

Kraków, 12 listopada 2024

Dr hab. Tomasz Sikora, prof. UKEN

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Mateusza Krzekotowskiego pt. „Club kids i amerykańskie subkultury przełomu XX i XXI wieku „Project X” jako narzędzie projektowania tożsamości członków nowojorskiej sceny klubowej”

Przedmiotem rozprawy doktorskiej Pana Mateusza Krzekotowskiego jest fragment fascynującej historii subkultury *club kids*, która rozwija się pod koniec lat 80. i w pierwszej połowie lat 90, początkowo w Nowym Jorku, a następnie w innych miastach amerykańskich, a nawet poza USA. Choć subkultura ta należy już do przeszłości, odcisnęła ona trwałe piętno na kulturze popularnej, a zwłaszcza na jej kłirowych odmianach; Autor nawiązuje na przykład do popularnego na całym świecie programu telewizyjnego *RuPaul's Drag Show* czy też do stylizacji Lady Gagi. Na kulturowej spuściźnie omawianej subkultury cieniem kładzie się zabójstwo popełnione przez jednego z liderów *club kids*, Michaela Aliga, w 1996 roku. Wydarzenie to uznawane jest za koniec omawianej w rozprawie subkultury. Uważam, że z punktu widzenia badań nad kulturą amerykańską, a w szczególności nad zjawiskiem ruchów i subkultur kłirowych, które następnie przenikają do kulturowego mainstreamu, analiza zjawiska *club kids* zawarta w rozprawie Pana Krzekotowskiego stanowi cenną propozycję.

Od strony metodologicznej, rozprawa mgr. Krzekotowskiego sytuuje się na przecięciu różnych metod badawczych i sposobów opisu rzeczywistości. Ponieważ najważniejszym materiałem poddanym analizie są wszystkie wydania magazynu *Project X* (37 numerów), który to magazyn pozwala, zdaniem badacza, najlepiej odtworzyć „wartości i motywacje” subkultury *club kids*, recenzowana rozprawa z całą pewnością wpisuje się w badania prasoznawcze. Metodologiczną ramę rozprawy ma w założeniu stanowić teoria symbolicznej konwergencji (SCT) Ernesta G. Bormanna, która jest szczegółowo omówiona w pierwszym rozdziale. Ponadto Autor nawiązuje do elementów badania tożsamości i wspólnot kulturowych, zwłaszcza w zakresie teorii queer (głównie w rozdziale drugim), a także korzysta (w rozdziale trzecim) z ilościowych analiz zawartości magazynu oraz z koncepcji gramatyki wizualnej Gunthera Kressa i Theo van Leeuwena. Od razu przyznam, że zaliczam

się raczej do grona krytyków teorii symbolicznej konwergencji i podzielam większość zarzutów, które Autor uczciwie przytacza. Uważam, że najcenniejsze spostrzeżenia i wnioski obecne w rozprawie znalazłyby się tam niezależnie od tego, czy SCT została tam zastosowana, czy nie. Innymi słowy, aparat pojęciowy zaproponowany przez teorię symbolicznej konwergencji wydaje mi się niepotrzebną nadbudową, która niewiele wnosi do faktycznej analizy i interpretacji omawianych zjawisk. Potwierdzeniem tego wrażenia jest fakt, że w rozprawie znajdują się spore fragmenty, w których Autor niejako „zapomina” o ramach SCT lub przywołuje niektóre pojęcia zaczerpnięte z tej teorii dość szczątkowo, powierzchownie i wybiórczo. Niekiedy wręcz przyznaje, że SCT nie opisuje trafnie badanego zjawiska (np. „W wyniku analizy „Project X” udało się również ustalić, iż to co E.G. Bormann określałby jako podtrzymywanie świadomości na temat danej osoby nie istniał w klasyczny sposób na nowojorskiej scenie klubowej”). Dobrą ilustracją moich wątpliwości co do użyteczności SCT może być następujący fragment:

Poza próbą odwzorowania cyklu wizji retorycznej celem pracy staje się również wskazanie motywów i typów fantastycznych według teorii symbolicznej konwergencji oraz umieszczenie dramatyzacji projektowanych przez club kids w szerszym kontekście amerykańskich kultur społeczności nienormatywnych (queerowych). W przyjętym ujęciu naukowym teksty magazynu wskazują, w jaki sposób osoby uczestniczące w grupie tworzyły i propagowały wspólną wizję rzeczywistości.

Uwspólniona (częściowo) wizja rzeczywistości wydaje się cechą charakterystyczną każdej wspólnoty, niezależnie od tego, czy będzie ona bardziej zwarta czy luźna, bardziej trwała czy efemeryczna, a wyrazem takiej uwspólnionej wizji będą narracje i inne wytwory reprezentujące daną wspólnotę. Wspólnoty tworzą barracje, a narracje tworzą wspólnoty. Bormannowska terminologia nie wydaje się wnosić istotnego elementu poznawczego w tym zakresie, choć chętnie dam się przekonać, że jest inaczej. Nieco bardziej użyteczna (co udowadnia omawiana rozprawa) wydaje mi się ta część SCT, która zwraca uwagę na pewne „cykle” autoreprezentacji danej grupy, choć w dalszym ciągu skomplikowany żargon teorii symbolicznej konwergencji raczej mnie nie przekonuje. Czy naprawdę osoby finansujące wydawanie czasopisma trzeba nazywać „czynnikami sankcjonującymi”?! Powiedziałbym przewrotnie, że oryginalne wyniki swoich badań Pan Krzekotowski osiągnął nie dzięki, a wbrew zastosowaniu SCT.

Elementem, który zasługuje w rozprawie na pochwałę, jest zwrócenie uwagi na tematykę przemocową. Autor wskazuje na przykład na tematyzowanie na łamach *Project X* przemocy

zewnątrzędowiskowej (np. porady dotyczące samoobrony przed atakami o podłożu homofobicznym czy, szerzej, ataki na kulturę klubową ze strony administracji miasta). Pisze również o przemocy wewnątrzędowiskowej, jednak nie używa tego pojęcia konsekwentnie. Używając tego pojęcia na s. 34 (przy okazji cytatu z książki Jacka Kochanowskiego) oraz na s. 43 (przy okazji cytatu z artykułu Theodore'a R. Johnsona) Autor łączy przemoc wewnątrzędowiskową z tendencjami asymilacjonistycznymi w mniejszościowych ruchach społecznych, z uwewnętrznioną homofobią lub uwewnętrznionym rasizmem, z polityką „szacowności” (*respectability*). Jednak na s. 134 termin ten użyty jest już, moim zdaniem, w innym (i bardziej problematycznym) sensie, kiedy Autor rozprawy przypisuje Michaelowi Aligowi „kultywowanie przemoc wewnątrzędowiskowej” (kwestia „kultywowania przemocy” przez Aliga jest podkreślana w rozprawie wielokrotnie, do czego jeszcze wrócę). Dalej, w podrozdziale 3.8, badacz wiąże ten termin z „motywem skandalu” i z występowaniem konfliktów w grupie („Jednym z najwcześniejszych konfliktów „Project X” ...). Natychmiast rodzi się pytanie, czy konflikty, w tym np. spór o wizję magazynu, należy automatycznie wiązać z przemocą; tym bardziej w kontekście sceny dragowej, gdzie kreacja konfliktu (prawdziwego bądź udawanego) jest świadomą strategią przyciągania uwagi i budowania „fejmu” (patrz wysoce performatywne konflikty w programie *RuPaul's Drag Queen Show*). Pójdźmy o krok dalej: czy nawet graficzne lub narracyjne przedstawienia przemocy (np. w konwencji komiksowej, która to konwencja sama w sobie jest przesycona reprezentacjami przemocy) należy automatycznie odczytywać jako „kultywowanie” przemocy? Jest to z mojego punktu widzenia duże uproszczenie. Przytaczane przez Pana Krzekotowskiego historie z łamów analizowanego periodyku można interpretować zgoła odmiennie: jako rozładowywanie konfliktów i napięć w grupie za pomocą żartu, pastiszu, fikcjonalizacji, parodii (katarktyczna funkcja narracji). O ile kwestii przemocy w jakiegokolwiek grupie lub wspólnocie nie należy bagatelizować, o czym świadczy przecież morderstwo popełnione przez Aliga, o tyle sposób, w jaki Pan Krzekotowski opisuje przemoc w kontekście tekstów zamieszczanych w *Project X*, wydaje mi się problematyczny z dwóch powodów.

Po pierwsze, mimo iż Autor rozprawy słusznie krytykuje sensacjonalizacji wydarzeń związanych z morderstwem, mam nieodparte wrażenie, że sam wpada w ton sensacjonalistyczny przypisując Aligowi – i głównie jemu – kultywowanie przemocy wewnątrz grupy. Wydaje mi się, że Autor ulega błędowi logicznemu, który można by określić jako „wstecznie samospełniającą się przepowiednię”: retrospektywnie, po morderstwie, łatwo

odczytywać żartobliwe i kampowe (o czym za chwilę) teksty Aliga jako „kultywujące przemoc”. Nazwałbym to retrospektywną demonizacją. Czytamy na przykład:

Sprzecznosc w komunikowanej przez M. Aliga funkcji opiekuńczego lidera club kids spajającego grupę wyzwolonych „dziwadł” można odnaleźć od początku funkcjonowania „Project X”, głównie za sprawą jego zachowań kultywujących motyw przemocy wewnątrzśrodowiskowej.

Tak jak, zdaniem Pana Krzekotowskiego, James St. James został wytypowany przez Aliga jako cel przemocy wewnątrzśrodowiskowej, tak sam Pan Krzekotowski wytypował Aliga jako czarny charakter – od początku do końca – opowiadanej historii *club kids*. Ale czy taka w ogóle powinna być rola badacza? Na s. 79 Autor cytuje Klepkę i Idzika: „Istotne pozostaje jednak, by ocena danego polityka, państwa czy wydarzenia przez badacza nie stanowiła klucza interpretacyjnego do rozumienia i odbioru treści medialnych”. W moim odczuciu Doktorant sprzeniewierza się tej zasadzie, szukając (przynajmniej do pewnego stopnia) klucza interpretacyjnego do rozumienia treści *Project X* poprzez ocenę Aliga jako tego, który „od zawsze” kultywował przemoc w środowisku *club kids* i niemal wyłącznie odpowiada za złą sławę tej subkultury. Mówiąc nieco ogólniej, rozprawa Pana Krzekotowskiego wydaje się w niektórych miejscach zbyt ocenna, a Autor wydaje się niemal „brać czyjąś stronę” w sytuacjach, gdy opisuje konkurujące ze sobą narracje. Nie potrafię na przykład stwierdzić, na ile James St. James został w jakiś szczególny sposób „wytypowany” jako ofiara przemocowych intencji Aliga i innych *club kids*, a na ile „obsmarowujące” go teksty mieściły się w granicach typowego dla dragowych i innych subkultur kłirowych *shadingu*, o którym przecież Autor rozprawy w jednym miejscu wspomina. Jednocześnie nie twierdzę, że w środowisku *club kids* nie istniały autentyczne antagonizmy, konflikty i antypatie, bo to przecież nieunikniona część życia każdej grupy.

Po drugie (a przypomnę, że mowa o „przemocy wewnątrzśrodowiskowej” w ujęciu Pana Krzekotowskiego), muszę powrócić na moment do wątku nazbyt uproszczonego wiązania reprezentacji wykorzystujących przemoc z „kultywowaniem przemocy” i dodatkowo powiązać tę kwestię z Wielkim Nieobecnym w rozprawie Pana Krzekotowskiego: z kempem. Aż trudno uwierzyć, że pojęcie to nie pada ani razu w rozprawie poświęconej językowym i wizualnym tekstom kłirowym; w rozprawie, dodajmy, w której przytaczane są liczne przykłady wpisujące się w najbardziej oczywisty sposób w estetykę kampu. Jest to przecież jeden z podstawowych kodów komunikacyjnych w (sub)kulturach queer, oparty na takich elementach, jak przesada, zgryw, ironia, wyolbrzymienie, obrazoburstwie, bufonada,

dramatyzowanie (nie w sensie Bormannowskim, a raczej jak w wyrażeniu „drama queen”). Przytoczony na s. 134 fragment tekstu Aliga, który Pan Krzekotowski opisuje jako „jeden z pierwszych przykładów tego, jak M. Alig kultywował przemoc wewnątrzśrodowiskową na scenie”, jest dla mnie typowym opisem „skandalu” w stylistyce kampowej. Podobnie, moim zdaniem, badacz wyolbrzymia „konflikt” pomiędzy Mykulem Tronnem a Aligiem jako redaktorem *Hate Magazine* na s. 144. Przecież s. 3 trzeciego numeru *Project X* jest kampowym pastiszem prasy tabloidowej, naśmiewającym się ze „świętego oburzenia” wyrażanego często na łamach takiej prasy w związku z czymś, co postrzegane jest jako transgresja normatywnego porządku społecznego. Sam tekst Tronna bez mrugnięcia okiem przechodzi od rzekomego oburzenia do treści trywialno-komercyjnych. Nie da się, w moim głębokim przekonaniu, poprawnie odczytywać tego typu tekstów bez uwzględnienia kampowych kodów komunikacyjnych. Tym bardziej też należy uważać z przypisywaniem negatywnych motywacji („kultywowanie przemocy”) autorom, którzy w estetyce przesady i „skandalizmu” opisują rozmaite dramy. Żeby jednak oddać Doktorantowi sprawiedliwość: w rozdziale trzecim, w oparciu o elementy teorii queer przywołane w rozdziale drugim, wspomina on kilkakrotnie o kłirowej subwersywności określonych przekazów zawartych w *Project X*, czym niewątpliwie zbliża się do lepszego rozumienia kampowych strategii komunikacyjnych.

Skoro już wspomniałem wyżej o demonizacji, pozwolę sobie jeszcze wskazać na obecny w rozprawie Pana Krzekotowskiego dyskurs narkofobiczny, przejawiający się w sugestiach, że używanie substancji psychoaktywnych nieuchronnie prowadzi do depresji lub innych problemów psychicznych, a ostatecznie nawet do zbrodni. Nie miejsce, żeby się nad tym rozpisywać, polecam jedynie wnikliwy (choć osadzony w realiach polskich) artykuł autorstwa Justyny Struzik „Narcophobia meets queerphobia : criminalisation, harm reduction and responsibility in Polish drug policies” (*InterAlia: A Journal of Queer Studies* 16, 2021).

Wiem, że moja recenzja wydaje się już w tym momencie dość krytyczna, a przecież miałbym jeszcze do dodania parę kwestii. Są miejsca, w których badacz nie wyraża się wystarczająco jasno lub nie uzasadnia swoich twierdzeń. W innych miejscach traktuje cytaty ilustracyjnie, nie analizując ich w wystarczający sposób (wymowny przykład: ostatni cytat na s. 38); często też cytaty są niepotrzebnie długie. Niekiedy Autor zdaje się przeczyć sobie; np. pisze, że Michael Alig nie miał wsparcia ze strony swojego środowiska, kiedy zmagał się z „uzależnieniem od narkotyków i alkoholu”, a jednak wspomina o osobach, które próbowały

mu pomóc; inny przykład: w jednym miejscu liczebność *club kids* określona jest jako 750 osób w całym kraju, a kilka stron dalej mowa o kilku tysiącach *club kids* gromadzących się w jednym miejscu. Niektóre pojęcia upraszcza (np. *reading*, s. 41). Niektóre akapity w rozprawie nie grzeszą nadmierną spójnością. Problematiczna jest konstatacja, że „śmierć śródmieścia” i nocnego życia Nowego Jorku była efektem działalności *club kids*, a tym bardziej (w tym samym akapicie), że w szeregach subkultury *club kids* „morduje się swoich mniej lubianych przedstawicieli” (s 77); zamordowanie Angela Melendeza w żaden sposób nie upoważnia do formułowania tak drastycznych uogólnień, godnych niejednego tabloidu.

Mimo tych wszystkich uwag krytycznych mój odbiór rozprawy Pana Mateusza Krzekotowskiego jest niekłamane pozytywny. Autor wykonał ogrom pracy analitycznej i porządkującej, a niektóre (choć nie wszystkie) z jego obserwacji i wniosków uważam za niezwykle ciekawe i trafne. Z całą pewnością czytelnik otrzymuje solidny obraz periodyku *club kids*, jakim był *Project X*, i jego zmieniającego się profilu, zwłaszcza w świetle konfliktów osobowościowych i różnych wizji wydawniczych. Niezwykle cenne jest „odzyskanie” postaci Julie Jewels i zauważenie jej marginalizacji, czy wręcz całkowitego wymazania z wielu narracji i wspomnień dotyczących historii magazynu. Bardzo interesujący wydał mi się wyłuskany przez Pana Krzekotowskiego wątek stylistyki nawiązującej do dzieci i dzieciństwa przewijający się na łamach periodyku. Wydaje mi się również, że Autor trafnie uchwycił relację pomiędzy kulturą celebrytów, z której czerpali przedstawiciele *club kids*, a performatywnym, niekiedy parodiowym wymiarem tej subkultury. Badacz trafnie wskazuje na przecinanie się kwestii wykluczeń ze względu na seksualność i ekspresję płciową z wykluczeniami na tle rasowym i etnicznym. Choć dość gruntownie skrytykowałem ujęcie kwestii przemocy wewnątrzśrodowiskowej, to już samo pochylenie się nad tą kwestią zasługuje na pochwałę. I choć rozdział (czy quasi-rozdział) „Zakończenie – club kids. Niewygodny fragment queerującej historii?” nie jest centralny dla całego projektu, to jednak w fascynujący sposób przedstawia różne retrospektywne narratywizacje fenomenu *club kids* oferowane w różnych formach i mediach, często przez jego niegdysiejszych uczestników. To swoista walka o symboliczną schedę po *club kids*, a także – co tu kryć – sposób na monetyzację owianego legendą (w tym również czarną legendą) historii tej klirowej (sub)kultury klubowej.

Nie mam wątpliwości, że rozprawa doktorska Pana Mateusza Krzekotowskiego, zatytułowana „Club kids i amerykańskie subkultury przełomu XX i XXI wieku „Project X” jako narzędzie

projektowania tożsamości członków nowojorskiej sceny klubowej”, stanowi oryginalny, autorski wkład do badań nad kulturą amerykańską i komunikacją społeczną, zwłaszcza w zakresie konstruowania odmieńczych tożsamości grupowych poprzez, między innymi, tworzenie i wydawanie periodyku będącego „głosem” danego środowiska; w tym przypadku: subkultury *club kids*. Wniosuję o dopuszczenia mgr. Mateusza Krzekotowskiego do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.

Tamer Filare