

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani magister Klaudii Chwastek  
*Zjawisko kultury mobilnej na przykładzie polskich społeczności fotograficznych*  
napisanej pod kierunkiem dr. hab. Beaty Bigaj-Zwonek, prof. AIK

Dysertacja Pani Klaudii Chwastek podejmuje niezwykle aktualny problem zjawiska kultury mobilnej, konkretnie przedmiotem jej zainteresowania są polskie społeczności fotografów mobilnych rozwijające się na fali zmian technologicznych ostatnich dwóch dekad. Przeprowadzone badania lokują się na przecięciu różnych współczesnych nurtów badań nad mediami (m. in. socjologia internetu, komunikacja medialna, antropologia wizualna, marketing), interdyscyplinarnie łącząc metodologię typową dla nauk społecznych (badania statystyczne, ankiety, obserwacje) z metodologią humanistyczną (analizy i interpretacje tekstów i obrazów medialnych). Punktem wyjścia rozważań Autorki jest stwierdzenie, że czynność fotografowania, która uległa znaczącej transformacji pod wpływem narzędzi mobilnych takich jak smartfon i tablet, stając się powszechnym wśród użytkowników mediów na całym świecie zachowaniem, zmienia także znacząco praktyki użytkowe i artystyczne funkcjonujące w obrębie samej fotografii. Staje się to podstawą wyodrębnienia, za badaczami mediów, komunikacji i mobilności takimi jak Gerard Goggin czy John Urry, zjawiska tak zwanej „kultury mobilnej”, pojęcia doprecyzowanego przez samą Autorkę i definiowanego jako: „kultura wykorzystująca mobilne technologie, która cechuje się wykorzystaniem urządzeń takich jak smartfony oraz aplikacje mobilnych, które mają służyć komunikowaniu się oraz umożliwiają bycie mobilnym i dostępnym” (s. 9). Pani Chwastek z wnikliwością, a jednocześnie pasją typową dla badaczy czynnie zaangażowanych w obszar swoich badań (jak sama przyznaje, uczestniczyła i angażowała się w „działania podejmowane przez różne społeczności fotografów mobilnych w Polsce”, s. 12), analizuje tę nową formację w szerszych kontekstach – komunikacyjnych, technologicznych, estetycznych i społecznych. Uwzględnia przy tym, opisywane przez współczesnych badaczy (m. in. Michael Shanks, Connie Svabo czy

Chase Jarvis) przemiany kulturowe takie jak m. in.: decentralizacja treści krążących w sieciach, rozproszenie produkcji kulturowej, przymus fotografowania, i in.

Fotografia, co postrzegam za zasadniczy plus rozprawy, rozpatrywana jest przez Doktorantkę nie tylko jako medium wizualne podlegające historycznym i technologicznym zmianom, ale przede wszystkim jako zjawisko kulturowe, jako rodzaj powszechnej praktyki możliwej do uchwycenia i badania w kontekstach globalnym i lokalnym. Z jednej strony technika fotografii mobilnej, która daje możliwość tworzenia i natychmiastowego publikowania w mediach społecznościowych nieograniczonej liczby obrazów, jest więc traktowana jako efekt medialnych transformacji. Prześledzenie ich historycznego rozwoju uświadamia, jak gruntownie narzędzia mobilne zmieniają współczesne zachowania komunikacyjne. Z drugiej strony fotografia w jej obecnej formie stanowi ważny punkt odniesienia tożsamości zbiorowych, będąc elementem budowania rozmaitych wspólnot konstytuujących się na przecięciu rzeczywistości medialnej i świata realnego. Autorkę rozprawy w szczególności interesują badania konkretnych wspólnot miejskich i związanych z nimi praktyk fotograficznych, które wpływają na poczucie przynależności, kształtowanie się więzi z miejscem i które jednocześnie aktywizują miejskie zbiorowości. Takie podejście w odniesieniu do podjętego tematu wydaje się nie tylko trafne, ale też wartościowe w szerszym kontekście, humanistyki zaangażowanej świadomie interwencyjnej, związanej z partycypacją, uczestnictwem, sprawczością różnych podmiotów aktywnie działających w środowisku.

Deklarowanym we wstępie celem pracy jest, jak czytamy: „zbadanie zjawiska kultury mobilnej na przykładzie polskich społeczności fotograficznych, które zostały zainicjowane w konkretnym przeznaczeniu i są oparte o technologie wykorzystujące hybrydyczne urządzenia oraz media społecznościowe” (s. 9). Obiektem badań są zatem głównie społeczności fotografów mobilnych, które w okresie ostatnich dwunastu lat „wykształciły konkretny sposób działania i angażowania swoich odbiorców” (s. 11). Należy zauważyć, że Doktorantka podjęła się opracowania tematu, który wprawdzie na Zachodzie doczekał się kilku bardziej szczegółowych opracowań (np. głośna praca Elisy Serafinelli *Digital Life on Instagram. New Social Communication of Photography*, 2018), na gruncie polskim, wyjąwszy kilka publikacji Marianny Michałowskiej (m. in. *Mobilne pejzaże. Miasto w ruchu czy ruch w mieście?*, 2017), do tej pory nie był jednak szerzej eksplorowany. Jej badania należy więc uznać za oryginalne i pożyteczne dla dyscypliny.

Po tych wstępnych stwierdzeniach pora przyjrzeć się bliżej strukturze całości. Rozprawa składa się z czterech rozdziałów proporcjonalnie podzielonych na trzy, a miejscami cztery podrozdziały, wstępu oraz zakończenia. Do pracy dołączono bibliografię i netografię,



spisy zdjęć i wykresów oraz formularz ankiety. Obszar badawczy został odpowiednio zakrojony, a cele badań dobrze określone. We wstępie pracy precyzyjnie postawiono główne hipotezy badawcze. Pierwszą z nich było przekonanie, że „polskie społeczności fotografów mobilnych tworzą kulturę mobilną związaną z korzystaniem z aparatu w smartfonie” (s. 14). Drugą - stwierdzenie, że działania zainicjowane online są początkiem działań offline i służą zawiązywaniu się relacji międzyludzkich oraz wspólnot lokalnych, a „społeczności zawiązane w przestrzeni wirtualnej mogą rozwijać poczucie wspólnoty i utożsamiać się z danym miejscem” (s. 14). Kompozycja pracy jest logiczna, a układ treści nie budzi większych zastrzeżeń, może z wyjątkiem pewnego zamieszania w rozdziałach trzecim i czwartym, w których można było się pokusić o większe uporządkowanie wyводу pod kątem analizy działań artystycznych i społeczno-kulturowych (osobno i bardziej precyzyjnie - trendy estetyczne, konkursy, festiwale, osobno tworzenie się relacji wspólnotowych działania społeczne). Ogółem zaproponowany przez Autorkę w rozprawie układ nie zaburza jednak komunikacji i przesłania wynikającego z całości rozważań.

Rozdział I zatytułowany: *Rewolucja w fotografii* stanowi rodzaj wprowadzenia do rozprawy. Autorka dokonuje w nim przeglądu najważniejszych faktów z zakresu historii fotografii, skupiając się na technologicznych rewolucyjnych przejściach od ery analogowej, przez cyfrową, do mobilnej. Następnie omawia zmiany roli i możliwości fotografii w dobie mediów społecznościowych, po by w ostatnim podrozdziale skupić się na środowiskach fotograficznych oraz typowym dla ery internetu procesie zacierania się statusów profesjonalisty i amatora. Ten fragment pracy moim zdaniem jest potrzebny, umieszcza omawiane procesy w szerszym procesie historycznym, pokazuje on ponadto umiejętności Autorki, która w obliczu mnóstwa publikacji na dany temat, potrafi dokonywać selekcji materiału i prowadzić konsekwentnie własną narrację. Niemniej tego w trakcie lektury nasunęło mi się kilka uwag. Jeśli chodzi o pierwszy podrozdział, to dostrzegam pewną sprzeczność w wywodzie Autorki, która pisze: „w samym podejściu do procesu fotograficznego nie doszło do istotnych zmian” (s. 34), kilka wersów niżej twierdząc: „zmieniło się (...) ogólne podejście do fotografii (...) zmienił się sposób celebrowania chwili, oglądania i wspomniania” (s. 34). Moje pytanie brzmi zatem: Na czym w istocie polegają zmiany (i ciągłości) kulturowe, jakie towarzyszą przebiegowi rewolucji cyfrowej, a potem mobilnej? W dalszej części rozdziału przy wprowadzaniu terminologii związanej z nowymi mediami brakuje mi odniesień do publikacji autorów zajmujących się tą tematyką (np. Lew Manovich, Paul Levinson). Szkoda też, że przy okazji omawiania praktyk kulturowych użytkowników mediów zabrakło terminów, które



funkcjonują w literaturze naukowej na opisanie zjawisk, o których Autorka wspomina, takich chociażby jak: kultura uczestnictwa, prosumpcja, *every day culture*.

Rozdział II *Grupy i społeczności fotograficzne* poświęcony jest polskim i międzynarodowym środowiskom artystycznym fotografów. Ten fragment rozprawy jest konkretny i dobrze napisany. Autorka na przykładzie wybranych grup o światowej renomie (takich jak: Agencja Magnum i Federation Internationale de l'art. Photographique), a następnie polskich środowisk fotograficznych (Polski Związek Artystów Fotografików, Stowarzyszenie Miłośników Fotografii, Grupa Zero-61, Galeria PERMAFO, i in. ) rekonstruuje cele, etos, specyfikę działalności organizacji fotografów z uwzględnieniem czynników historycznych, ekonomiczno-ustrojowych, środowiskowych i artystycznych. Największa uwaga skupiona jest na charakterystyce formalnych i nieformalnych ruchów artystycznych w okresie PRL. Doktorantka odtwarza niesymetryczne relacje panujące w systemie, w którym grupa profesjonalnych fotografików była grupą uprzywilejowaną, natomiast grupa twórców niezależnych podporządkowaną. Pokazuje jednocześnie próby kontestowania tej hierarchiczności poprzez zakładanie własnych nieformalnych grup i wyrażanie za pośrednictwem sztuki sprzeciwu wobec autorytarnej władzy. W kolejnym podrozdziale – trochę na zasadzie opozycji – Doktorantka ukazuje funkcjonowanie grup fotograficznych w sieci, zwracając uwagę na to, jak w ciągu dwóch dekad zmieniły się zasady ich funkcjonowania. Dla tej części pracy duże znaczenie mają wyniki badań ankietowych pokazujących stopień zaangażowania użytkowników obserwujących profile poszczególnych społeczności internetowych. Wniosek z nich wypływający jest bez wątpienia słuszny. Fotografia, wokół której skupiają się różne grupy i środowiska artystyczne, łączy ludzi, wytwarza relacje, które z sieci przenoszone są do życia. Jakkolwiek cele przyświecające grupom mogą być różne – od społecznych (wyrażanie sprzeciwu wobec ludzkiego cierpienia, działalność charytatywna) po marketingowo-ekonomiczne (prezentacja własnych obrazów na forach, zdobywanie popularności, kreowanie marki), łączy je prymarna potrzeba uczestnictwa ludzi we wspólnotach.

*Idea fotografii mobilnej* to tytuł rozdziału III, w którym celem, najogólniej rzecz ujmując, jest analiza internetowych środowisk polskich fotografików pod kątem specyfiki ich aktywności, różnych strategii artystycznych oraz związków z przestrzenią miasta. Czytelnik szczegółowo poznaje tu historię grupy polskich Igersów, Mobile Photo Trip, Grupy Mobilni oraz Wroclovers. Zapoznaje się z wynikami badań ankietowych podsumowującymi procesy aktywizowania członków poszczególnych grup w budowanie danego środowiska. Ta część pracy wnosi wiele do wyjaśnienia tego, jakie są najnowsze trendy w fotografii mobilnej, jakie



formaty zdjęć są preferowane przez użytkowników i jakie treści są najczęściej prezentowane na zdjęciach pojawiających się w mediach społecznościowych (zwłaszcza na Instagramie). W analizie treści zdjęć Autorka proponuje własne i słuszne kategorie podziału, mianowicie: architektura, człowiek, krajobraz, uchwycone chwile, natura i miasto, które pozwalają jej wyodrębnić najbardziej interesujące użytkowników tematy. W dalszej części przedmiotem opisu jest miasto. Autorka trafnie dostrzega dualną naturę miejskiej przestrzeni, która interferuje z przestrzenią medialną, choć, muszę stwierdzić, że sam temat traktuje nieco powierzchownie. Ten fragment pracy z pewnością wzbogaciłoby wprowadzenie kategorii „tożsamości miasta”. Można by też pokusić się o rozwinięcie wątków dotyczących nakładania się przestrzeni fizycznej i fotograficznej wskazując jednocześnie na różne punkty widzenia miasta przecinające się ze sobą (np. w ujęciu geokrytycznym Bertranda Westphala). W ostatniej części tego rozdziału Autorka śledzi trendy fotograficzne we współczesnych mediach społecznościowych, odnosząc się przy tym do praktyk remiksu. W tym miejscu nasuwa mi się pytanie: Jak praktyki analizowane w pracy wpisują się w znane pojęcie „kultura remiksu” zaproponowane przez Lawrence'a Lessiga (wyd. polskie *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitwały w hybrydowej gospodarce*, 2009).

Ostatnią część pracy Pani Chwastek poświęca omówieniu problemu kulturowych kontekstów działalności fotografów mobilnych (rozdział zatytułowany *Znaczenie kulturowe działalności fotografów mobilnych*). Interesują ją społeczności polskich Igersów (m. in. IgersPoland, IgersKatowice, IgersPoznań, IgersGdańsk – głównie w kontekście ich historii, aktywności i relacji międzyludzkich). Przedmiotem analizy są tu procesy artystyczne, a wnioskiem jaki wypływa z badań jest to, że fotografię mobilną można rozpatrywać w kategoriach sztuki, ma ona, jak pisze Autorka: „pełne prawo bycia częścią fotografii, bo rezultat niejednokrotnie zbliżony jest do zdjęć wykonywanych aparatami cyfrowymi” (s. 230). Choć nie mam zastrzeżeń co do trafności sformułowanych tu argumentów, uważam, że można było w tym miejscu poczynić nieco więcej uwag na temat tego, co odróżnia amatorów od profesjonalnych fotografików i na czym polega specyfika (lub jej brak) dorobku artystycznego twórców niezawodowych. Następnie Doktorantka omawia wartości społeczne środowisk fotografów mobilnych, najzupełniej słusznie inspirując się pojęciem „społeczeństwa sieci” Manuela Castellsa (nie wiem tylko dlaczego termin ten, który pojawia się już na s. 4 opatrzony jest przypisem z książki *Władza komunikacji*, a nie *Społeczeństwo sieci*, 1996 – w której faktycznie jest on rozwinięty po raz pierwszy).

W zakończeniu tej części pracy pojawia się *resume* trafnie podsumowujące nie tylko treść rozdziału IV, ale całość rozważań Autorki. W nim podkreślone zostają najważniejsze

cechy kultury mobilnej warunkowane obecnością smartfona jako centralnej kategorii kulturowej. Smartfon, jak zostało to wyrażone, nie tylko determinuje procesy komunikacji, ale za sprawą m. in. takich cech jak dostępność, przenośność, elastyczność, konfigurowalność, ustawiczność zmienia całość ludzkich zachowań od kwestii tożsamości jednostkowych, przez działania artystyczne, po sposoby nawiązywania relacji wspólnotowych. W kulturze mobilnej, jak słusznie dowodzi Doktorantka: „jednym z najważniejszych produktów staje się fotografia – dokumentująca przestrzeń miejską i jej codzienność, wpływająca na wizerunek danych miast i w wielu przypadkach zachęcająca do odwiedzenia konkretnych miejsc”, s. 252. Można by dodać, że w wersji mobilnej staje się ona nie tylko produktem, ale kulturowym artefaktem stanowiącym przejaw funkcjonowania całej współczesnej kultury medialnej i wyposażonym w szereg znaczeń symbolicznych.

Podsumowując, rozprawę doktorską Pani Klaudii Chwastek uważam za przedsięwzięcie wartościowe, rzetelnie zrealizowane i, pomimo pewnych drobnych niedociągnięć, przynoszące pożytek naukowy. Autorka podjęła się opracowania ważnego i aktualnego problemu naukowego, właściwie metodologicznie podeszła do tematu, w trafny i samodzielny sposób przeprowadziła badania i opracowała ich wyniki. Jej kompetencje teoretyczne, analityczno-interpretacyjne i językowe wpłynęły na to, że postawiła trafne hipotezy badawcze, które następnie znalazły potwierdzenie w pracy, poprowadziła przekonującą argumentację i sformułowała wnioski. Uważam, że rozprawa Pani Chwastek, stanowiąc oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, spełnia wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Tym samym wnioskuję o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

