



dr hab. Mirosław Filiciak, prof. SWPS  
Katedra Kultury i Mediów / Instytut Nauk Humanistycznych  
Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

### **RECENZJA**

**rozprawy doktorskiej pani mgr Kai Klimek pt.**

***Polska kultura remiksu. Kulturowa rola didżeja w dobie reprodukcji cyfrowej,***  
**przygotowanej pod kierunkiem prof. Wojciecha Klimczyka**

Recenzja tej rozprawy nastęrczyła mi sporych trudności – i nie jest to tylko efekt imponującej objętości dzieła (ponad 460 stron znormalizowanego maszynopisu). Mam wrażenie, że Autorka próbowała pogodzić w swym wywodzie różne podejścia, co nie w pełni się udało. Przedstawiona dystertacja to pod pewnym względami stopklatka z przeszłości – analizowane w pracy wywiady zostały przeprowadzone w latach 2013-16. Równocześnie narracja prowadzona jest raczej „od środka”, z brakiem dystansu, inaczej, niż zazwyczaj ma to miejsce w wypadku analiz pisanych inaczej, niż na bieżąco. Ten tekst ma być także, jak mi się wydaje, wciągającą pop-publicacją, ale równocześnie jest przeładowany różnymi wątkami, nad którymi w mojej opinii nie udało się w pełni zapanować. Przede wszystkim jednak męczy dość archaiczna rama teoretyczna, o czym pisać mi być może najtrudniej – wszak sam w przeszłości entuzjazmowałem się pracami Johna Fiske, koncepcją kultury uczestnictwa i tymi podejściami w badaniach kultury, które na bok odsuwały wątki z obszaru ekonomii politycznej, za to afirmowały różne obszary popkultury. Nie było to aż tak dawno temu, ale uważam, że za sprawą przemian przemysłów kultury na przestrzeni ostatniej dekady, to podejście po prostu źle się zestarzało. Lektura tej pracy uświadomiła mi również, jak bardzo zmienił się w tym czasie format pracy akademickiej, jak kolejne przemiany i presja na umiędzynarodowienie zmieniły oczekiwania – także moje własne – co do kształtu tekstu naukowego. A poniższą recenzję zaczynam od tych uwag, by zasygnalizować, że zdaję sobie sprawę, że moje liczne uwagi krytyczne, które w tej recenzji wyłuszcę, nie wynikają wyłącznie z niedopatrzeń pani mgr



Klimek, której działalność jako krytyczki i edukatorki cenię. Wyjątkowo niekorzystny wpływ na tę ocenę miały wspomniane konteksty – i ten element w swojej ocenie pracy także postaram się uwzględnić.

Jak zasygnalizowałem, problematyczne wydaje się już osadzenie tematu pracy w centrum dyskusji o kulturze. Muszę przyznać, że nie do końca zgadzam się ze stwierdzeniem, iż „Didżej wysuwa się na pierwszy plan współczesnej kultury, stając się postacią emblematyczną kultury remiksu oraz podstawowym punktem odniesienia dla nowego paradygmatu autora – twórcy, ale i prze-twórcy” (s. 26). Być może w czasie, kiedy Doktorantka pisała te słowa, brzmiały przekonująco, nie potrafię jednak nie myśleć, że dziś kluczowe debaty ogniskują się gdzie indziej, że kwestie prawa autorskiego i przetwarzania, które rozpały także moją wyobraźnię na początku drugiej dekady XXI wieku, zaskakująco szybko zostały zmarginalizowane przez tematy związane z algorytmizacją i platformizacją. Sprawdzając, czy może to nie tylko moje wrażenie, próbowałem tę kwestię zobiektywizować wpisując frazy takie jak „DJ” czy „remix” do serwisu Google Trends, który potwierdza ten spadek zainteresowania. Co napisawszy muszę stwierdzić, że o ile ten entuzjastyczny sposób przedstawiania tematu pracy nieco mnie raził, to nie mam większych zastrzeżeń do zaprezentowanej w rozdziale pierwszym ramy teoretycznej. Chciałbym po prostu, żeby Autorka zachowała odrobinę krytycznego dystansu, bo subwersywne postrzeganie figury DJ-a i praktyki remiksu w dobie choćby TikToka zapewne obronić trudniej, niż kiedyś. Widać tu też niestety syndrom pracy pisanej przez dekadę – przy nagromadzeniu możliwych do użycia koncepcji słabo widoczny staje się autorski wywód, a większość z wprowadzanych wątków szybko znika i nie jest wykorzystywana w późniejszej analizie, co jest niestety usterką, której nie sposób nie odnotować.

Podoba mi się pomysł umieszczenia w rozdziale drugim, prezentującym różne genealogie DJ-ingu, komentarzy z przeprowadzonych przez Doktorantkę wywiadów, co ułatwia lekturę części, która mogła być „jazzą obowiązkową” w pracy na stopień - zwłaszcza, że w kolejnym rozdziale pojawia się już lokalna polska historia, zdecydowanie słabiej znana (i poznawczo bardzo cenna). Znów jednak mam zastrzeżenia do realizacji tego pomysłu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że dominują tu nadmiar i brak selekcji. Gdy więc czytamy np. o dostępie do płyt po upadku PRL-u (to ważny temat i świetnie, że zauważony), to można odnieść wrażenie, że głównym problemem był dostęp, rozwiązywany przez piractwo. Jest to bez wątpienia prawda w



wypadku kaset, ale w wypadku płyt winylowych pojawiał się inny kłopot – zarówno same płyty, jak i sprzęt, były po prostu bardzo drogie. Szkoda, że Autorka znaczenia tego rodzaju kapitału nie uwzględniła, może to pozwoliłoby poukładać chociażby interesującą dyskusję o tym, czy clubbing był bardziej zaangażowanym zjawiskiem undergroundowym, czy formą spędzania czasu dla zamożnych (bo przecież bywał jednym i drugim). Te wątki są gdzieś tam obecne w przywoływanych wypowiedziach, np. o pracy na wakacjach, żeby kupić gramofon, ale w analizie ich brak. Świetnie także, że pojawia się internet jako źródło muzyki i wiedzy, a potem radio i prasa muzyczna, ale znów – to kolejne, częściowo autonomiczne i bardzo obszerne tematy. W efekcie podczas lektury tej niezwykle obszernej pracy wielokrotnie miałem poczucie, że piętrzone są wątki, które później traktowane są nader powierzchownie, co dobrze widać po strukturze pracy, rozbitej w znacznej części na liczące 2-3 strony fragmenty.

Niestety część oznaczona jako SIDE B, zawierająca wypowiedzi z wywiadów, te zastrzeżenia tylko wzmacnia. Mamy tu do czynienia z czymś w rodzaju zapisu bardzo luźno ustrukturyzowanych wywiadów, raczej zredagowanych, niż zanalizowanych, bo narracja płynie bardzo swobodnie – kolejni badani adresując te same kwestie, opowiadają po prostu różne rzeczy: a to anegdota o udostępnieniu utworu do remiksu przez innych, a to stosunek do praw autorskich... Wielokrotnie miałem poczucie, że Doktorantka występuje tu raczej w roli dziennikarki, niż badaczki, która zbiera dane, później je analizuje i np. grupuje, poszukując jakichś prawidłowości. Wypowiedzi przetyka zazwyczaj krótkimi stwierdzeniami w rodzaju, że remiksowanie muzyki to proces, albo że tekst można odczytywać na różne sposoby, z którymi oczywiście trudno się nie zgodzić, ale też ich poznawcza wartość nie jest zbyt wysoka. Te kwestie adresować mają, rozwijać, a przede wszystkim potwierdzać klasyfikacje z pierwszej części pracy, ale chyba taką rolę nie do końca spełniają. Szkoda, że przy niewątpliwie wartym docenienia ogromnym nakładzie pracy, nie udało się zrobić więcej, przygotować scenariusza, w którym znalazłoby się miejsce choćby na wspomniane przeze mnie kwestie poziomu kapitałów. Sporo do życzenia pozostawia też czytelność wyводу, bo wywiady i wcześniejszą część, do której się odnoszą, dzieli ogrom tekstu; w efekcie lekturze towarzyszy poczucie, że to raczej seria anegdot, niż solidnie opracowany materiał. Niedośyt zostawia też podsumowanie, bo po przebicciu się przez setki stron głównym wątkiem badawczym okazuje się być potrzeba dzielenia się muzyką.

Oczywiście to wszystko prowadzi nas ponownie do wielkich pytań o sens pracy



badawczej, o jej standaryzację, wreszcie o znaczenie upływu czasu dla diskutowanych problemów. Przedstawiona do recenzji praca jest w mej opinii w niezamierzony sposób poniekąd podwójnie historyczna – nie tylko odnosi się do zjawiska, którego zasięg i znaczenie być może osłabły, ale też rejestruje pewien sposób pisania o nim. Zabrakło mi refleksji na temat tego podejścia, choćby sygnalnych prób usytuowania remiksu w pejzażu lat 20-tych XXI wieku. Także dlatego, że chociaż polska recepcja krytyki spod znaku „populizmu kulturowego” była z oczywistych względów spóźniona, to jednak w ostatniej dekadzie krytyka mediów, wzmacniająca podejście materialistyczne, stara się raczej wskazywać związki praktyk z klasą społeczną czy po prostu społeczeństwem, nie traktując ich już tak indywidualistycznie. Raczej nie mamy obecnie problemu z przesadnym elityzmem badań, nie trzeba się tłumaczyć z badań popkultury, pojawia się za to pytanie, czy celebrowanie praktyk, które mają przecież też wymiar konsumpcjonistyczny, nie tępi krytycznego ostrza analiz i nie jest kłopotliwa w kategoriach politycznych. I nie chodzi mi tu o jakąś tanią pedagogikę, sam mam do prezentowanych w pracy zjawisk duży sentyment, ale też poczucie, że podejście badawcze spod znaku „aca-fan” stało się bardzo problematyczne. Znow jednak: nie oczekuję podzielenia moich poglądów. Raczej refleksji, że polityczna ocena DJ-ingu pół wieku temu i długo później mogła być inna, niż w ostatnich latach, że sporo się w sektorze kreatywnym zmieniło i chciałbym w tym tekście zauważyć po prostu więcej refleksji na temat tej zmiany. Można i chyba trzeba dyskutować z tym, na ile faktycznie w dzisiejszej przestrzeni medialnej DJ-skie praktyki mogą być wzorem dla przechwytywania i przetwarzania treści, albo może inaczej: szkoda, że Autorka nie poszła w inne rejony, niż stwierdzenie, że kultura zawsze jest przetwarzaniem – które zresztą rymuje się przecież ze splatformizowanym kapitalizmem i osłabia wątki subwersywnych interpretacji analizowanych działań.

Biorę oczywiście pod uwagę, że część tych zarzutów wynika z refleksji, których Autorka nie musi podzielać – choć za uchybienie uważam fakt, że w rozprawie trudno znaleźć ich ślad. Jak napisałem wcześniej, staram się oddzielać moją własną perspektywę od oceny wykonanej tutaj pracy badawczej. Ten kontekst zapewne osłabia wagę przedstawionych wyżej zarzutów. Uznaję więc, że ogólne tło kulturowe i definicyjne zostało w dysertacji przedstawione poprawnie, a niewątpliwą wartością pracy są zebrane wypowiedzi (prze)twórców. Jak wspominałem, mam zastrzeżenia co do sposobu prowadzenia wywodu – kładę to częściowo na karb pokusy, by ten tekst był też po prostu atrakcyjnym przekazem popularyzatorskim, niemniej w mojej opinii efekt jest nieco chaotyczny. Ostatecznie jednak, choć mam poczucie



zaprzepaszczonych szans i przekonanie, że przedstawiony materiał warto byłoby jeszcze poddać znaczącej obróbce, oceniam tę rozprawę pozytywnie. Wypełnia ona w moim przekonaniu – choć w stopniu nie więcej, niż dostatecznym - kluczowe ustawowe kryteria stawiane rozprawom doktorskim. Tym samym wnoszę o dopuszczenie pani mgr Kai Klimek do dalszych etapów postępowania.