jasna w dalszej części pracy pojawia się znacznie więcej. W dalszej części wprowadzenia otrzymujemy omówienie struktury pracy, przedstawienie zawartości kolejnych rozdziałów, które zostaną omówione w dalszej części recenzji. Warto jednak dodać, że w ostatniej części wprowadzenia Autor wyjaśnia osobiste motywacje podjęcia badań nad ruchem amatorskim. Nie jest sytuacją odosobnioną, gdy hobby przeradza się w pasję a ta z kolei prowadzi do profesjonalizacji w danej dyscyplinie. Tak stało się w przypadku mgra Myszkowskiego, który przeszedł kolejne stopnie amatorskiego wtajemniczenia, które doprowadziły go w końcu do członkostwa w Związku Polskich Artystów Fotografików. Trzy opisane przez niego osobiste biograficzne sytuacje, które miały charakter uwrażliwiający na doświadczenie bycia fotoamatorem, wskazują jednocześnie na autobiograficzny wymiar pracy.

Pierwsza część pracy nosi tytuł: „Amator a fotografia” – próba zdefiniowania fotoamatora. Autor zaczyna od przedstawienia technologicznego rozwoju fotografii, co z jednej strony zostało już wielokrotnie opisane w licznych publikacjach, a jednocześnie biorąc pod uwagę temat pracy, było nieodzowne. Zgadzam się z Autorem, że nie można ukazać badanego fenomenu bez uwzględnienia tego technologicznego aspektu. Uprawianie fotografii, na każdym

poziomie zaawansowania, jest wieloaspektowo zdeterminowane przez technologię. Tym samym Autor przypomina historię rozwoju medium, kolejnych technik rejestrowania obrazów i ich wynalazców, rozwój usług fotograficznych. Istotne jest to, że tej prezentacji towarzyszy za każdym razem odniesienie do tytułowej kwestii fotoamatorstwa, którego narodziny skorelowane były z pojawieniem się kolejnych metod pozyskiwania fotograficznych wizerunków. Ciekawym i ważnym momentem w historii popularyzacji i prywatyzacji fotografii było pojawienie się albumów fotograficznych, które z jednej strony stały się rodzinnymi kronikami, ale także kolekcjami obrazów. Coraz bardziej masowemu wytwarzaniu zdjęć musiały towarzyszyć rozwiązania pozwalające porządkować je, katalogować i wreszcie stwarzać dla nich przestrzeń do przechowywania i prezentacji. Ważne jest także zasygnalizowanie przez Autora niezwykle istotnego ekonomicznego aspektu rozwoju fotografii, poza kwestią kulturową, estetyczną i technologiczną to właśnie ten wymiar wydaje się być kluczowy. W tej historii nie można pominąć wejścia na rynek firmy Kodak oraz tego, co czasami w literaturze anglojęzycznej określane bywa jako *kodakoizacja* fotografii. Wprowadzane przez amerykańską firmę kolejne modele aparatów czyniły fotografię coraz przystępniejszą cenowo i coraz prostszą do wykonywania. Miało to kluczowy wpływ na ukształtowanie nowych sposobów korzystania z medium, wzmocnionych niezwykle skutecznymi i dobrze projektowanymi kampaniami reklamowymi firmy Kodak. O tym wszystkim Autor pisze w swojej pracy, ale nie pomija także kolejnego ważnego aspektu, jakim było pojawienie się estetyki piktorialnej. Ona także miała swój znaczący wpływ na kształtowanie ruchu fotoamatorskiego. W tym samym okresie, na co zwraca uwagę, Autor zaczęły powstawać stowarzyszenie i kluby fotograficzne, zrzeszające entuzjastów nowego medium. I chociaż początkowo miało one elitarny charakter to ich rola w kształtowaniu figury fotoamatora, jak słusznie podkreśla mgr Myszkowski, jest niepodważalna. Ta część pracy napisana jest z wielką erudycją, ale jednocześnie przystępna w lekturze. Przywołanie Henri'ego Lartique'a także jest trafne, choć traktowanie go w kategoriach genialnego amatora może być dziś dyskusyjne, szczególnie gdy bierze się pod uwagę jego późniejsze prace, np. te wykonywane w latach 40. XX wieku. Jednak przywołanie tej niezwyklej w historii fotografii postaci, jest w pełni zrozumiałe, tym bardziej z Autor pisze o nim w kategoriach fotoamatora – artysty.

W dalszej części swoich rozważań Autor zajmuje się odpowiedzią na pytanie, kim jest twórca amator. Słusznie zaczyna od łacińskiej etymologii słowa, zwracając uwagę na emocjonalny komponent słowa. Amator, to ktoś, kto jest pasjonatem, ktoś kto kocha to, co robi i pomimo braku profesjonalnego wykształcenia oraz umiejętności czerpie przyjemność ze

swoich działań. Odwołując się do Antoniny Kłoskowskiej, wybitnej socjolożki kultury, amatorzy działają w obszarze autotelicznym, choć doświadczenie uczy nas, że pasja może przerodzić się w zawodowstwo. Przywołanie rozważań Krzysztofa Czyżewskiego o amatorach wydaje się bardzo trafne, to idealizujące postać amatora podejście, rozumianego jako smaganego krytyką „błędnego rycerza”, może nie mieć wiele wspólnego z rzeczywistością, ale na pewno jest niezwykle piękne. Można je także traktować w kategoriach weberowskiego typu idealnego, wzoru a może nawet marzenia o zbuntowanym, niezależnym twórcy, który nie ulega dążeniom do sukcesów i bogactwa. Niezwykle interesujące i ważne dla toku prowadzonego wywodu są rozważania dotyczące amatorskiego pola sztuki, w których przywołane zostały pojęcia takie, jak: *art brut*, *outsider art*, współcześni prymitywni. Autor kontrastuje ze sobą różne podejścia do zjawiska amatorstwa w sztuce, przywołuje licznych autorów i ich stanowiska, a tym samym dowodzi jak trudno jest zdefiniować to pojęcie, ile kontrowersji wywołuje i ile funkcji może spełniać, także tych o terapeutycznym charakterze. Równie interesujące jest przypomnienie fenomenu nieprofesjonalnych artystów w regionie Górnego Śląska w latach 70. XX wieku. W dalszej części Autor przechodzi do rozważań o fotoamatorstwie i zadaje pytanie o to, kim jest fotoamator i co charakteryzuje uprawiany przez niego rodzaj fotografii. Zaczyna zatem od przedstawienia teoretycznych rozważań na ten temat, przywołując między innymi autorów takich, jak W. Dederko, H. Latoś, C. Chéroux. M. A Potocka, A. Sobota czy M. Michałowska. Podjęta ścieżka analizy doprowadziła Autora do wyodrębnienia dwóch dominujących dyskursów wokół postaci fotoamatora. W pierwszym z nich fotoamator przedstawiany jest jako początkujący laik, w drugim jako miłośnik. Tego pierwszego z reguły cechuje brak artystycznych aspiracji oraz swego rodzaju pragmatyzm w wykorzystywaniu fotografii, miłośnik natomiast dostrzega w tym medium dla siebie szansę na rozwój artystycznych aspiracji. Autor wyczerpująco przedstawia oba dyskursy, osadzając je w kontekście społecznej historii medium, zakorzeniając je w literaturze oraz nawiązując do współczesnej sytuacji, która bywa określana już jako postfotograficzna. Powyższe rozważania znajdują swoje rozwinięcie w podrozdziale poświęconym przejawom fotografii amatorskiej. Tu kolejno opisana została fotografia rodzinna, turystyczna, twórcza. Każdy z tych trzech gatunków fotografii amatorskiej został dobrze zaprezentowany, jednak w moim odczuciu ten przegląd zastosowań nie jest wyczerpujący, nawet jeśli Autor skupił się na trzech głównych obszarach. Zabrakło mi chociaż kilku zdań o tak dobrze opisanej przez Rafała Drozdowskiego, pornografii amatorskiej, której rzecz jasna nie można ilościowo porównywać do np. fotografii turystycznej, ale która jednak jest uprawiana, podobnie jak amatorska fotografia erotyczna, czego dowodzi na przykład liczna jej reprezentacja na serwisach typu plfoto. Poza tym zabrakło

mi także chociaż kilku uwag o specyficznej fotografii pamiątkowej uprawianej przez żołnierzy, ma ona swoją długą, sięgającą pierwszej wojny światowej tradycję i w moim przekonaniu stanowi specyficzny podgatunek fotografii amatorskiej. Na koniec dodałbym jeszcze garść uwag o fotografii wykonywanej i dystrybuowanej telefonami komórkowymi, które warto byłoby sproblematyzować, nawet jeśli nie jako nowe zjawisko fotograficzne, to jako nowy fenomen komunikacyjny.

W dalszej części Autor pracując metodą studium przypadku analizuje problem przestrzeni na fotografiach rodzinnych, pamiątkowych i turystycznych. Jego uwaga skupia się na zbiorze anonimowych zdjęć rodzinnych pochodzących z Górnego Śląska. Zbiór ten zgodnie z eksplikacją Autora dobrze odzwierciedla schematy obrazowania typowe dla tego gatunku fotografii. Przeprowadzona analiza doprowadziła mgra Myszkowskiego do wyróżnienia trzech typów przestrzeni obecnych w fotografii pamiątkowej: prywatnej, publicznej i wyobrażonej, ta ostatnia dotyczy sytuacji teatralizowanych, ale także w wysokim stopniu upozowanych. Szkoda, że Autor poświęcił jej najmniej miejsca, ponieważ właśnie ten rodzaj przestrzeni pozwala odkryć rozmaite warianty oraz „odchylenia” od „zwykłej” fotografii pamiątkowej. Na dalszym etapie analizy zbadany został obraz rodziny w fotografowanej przestrzeni. Omawiany fragment pracy jest ciekawy i bez wątpienia pozwala zbliżyć się do zrozumienia specyfiki fenomenu fotografii pamiątkowej. Możliwe, że jego lepszą recepcję zapewniłoby nieco bardziej obfite prezentowanie omawianych fotografii oraz ukazanie ich różnorodności. Warto też byłoby poruszyć kwestię prywatności i możliwe, że tekst Marianny Michałowskiej poświęcony dokumentom prywatnym i publicznym mógłby podsunąć pewne analityczne tropy.

W drugiej części pracy tematem głównym stał się ruch fotoamatorski w powojennej Polsce. Autor przedstawia proces kształtowania się tego ruchu na tle wydarzeń historycznych, poczynając od lat 1944-45. W bardzo kompetentny sposób ukazuje zarówno kulturalne strategie tworzącego się socjalistycznego państwa a jednocześnie przenikanie i wpływ przedwojennej, koncepcji „fotografii ojczystej” Jana Bułhaka. Dla kształtowania się ruchu fotoamatorów niezwykle ważną okazała się sieć kółek i klubów fotograficznych, wyposażonych w ciemnie, chemikalia i sprzęt. Było to dobrze zorganizowany i skutecznie działający system, który spełniał nie tylko stowarzyszeniową funkcję dla fotoamatorów ale także kształcił przyszłych zawodowych fotografów. Jest to bardzo dobrze napisany fragment pracy, wieloaspektowo opisujący narodziny i kształtowanie się fotoamatorstwa w Polsce. Jego rozwinięcie znajdujemy w podrozdziale poświęconym fachowej prasie fotograficznej w powojennej Polsce. Ciekawie prezentuje się porównanie do okresu międzywojennego, gdy ukazywało się aż 19 tytułów

poświęconych fotograficznej tematyce. Okres PRL był o wiele uboższy w ilość tytułów, ale ukazywały się one w miarę regularnie i było zwrócone do amatorów o różnym poziomie zaawansowania oraz kulturowej kompetencji. Szczególnie istotne dla kreowania zaawansowanej i intelektualnie pogłębionej refleksji nad medium okazały się dwa czasopisma „Fotografia” oraz „Obscura”. Pierwsze z nich nie uniknęło politycznych interwencji a jego losy same w sobie stanowią już niezwykle ciekawą historię, która także wiele mówi o kontroli dystrybuowanych treści. Autor bardzo dobrze i szczegółowo ukazał to w swojej rozprawie. Drugie z wymienionych pism miało ewidentnie elitarny charakter i zwrócone było do wyrobionych czytelników. Prezentacja polskiego rynku prasy fotograficznej doprowadziła Autora do kolejnej analitycznej części pracy ukazującej obraz fotoamatora na łamach czasopism takich, jak: „Świat Fotografii”, „Fotografia” oraz „Foto”. Każde z wybranych czasopism ukazywało się w innym okresie historii powojennej Polski, co w moim przekonaniu jest dobrym i uzasadnionym wyborem próby badawczej. Analizie tych trzech periodyków, którą zdecydowane uznają za ciekawą i odpowiednio pogłębioną, brakuje ostatniego akcentu w postaci sumarycznego podsumowania. Chętnie przeczytałbym o tym, co ostatecznie wynika z tych analiz, jak zmieniał się wizerunek fotoamatora i przeznaczone dla niego treści. Powyższa uwaga nie zmienia faktu, że doceniam wykonaną pracę, sposób prezentacji oraz wnikliwość Autora.

Trzecia część rozprawy doktorskiej zatytułowana jest „FOTAMATOR – między doświadczeniem a interpretacją.” W tej części Autor przechodzi do zapowiadanych na wstępie pracy wątków autoetnograficznych. Dla mnie osobiście, niezwykle interesujące są rozważania dotyczące podejścia do pracy naukowej i artystycznej oraz poszukiwanie sposobów łączenia ich. Wyjście poza twardo określone role naukowca i artysty po to, aby podjąć próbę interdyscyplinarnego połączenia ich, w moim przekonaniu warte są podejmowania. Autor opisując świat fotoamatorów bazował na własnych doświadczeniach biograficznych. Znane są mu zatem kolejne etapy amatorskiego wtajemniczenia, które w rezultacie doprowadziły do profesjonalizacji. Należy podkreślić od razu, że mgr Myszkowski używa metody autoetnograficznej kompetentnie, wspierając się także metodą *art-based-research*. Punktem odniesienia dla Autora stają się w dalszej części pracy dwie przygotowane przez niego wystawy fotograficzne, podnoszące i badające zagadnienie fotoamatorstwa. Pierwsza z nich *Odczytywanie*, skonstruowana została w oparciu o zbiór 209 negatywów fotograficznych, w których posiadanie wszedł mgr Myszkowski. Autor przedstawia historię pozyskania zestawu zdjęć oraz proces jego opracowywania, w który włączone zostały także inne osoby. Tożsamość autora fotografii pozostaje nieznana, ale wykonane przez niego zdjęcia jasno wskazują na

zaawansowanego amatora, dla którego fotografia stała się narzędziem artystycznego wyrazu i ekspresji. W tym momencie mgr Myszkowski postawił przed sobą ciekawe i jednocześnie trudne zadanie – rekonstrukcję sposobu myślenia fotoamatora, poprzez wcielenie się w jego postać. Od razu muszę nadmienić, że wzbudził ten zamiar mój podziw – sam raczej nie podjąłbym się w obszarze mojej pracy naukowej takiego zadania. W istocie Autor przeprowadził pewnego rodzaju dedukcję, która doprowadziła go do kilku niesprawdzalnych, ale wysoce prawdopodobnych konkluzji. Przede wszystkim ważne jest to, że analiza pozwoliła wykazać jak poważnie autor zdjęć myślał o fotografii, ile czasu musiał poświęcać na ich wymyślenie i realizowanie, dowodząc tego, że fotoamator rozumiany jako świadomy miłośnik medium, zdolny jest do prowadzenia twórczych eksperymentów, systematycznego rozwoju i maksymalnego zaangażowania. Druga wystawa *Miłośnik patrzenia*, została zainspirowana ruchem fotoamatorskim, a celem jej przygotowania było „skonfrontowanie (...) ustaleń dotyczących ruchu fotoamatorskiego z szerszym gronem odbiorców.” Kolejno poznajemy założenia teoretyczne i scenariusz wystawy. Sześć postawionych w tym miejscu pracy pytań badawczych można ująć za kluczowe dla podjętych rozważań. A próbę odpowiedzi na nie poprzez stworzenie zestawów zdjęć i przeprowadzenie eksperymentu artystycznego uważam za bardzo ciekawe przedsięwzięcie. Mamy tu do czynienia z realizacją postulowanego w metodzie *art-based-research* łączenia naukowego namysłu z artystycznymi metodami eksploracji przy jednoczesnym wykorzystywaniu własnych biograficznych doświadczeń. Należy dodać, że cała procedura została wyczerpująco opisana przez Autora, podobnie jak poszczególne części wystawy, stanowiące pretekst do pogłębiania refleksji o fotoamatorach. Tu poza własnymi obserwacjami, mgr Myszkowski odwołuje się literatury, przywołując między innymi takich klasyków jak Sontag czy Flusser. Część poświęcona gestom fotografowania (cykl *Ja-fotoamator*) jest bardzo interesująca, a myśl dotycząca tego, że fotoamator to osoba zainteresowana światem, która używając aparatu ćwiczy się w uważności, jest mi bardzo bliska. Obserwację tę Autor świetnie wzbogaca cytatem z tekstu Henryka Latosia. Towarzysząca temu fragmentowi kolekcja zdjęć dobrze ilustruje omawiane zagadnienie. W dalszej części Autor omawia zjawisko estetyki błędu, czyli dość powszechną techniczną (dodałabym jeszcze kompozycyjną) niedoskonałość zdjęć amatorskich. Trudno jednak nie zgodzić się z cytowanym Rafałem Drozdowskim, że to amatorskie obrazowanie właśnie z tego powodu może być ciekawsze i bardziej nowatorskie od warsztatowo doskonałej, ale często schematycznej fotografii profesjonalnej. Nie dziwi zatem wykorzystywanie przez artystów zaczerpniętych z fotografii amatorskiej „rozwiązań” i stylistyk. Fotograficzne badanie przeprowadzone przez Autora zaskutkowało powstaniem swoistego katalogu typowych,

amatorskich błędów oraz wskazaniem najczęstszych przyczyn owych niedoskonałości. Mgr Myszkowski podjął także ważne dla każdego fotoamatora zagadnienie foto-poradników, tworząc w humorystycznym ujęciu „serię dzieł w konwencji poradnika fotograficznego”, korzystając z książki Romana Burzyńskiego (*Zaczynam dobrze fotografować*), jako wzoru. Tu muszę przyznać, że nie do końca przekonuje mnie przejście do fragmentu o relacjach między fotografią a literaturą. Jest to ciekawy fragment pracy ale nie potrafię logicznie połączyć go z kwestią foto-poradników, co nie zmienia faktu, że z przyjemnością czytałem na przykład o projekcie A-Z, Andrzeja Tobisa. Dwie ostatnie części tego rozdziału dotyczą zagadnienia nadprodukcji obrazów (to bardzo doceniam intelektualne, ale i praktyczne w jakimś stopniu odniesienie do *Atlasu Mnemosyne*, Aby Warburaga) oraz interpretacji własnej twórczości, bazującej na papierowych negatywach pozyskiwanych przy zastosowaniu kamery obskury. Znajdująca się w tym miejscu autoetnograficzna eksplikacja staje się dobrą klamrą domykającą rozważania zawarte w tej części pracy. W dalszej części znajdziemy także fotograficzną dokumentację wystawy *Miłośnik patrzenia*, oraz uwagi dotyczące jej recepcji. Rozprawę zamyka zakończenie syntetyzujące zawarte w pracy wątki ale także zawierające deklaracje, co do dalszych kierunków badań, które Autor chciałby podejmować. W moim przekonaniu Autor wykonał bardzo rzetelną pracę, ale zgadzam się z tym o czym sam pisze, że wiele jest jeszcze do zbadania. W moim odczuciu w pracy brakuje pogłębionej analizy współczesnej sytuacji fotoamatorów, dla których komputery i telefony komórkowe stały się ważniejsze niż ciemnie i zaawansowane aparaty lustrzankowe. Ich aktywność także odbywa się w innych przestrzeniach niż ta „tradycyjna”, klubowa, fotoamatorska działalność. W pracy można wyczuć nie wyrażoną wprost, ale jednak obecną tęsknotę za dawnym światem fotoamatorów. Konieczna staje się druga część pracy i dokończenie, tak dobrze rozpoczętej drogi. Doktorat czytałem z poczuciem poznawczej satysfakcji i uznaniem dla badawczej odwagi Autora.

Biorąc pod uwagę zawarte powyżej uwagi, uważam, iż rozprawa doktorska mgra Kamila Myszkowskiego, zatytułowana *Fotoamatorstwo jako praktyka fotograficzna. Analiza pojęcia i przemian zjawiska*, napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Piotra Zawojskiego, spełnia wymagania stawione pracom naukowym w obowiązujących przepisach, i tym samym wnioskuję o dopuszczenie jej do publicznej obrony.

