



UNIwersytet
Warszawski

Instytut Ameryk i Europy
Ośrodek Studiów Amerykańskich



American
Studies
Center

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Mateusza Krzekotowskiego

“Club kids i amerykańskie subkultury przełomu XX i XXI wieku. ‘Project X’
jako narzędzie projektowania tożsamości członków nowojorskiej sceny klubowej”

Przedstawiona dysertacja jest monografią zina „Project X” wydawanego w Nowym Jorku w latach 1988-1995, redagowanego przez członków subkultury Club Kids. Autor dysertacji w 2017 roku złożył pracę magisterską na podobny temat, wymienioną w bibliografii i widniejącą w katalogu Archiwum Prac Dyplomowych Uniwersytetu Łódzkiego – dysertacja została przygotowana pod kierunkiem tej samej promotora, co praca magisterska.

Dysertacja składa się z czterech rozdziałów, podzielonych na podrozdziały oraz krótkiego zakończenia. Rozdział pierwszy przedstawia teorię komunikacji nazywaną teorią symbolicznej konwergencji (*symbolic convergence theory*) autorstwa Ernesta Bormanna, sformułowaną w latach 70. i 80. XX wieku. Rozdział drugi omawia nowojorską subkulturę Club Kids, sytuując ją w kontekście wybranych innych subkultur klubowych i alternatywnych, a także relacjonuje historię mordu na członku subkultury Club Kids popełnionego przez jej dwóch innych członków, które to wydarzenie zakończyło istnienie grupy. Rozdział trzeci to analiza treści badanego zina, poprzedzona obszernym omówieniem metodologii używanej w badaniu. Rozdział czwarty przedstawia wnioski z tej analizy, a po nim następuje krótkie zakończenie.

Zasadnicze założenie metodologiczne dysertacji polega na tym, że dynamikę powstania, a potem upadku subkultury Club Kids można opisać przy pomocy teorii symbolicznej konwergencji Bormanna analizując treści wydawanego przez Club Kids zina „Project X”. Natomiast główna teza brzmi tak, że schyłkowy etap istnienia grupy nastąpił, zanim doszło do wspomnianego morderstwa. Oznacza to, że autor dysertacji modyfikuje przyjętą historię subkultury Club Kids wskazując, że upadek rozpoczął się, zanim doszło do tej tragedii.

Rozdział pierwszy ma charakter wstępu i nosi tytuł „Teoria symbolicznej konwergencji. Wprowadzenie do badania”. Doktorant przedstawia główne założenia teorii Bormanna, dotyczące ukonstytuowania się tożsamości grupowej na bazie współdzielonej fantazji. Opisuje fazy powstawania tej tożsamości oraz jej trwania i rozpadu. Uzupełnia tę koncepcję omówieniem pojęcia wizji retorycznej, powiązanej ze snutą przez grupę narracją na swój temat, lecz wyrażanej medialnie (na przykład

drukiem), co umożliwia jej prześledzenie. Koncepcja współdzielonej fantazji dotyczącej prowadzenia celebryckiego stylu życia, polegającego na skandalizujących imprezach w nocnych klubach (w zinnie pojawia się określenie „celedebiutancki” styl życia) dobrze pasuje do subkultury Club Kids, rządzonej fantazją o zdobyciu popularności, czy wręcz sławy.

Autor dysertacji przytacza również inne przykłady tożsamości grupowych zbudowanych w podobny sposób (omówione bardziej szczegółowo w kolejnym rozdziale). Wśród nich wymienia eksperymentalną trupę teatralną The Cockettes, utworzoną w San Francisco w 1969 roku, której los przypieczętowały nieudane występy w Nowym Jorku trzy lata później, przy czym już decyzja o nowojorskich występach wiązała się z narastającą niezgodą wśród jej założycieli co do przyszłości trupy, więc również w tym przypadku rozkład grupowej tożsamości rozpoczął się, zanim doszło do spektakularnej porażki.

Doktorant przywołuje także zastrzeżenia zgłaszane wobec teorii Bormanna przez licznych polemistów i recenzentów, a zwłaszcza zarzut, że teoria symbolicznej konwergencji ma charakter na tyle ogólny, że wnosi niewiele ponad to, co i tak jest intuicyjnie oczywiste. Teoria symbolicznej konwergencji przypomina mit, przy pomocy którego interpretuje się zjawiska natury psychospołecznej tak, by stały się zrozumiałe i łatwiejsze do zakomunikowania, dopasowując fakty do narracyjnych wymogów mitu. Doktorant przytacza te zastrzeżenia, lecz mimo to decyduje się na zastosowanie teorii Bormanna do analizy wstępu i upadku subkultury Club Kids i do lektury ich zina „Project X”, uznając ją za użyteczne narzędzie opisu trajektorii istnienia grupy i jej wydawnictwa.

Na marginesie tych uwag dodam, że stosowany przeze mnie termin „subkultura” jest uproszczeniem w stosunku do zamieszczonych w dysertacji rozważań nad właściwym określeniem fenomenu Club Kids. Doktorant przytacza terminy zaproponowane przez Mariana Filipiaka: „kultura”, „kontrkultura” i „kultura alternatywna”, opowiadając się za tą ostatnią ze względu na ambicje Club Kids, by dyktować tak zwane trendy rządzące klubowym życiem nocnym, a więc by praktykowane przez nich kontestowanie dotychczasowych zasad i stylów zachowania stało się nową, pożądaną normą. Rozumiejąc, że dysertacja pana Krzekotowskiego nie jest w istocie kulturoznawcza, chcę zauważyć, że w tym miejscu doskonale wpasowałyby się pokrewne pojęcia stosowane w liczbie mnogiej – mam na myśli termin *countercultures* (kontrkultury), użyty przez Nancy Frazer do opisu wielości sfer o charakterze quasi-publicznym, a także rozwinięcie i uszczegółowienie tego terminu przez Michaela Warnera, który stosuje wyrażenie *queer countercultures* (kontrkultury kłirowe), skoro w dalszych częściach dysertacji pan Krzekotowski opisuje Club Kids jako zjawisko kłirowe (*queer*). Mam tu również na myśli niszowy charakter kultury klubowej i stosunkowo skromne cele Club Kids, w odróżnieniu chociażby od amerykańskiego Ruchu Praw Obywatelskich z lat 50. i 60. XX w. czy nieco późniejszej rewolucji obyczajowej lat 60. i 70. Z dysertacji wynika, że intencją Club Kids nie była szeroka przemiana kulturowa, lecz zdobycie popularności i

wpływu na stosunkowo wąski obszar kultury wielkomiejskiej, jaką jest życie nocne w najmłodniejszych klubach stolicy świata, za jaką w drugiej połowie lat XX w. uchodził Nowy Jork.

Rozdział drugi, zatytułowany „Miejsce Club Kids w badaniach amerykańskich tożsamości nienormatywnych (wybrane zagadnienia)” umiejscawia fenomen Club Kids w kontekście innych podobnych zjawisk skupionych w Nowym Jorku, takich jak wspomniane wyżej występy trupy The Cockettes, słynny klub dyskotekowy Studio 54, pracownia Andy'ego Warhola nazywana „Fabryką”, a także bale dragowe organizowane w Harlemie i udokumentowane przez Jennie Livingston w filmie „Paris Is Burning” z 1990 roku. Omówienie tych pokrewnych zjawisk ma na celu przybliżenie charakteru działalności Club Kids, polegającej na organizowaniu szalonych imprez i próbach skupienia na sobie uwagi tak zwanych liderów opinii oraz mediów, czemu służyło między innymi publikowanie własnego zina. W rozdziale tym nie ma jednak zbyt wielu porównań Club Kids do tych pokrewnych zjawisk. Na przykład działalność Warhola była o wiele szersza niż regularny udział w imprezach klubowych (których był bywalcem) i polegała przede wszystkim na seryjnym wytwarzaniu dzieł sztuki, co wiązało się z zupełnie innym modelem monetyzacji zdobytej przez popularności niż w przypadku imprez organizowanych przez Club Kids czy ich działalności wydawniczej. Doktorant poświęca wiele uwagi omówieniu dokumentu Livingston (do którego powrócę), jednak znaczna część tego omówienia – na przykład skupienie się na krytyce jej filmu – nie ma bezpośredniego związku z historią Club Kids ani z ich zinem.

Można by tu zgłosić także inne, drobniejsze zastrzeżenia, na przykład uwaga o pojęciowym „zagubieniu” Quentina Crispa wynikającym z niedostatecznego stanu wiedzy „biopsychospołecznej” w okresie, kiedy pisał swój pamiętnik sama jest anachronizmem (prezentyzmem), zresztą uświadomionym przez autora, dla którego jest jasne, że określenia dotyczące płci i seksualności nieustannie zmieniają się. A przecież wobec tej zmienności nie ma powodu zakładać, że nasza współczesna terminologia stanowi ostatnie słowo albo że jest obiektywnym opisem zjawisk związanych z płcią i seksualnością – zważywszy na tempo zmian, należałoby raczej założyć, że prawie na pewno ulegnie dalszym przemianom (s. 32-33). Ilustracją terminologicznej niepewności w studiach nad płcią i seksualnością może być przytoczona przez Doktoranta definicja Paula Bakera, zgodnie z którą drag to „ubiór typowy dla danej płci (biologicznej lub kulturowej) noszony przez płć przeciwną” (s. 37). Szkopuł w tym, że film „Paris Is Burning” zaprzecza tej definicji, zawężającej drag do cross-dressingu. Dobrze ilustruje to cytat z filmu na dole tej samej strony, gdzie została przytoczona ta definicja, a w którym mowa o odgrywaniu różnic innych niż różnica płci, w szczególności różnicy rasowej oraz klasowej (s. 37). W filmie Livingston są bowiem sceny, w których czarny odgrywa białego, a biedny zamożnego, bez przywdziewania ubioru „noszonego przez płć przeciwną”, co mimo to nazywane jest dragiem, a nawet stanowi oficjalną konkurencję ocenianą podczas balu. Wspomniane niekonsekwencje nie mają jednak większego wpływu na

argumentację przedstawioną przez Doktoranta; świadczą natomiast o niepogłębionej refleksji nad niektórymi koncepcjami i zjawiskami queer.

W końcowej części rozdziału drugiego doktorant omawia mord dokonany w 1996 roku na Andre „Angelu” Melendzie przez dwóch innych Club Kids: Michaela Aliga i Roberta „Freeze” Riggsa. Ten brutalny akt został opisany przez jednego ze sprawców w sposób, który ilustruje rozmiar moralnego upadku (Doktorant przytacza jego zeznania). Między innymi niejasny jest motyw morderstwa, choć prawdopodobnie chodziło o dług związany z handlem narkotykami, szokujący jest sposób pozbycia się ciała, komiczny zaś tryb ujawnienia morderstwa w formie przechwałek oraz wywiadu udzielonego w mediach. Doktorant wskazuje, że do czasu upublicznienia wywiadu policja nie szukała nawet zaginionego Melendza ani jego oprawców, uznając go za pomniejszą i niezbyt interesującą postać kryminalnego półświatka, co samo w sobie wskazuje na niszowy charakter zjawiska, jakim byli Club Kids.

Rozdział trzeci, zatytułowany „>>Project X<< jako narzędzie kreowania tożsamości Club Kids”, to clou dysertacji, czyli analiza treści wydawanego przez grupę zina. Rozdział otwiera szczegółowe omówienie metodologii tego rodzaju badania, obejmujące między innymi sposób analizowania obrazów, przypominający analizę narratologiczną. Pojawiają się tu techniczne terminy takie jak „wektor”; rozważany jest także sposób nakierowywania wzroku odbiorcy na elementy obrazu, gdy na przykład fotografowana postać patrzy wprost w obiektyw. Opis metodologii zainteresował mnie jako narratologa, jednak część przytoczonych technikaliów nie ma bezpośredniego przełożenia na przeprowadzoną następnie analizę treści, która składa się z dwóch zasadniczych gestów. Po pierwsze, autor przeprowadza analizę ilościową polegającą na określeniu, jakie były proporcje między poszczególnymi elementami zina (którego zarchiwizowane wydania są dostępne w Internecie) – chodzi o poszczególne stałe rubryki, treści reklamowe i autoreklamę, a także o proporcję tekstu do obrazu. Ta analiza ma ograniczone przełożenie na dalszy wywód, chociaż trzeba przyznać, że dane dotyczące reklam (podobnie jak dane dotyczące sprzedaży) wiążą się z opisywanym w dalszej części konfliktem między członkami redakcji a właścicielami klubów, którzy sponsorowali wydawnictwo.

Po drugie, autor dysertacji przeprowadza jakościową analizę wybranych treści zina, skupiając się na kilku głównych motywach. Są to: motyw balu, motyw „dziwadła” (*freak*), motyw skandalu, trzy motywy – transformacji, sukcesu i przemijania – zgrupowane pod hasłem *celebrity*, motyw powrotu do dzieciństwa i futurologiczny motyw „techno-logicznej” (sic) przyszłości. Ta różnorodność wynika z zawartości zina i tylko niektóre z tych motywów są wprost powiązane z główną linią argumentacyjną dysertacji. Najistotniejsze są trzy motywy wymienione w pierwszej kolejności, czyli balu, „dziwadła” i skandalu, pozostałe zaś mają pomniejsze znaczenie. Omówienie poszczególnych motywów polega na przedstawieniu wybranych przykładów i wskazaniu ewentualnych związków opublikowanych treści z informacjami biograficznymi dotyczącymi autorów i bohaterów tych tekstów.

Motywy balu i „dziwadła” (*freak*) nawiązują do historycznych źródeł zjawiska, jakim była subkultura Club Kids, a także niektóre z jej poprzedniczek omówionych w rozdziale drugim. Pierwszy z wymienionych motywów wiąże się z tradycją zapoczątkowaną przez bale dragowe w Harlemie, udokumentowaną przez Livingston i stanowiącą inspirację dla Club Kids, podobnie jak dla powstałego wcześniej Studio 54 czy dla samego Ru Paula (związanego z Club Kids) i innych dragowych performerów. Z kolei *freak shows*, kojarzone z objazdowymi karnawałami, przypominającymi cyrk, wystawiały dziwa w rodzaju kobiety z brodą, syjamskich sióstr, karlic i karłów, i tak dalej. To tradycja jeszcze dawniejsza niż bale dragowe, dająca się zinterpretować na szereg sposobów, takich jak Bachtinowskie pojęcie karniwalizacji z książki o Franciszku Rabelais czy z kłirowa krytyka uprzedzeń wobec osób nienormatywnych i ich dyskryminacji, w szczególności sformułowana przez Roberta McRuera pod hasłem *crip theory* w książce o tym tytule, łączącej teorię queer z *disability studies* (nauką o niepełnosprawności). Chociaż Doktorant nie wykorzystuje tych konkretnie możliwości interpretacyjnych, to jego analiza wskazuje, że motywy balu i „dziwadła” (*freak*) były wykorzystywane przez Club Kids podczas imprez klubowych oraz w zinnie, i że stanowią pomost łączący tę subkulturę z kategorią *queer*. Motywy transformacji, przemijania, powrotu do dzieciństwa i futurologiczny (technologiczny) też dałyby się zinterpretować w kategoriach *queer*. Świadczą o tym choćby liczne przykłady narracji typu *coming-out story* (przemiana), niemniej liczne pamiętniki poświęcone partnerom zmarłym na AIDS (przemijanie), tezy dotyczące tak zwanej kłirowej temporalności choćby w książce Jacka Halberstama „In a Queer Time and Place”, stanowiące zaprzeczenie narracyjnej logiki dojrzewania do dorosłości w rodzaju *Bildungsroman* (powrót do dzieciństwa), czy liczne utwory SF o tematyce kłirowej (futoro-technologiczne), na przykład autorstwa Samuela R. Delany’ego. Wydaje się, że skoro Doktorant postanowił wskazać na związki Club Kids z kulturą kłirową, to temat ten można by rozwinąć obejmując także owe inne motywy pojawiające się na szpaltach zina.

Motyw skandalu odgrywa w dysertacji ważną rolę, ponieważ jest najściślej związany z argumentacją o zmierzchu wizji retorycznej i fantazji współdzielonej przez członków subkultury Club Kids. Podtytuł części poświęconej skandalowi brzmi „przemoc wewnątrzrodowiskowa”, co oddaje omawiany mechanizm rozpadu grupy. Do tej analizy można jednak zgłosić pewne zastrzeżenia metodologiczne. Doktorant traktuje przytoczone w zinnie „Project X” anegdoty jako niezapośredniczone odzwierciedlenie konfliktów między członkami grupy, a nawet konkretnych wydarzeń, które miały miejsce w nocnym klubie. Jest to oczywiście zgodne z przyjętą przez redaktorów zina konwencją zwracania się do czytelników bezpośrednio, w sposób przypominający rozmowę czy wręcz plotkę, co zresztą zostało wprost wskazane w nazwie rubryki. Nie oznacza to jednak, że wszystkie te anegdoty są dosłowną prawdą. Być może doktorant ma rację twierdząc, że przynajmniej niektóre z nich odnoszą się do autentycznych konfliktów wewnątrz grupy, zwłaszcza że w swojej lekturze posiłkuje się paratekstami: głównie kilkoma filmami portretującymi członków grupy. Zachodzi wszakże możliwość, że w ten sposób jedynie utwierdza uprzednio

zapropionowaną interpretację, nie opierając się bynajmniej na niezależnie potwierdzonych faktach. Jego przeświadczenie o wewnętrznym skonfliktowaniu grupy, a także o skłonności do rozwiązywania konfliktów na drodze przemocy jest przynajmniej w części oparte na dosłownej lekturze tekstów plotkarskich pomieszczonych na łamach zina. Zdaję sobie sprawę, że przedstawiona do oceny dysertacja nie jest w zamierzeniu historiograficzna, trudno jednak uciec od pytań o to, co – oprócz morderstwa Melendeza – wydarzyło się naprawdę, zwłaszcza że teza o postępującym rozczarowaniu Club Kids fantazją na temat ich własnej grupowej tożsamości zanim jeszcze doszło do zbrodni jest dla dysertacji zasadnicza. Nawet jeśli przyjąć, że Doktorant jedynie przedstawia alternatywną wizję wydarzeń, posługując się zinem jako źródłem tropów niczym poszukujący śladów detektyw, to moim zdaniem konieczne jest poczynienie dwóch zastrzeżeń kwestionujących dosłowność przedstawionego materiału dowodowego.

Po pierwsze, sprowadzenie poszczególnych anegdot do roli ilustracji interpersonalnych konfliktów grozi pominięciem innych sensów tej samej anegdoty. Dla przykładu, pseudoreklama wirusowego zapalenia wątroby, rzekomo rozprzestrzenianego przez jednego z klubowiczów w trakcie pojedynczej szalonej nocy, nie jest koniecznie, a z pewnością nie jest jedynie atakiem na osobę nosiciela. Zważywszy na kontekst epidemii HIV/AIDS i innych chorób przenoszonych drogą płciową, a także w związku z przyjmowaniem niektórych narkotyków, edukacja w zakresie sposobów rozprzestrzeniania się tych chorób i ich wysokiej zaraźliwości, jak w przypadku wirusa zapalenia wątroby typu B i typu C, była stałym elementem kłirowych (czy gejowskich) zinów i innych druków udostępnianych w klubach i rozpowszechnianych na inne sposoby. Dotyczy to również pierwszych polskich podziemnych czasopism gejowskich z okresu późnego PRL, zwłaszcza „Filo” tworzonych w Gdańsku przez Ryszarda Kisiela i jego współpracowników. Opowieść o tym, ile osób może w krótkim czasie zakazić pojedynczy nosiciel wirusa zapalenia wątroby ma charakter profilaktycznej informacji i ostrzeżenia przed ogólnym zagrożeniem, a nie jest po prostu ostrzeżeniem przed konkretnym nosicielem. Można uznać, że anegdota ma funkcję budowania wspólnoty złożonej z autorów i czytelników zina, i że solidarnościowy projekt tej wspólnoty nie jest zbudowany na bazie współdzielonej niechęci do konkretnej osoby – ani na bazie współdzielonej tożsamościowej fantazji, jak ma to miejsce u Bormanna – lecz na współdzieleniu rzetelnej informacji i zapewnieniu wzajemnej troski. Oczywiście anegdota o rozprzestrzeniającym się wirusie jest przedstawiona żartobliwie i została przebrana w prześmiewczy, kempowy kostium, podobnie jak miało to miejsce w przypadku podobnych komunikatów w wielu innych tytułach, chociażby we wspomnianym „Filo”, niemniej jej edukacyjny i wspólnotowy zamiar pozostaje czytelny. Zważywszy na historyczny kontekst epidemii HIV/AIDS, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę inne podobne publikacje z tego okresu, zamiar ten musiał być dla czytelników „Project X” czytelny.

Po drugie, mimo że autor czyni liczne, trafne porównania estetyki omawianego zina z ówczesną kulturą popularną, odwołując się między innymi do komiksów i kreskówek, nie bierze pod uwagę możliwości, że domniemana przez niego skłonność do przemocy, manifestowana na łamach zina, jest uwarunkowana gatunkowo i wytłumaczalna licznymi odwołaniami do tych właśnie tekstów popkultury. Kreskówki i komiksy są wymarzoną wręcz medium do snucia fantazji o własnej omnipotencji, przedstawionej jako omnipotencja tak zwanych superbohaterów, których sprawczość nie podlega ograniczeniom i którzy mogą bezkarnie posługiwać się przemocą, zwłaszcza gdy działają w dobrej (a więc i własnej) sprawie. Przywiązanie autorów i czytelników zina do tych tekstów kultury może wyjaśniać częste odwołania do przemocy. Mam jednak wrażenie, że autor dysertacji nie dostrzega, jak wielki jest wpływ komiksów i kreskówek na kulturę Club Kids, której wyraz śledzi na łamach „Project X”. Dla przykładu, nie odnotowuje wcale, że pseudonim jednego z członków grupy, Richie Rich, to imię bohatera komiksów i kreskówek. Bohater ten jest chłopcem o nieograniczonych możliwościach finansowych – fantazja o jego omnipotencji zasada się na ekonomicznym uprzywilejowaniu. Nieodnotowanie, że chodzi o pseudonim rozpoznawalny dla każdego w pokoleniu Club Kids jest samo w sobie jedynie lapsusem, lecz świadczącym o niedocenieniu tego, jak bardzo kultura popularna – zwłaszcza telewizja – wpływała na wyobraźnię członków tego pokolenia. (Dla przykładu, amerykański powieściopisarz David Foster Wallace, urodzony w 1962 roku, a więc rówieśnik Ru Paula, w szczególny sposób zwrócił uwagę na rolę telewizji w kształtowaniu wrażliwości swojego pokolenia, zwłaszcza w eseju „E unibus pluram”).

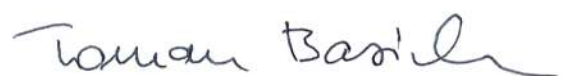
W rozdziale trzecim, tak jak w poprzednim, pojawia się uwaga skażona prezentyzmem: „...negatywną stroną fetyszycacji dragu jako narzędzia transformacji, [sic] było łączenie dragu, transpłciowości i niebinarności jako jednego zjawiska, co zostaje w >>Project X<< wskazane zarówno wizualnie, jak i werbalnie i może być świadectwem braku wystarczającego zrozumienia różnic pomiędzy tymi zjawiskami” (s. 154). Pojęcie niebinarności płciowej jest jednak znacznie późniejsze niż pojęcie dragu oraz niż pojęcie transpłciowości; termin ten powstał prawdopodobnie dopiero na początku XXI wieku. Stąd w okresie, w którym ukazywał się zin „Project X” określenie niebinarności płciowa zapewne nie funkcjonowało wcale i jako nieistniejące nie mogło być obiektem zrozumienia bądź niezrozumienia.

Najkrótszy rozdział czwarty, zatytułowany po prostu „Podsumowanie”, powtarza i porządkuje elementy dotyczące motywu skandalu, domykając powiązanie treści publikowanych w zinie z relacjami między poszczególnymi Club Kids. Następuje po nim krótkie zakończenie, zatytułowane „Club Kids. Niewygodny fragment queerującej historii?”, w którym Doktorant omawia dalsze losy kilkorga Club Kids i powstałe portrety filmowe grupy i jej członków, z których większość była powoływana już wcześniej. Tytuł tego zakończenia wydaje się obiecywać nieco więcej, ponieważ brzmi jak aluzja do popularnego podcastu „Bad Gays” autorstwa Huw Lemmey’a i Bena Millera (także autorów książki pod tym tytułem) czy naukowej

rozprawy Kadji Amina poświęconej kłopotliwej spuźciznie Jeana Geneta, postrzeganego jako patron studiów queer („Disturbing Attachments: Genet, Modern Pederasty, and Queer History”). W rzeczywistości zakres tych konkluzji jest skromniejszy i nie obejmuje nawet wszystkich Club Kids wspomnianych w dysertacji, o których można znaleźć bieżące informacje. Dla przykładu, w styczniu tego roku na łamach „The New York Times” ukazał się artykuł o Belli Bolski (właśc. Pierson Tyler-Leonard) [<https://www.nytimes.com/2024/01/30/realestate/rivington-street-lower-east-side-rent-pierson-tyler-leonard.html>], o której Doktorant wspomina w pracy, lecz w zakończeniu już nie. Nie odwołuje się także do książki „Club Kids: From Speakeasies to Boombox and Beyond” Ravena Smitha z 2008 roku, najpełniejszej chyba monografii poświęconej grupie i sytuującej ją w szerszym kontekście historycznym rozrywkowego półświatka w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. Można by wreszcie pokusić się o wspomnienie dalszych reperkusji i interpretacji subkultury Club Kids, na przykład skandalizującego filmu Larry’ego Clarka pod tytułem „Kids” z 1995 roku.

Podsumowując, przedstawiona dysertacja w wielu miejscach rozczarowuje tym, że Doktorant ogranicza się do technicznej analizy treści, nie wpisując ich w szerszy kontekst kłrowej historii i teorii, mimo odwołań do kategorii *queer*. Niemniej, ponieważ praca nie jest w zamierzeniu kulturoznawcza ani historyczna, lecz medioznawcza, to negatywne elementy powyższej oceny nie mają wpływu na ogólną konkluzję. Doktorant z powodzeniem wykorzystuje teorię komunikacyjną Bormanna do opisu dynamiki grupowej i przeprowadza szczegółową analizę wydawnictwa Club Kids. Uważam co prawda, że teoria Bormanna zawęża perspektywę badawczą, nie pozwalając Doktorantowi dostrzec solidarnościowego aspektu niektórych publikowanych w zinie treści. Uważam również, że większą uwagę należałoby poświęcić uwarunkowaniom gatunkowym tych treści, niekoniecznie traktując je jako dosłowny opis. Mimo tych ograniczeń Doktorant w konsekwentny sposób przeprowadza postawioną przez siebie tezę i wykazuje, że opisywane przezeń konflikty i przemoc wewnątrzrodowiskowa pojawiły się zanim doszło do morderstwa Melendeza i ostatecznego upadku grupy, co odpowiada fazie schyłkowej opisywanej przez teorię Bormanna.

Biorąc powyższe pod uwagę jestem zdania, że dysertacja pana magistra Mateusza Krzekotowskiego spełnia wymogi stawiane zwykle pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie go do dalszych etapów postępowania w przewodzie o nadanie stopnia doktora.


dr hab. Tomasz Basiuk

Warszawa, 3 września 2024