

## EWALUACJA FANTROPOLOGII. O RACZKUJĄCEJ SAMOŚWIADOMOŚCI DYSCYPLINY

*Fan Culture: Theory/Practice*, ed. K. Larsen, L. Zubernis, Newcastle upon Tyne 2012, ss. 252.

Dotychczasowy dorobek naukowy Katherine Larsen i Lynn Zubernis stanowi wzór dla młodego pokolenia medioznawców i kulturoznawców zainteresowanych badaniem społeczności fanowskich. Badaczki, partycypujące w powstaniu wielkiego fandomu medialnego naszych czasów, do swojej dyspozycji miały swoiste laboratorium obejmujące różne obszary teorii i praktyki fanowskiej, poczynając od świadectw zaangażowanego odbioru kultury popularnej, przez kształtowanie się mikrosocjalności w obrębie tego fandomu, aż po szereg interakcji na linii odbiorcy-producenti. Całość owych zjawisk i procesów stała się prawdziwym probierzem dotychczasowego dorobku *fan studies* (antropologii kulturowej poświęconej badaniu społeczności i zachowań fanowskich, fantropologii). Pod wieloma względami książkę *Fan Culture: Theory/Practice* traktować można jako efekt przemyśleń i wątpliwości wiążących się z uprawieniem fantropologii zgodnie z modelem aka-fana (badacza analizującego fandom, którego sam jest częścią, dokonującego swoistej autoanalizy), które rodzą się pod wpływem zmieniającego się paradygmatu odbioru kultury popularnej (postępującej popularyzacji fanowskich form odbioru w ramach kultury głównego nurtu). Wątpliwości te zmuszają do ponownego przemyślenia kluczowych założeń *fan studies*, obecnych w tej dziedzinie badań od czasu publikacji *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* Henry'ego Jenkinsa (1992). W tym sensie *Fan Culture: Theory/Practice* stanowi świadectwo rozwijającej się samoświadomości dyscypliny.

Cel tomu pod redakcją Larsen i Zubernis zostaje określony jako zakwestionowanie dotychczasowych praktyk aka-fanów pod względem tego, jak wpływają one na samo nauczanie *fan studies*, czy też na funkcjonowanie tej dyscypliny w środowisku akademickim, szczególnie w jej praktycznym, dydaktycznym wymiarze. W ten sposób teoria i praktyka fantropologiczna przeplatają się, podobnie jak ma to miejsce w przypadku fanowskiej krytyki i twórczości. Stąd zaproponowana w tomie krytyczna rewizja powinna pociągać za sobą praktyczne konsekwencje,

zmienić nie tylko nasze myślenie o fantropologii czy pozycji aka-fanów, ale również sam sposób prowadzenia badań, wyboru materiału badawczego i metod jego przedstawienia. Warto przy tym zaznaczyć, że ambitne postulaty starły się tu z dotychczasową praktyką prowadzenia badań fantropologicznych czy też z pewnym utartym sposobem myślenia o fandomie, przez co zestawienie poszczególnych tekstów rodzi poczucie wewnętrznych sprzeczności lub braku konsekwencji.

Liczne tematy podejmowane w ramach *Fan Culture: Theory/Practice* zgrupować można wokół trzech zasadniczych kwestii: metodologicznych, skupionych wokół specyfiki *fan studies*, ich relacji wobec własnego przedmiotu badań i podstawowych założeń; etycznych, związanych z pozycją aka-fana i funkcjonowaniem cyberkultury, czy też związkami pomiędzy kulturą internetową a pozasieciową rzeczywistością; oraz dydaktycznych, wynikających z nauczania fantropologii jako dyscypliny akademickiej. Wątki te przewijają się w poszczególnych tekstach. Część postulatów etycznych odnieść można do badania cyberkultury w ogóle, a nie tylko tego jej wycinka, jakim są społeczności fanowskie. Istotne jest, że zwarte w tomie postulaty stanowią interesujący kontrapunkt dla przyjętego modelu uprawienia *fan studies*, nie można jednak proponowanej tu rewizji uznać za projekt skończony. Przykładowo, interesującym wątkiem jest kwestionowanie upłciowienia praktyk fanowskich, dzielonych na typowo męskie i żeńskie, prezentowane przez Johna Wallissa w *Stories By/For Boys: Gender, Canon and Creativity within „Warhammer 40 000” Fanfiction*, gdzie fanfiction, którego autorami są mężczyźni, charakteryzowane jest przez wierność dziełu wyjściowemu i nadzieję publikacji w oficjalnym obiegu kulturowym. Ujęcie takie kontrastuje z *Romance, Frustration and Desire: Oppositional Readings and Narratives in „Twilight” Fanfiction* Simone Beque, gdzie wykazano analogiczne podejście do wierności kanonowi wśród autorek fanfiction w prymarnie kobiecym fandomie paranormalnych romansów. Walliss analizuje stereotypowo kobiecą praktykę tworzenia fikcji fanowskich w męskich rękach, Beque natomiast bada te fikcje fanowskie, które

tworzone są na zasadzie wierności, a nie wywrotowości i które zwykle pomijane są w refleksji fantropologicznej. Jednocześnie jednak w *The Angry! Textual! Poacher! Is Angry! Fan Works as Political Statements* Catherine Coker bezrefleksyjnie powtarza cały szereg założeń składających się na wyprodukowany przez Jenkinsa romantyczny mit fandomu jako kulturowej partyzantki, m.in. o immanentnej subwersywności tekstów fanfiction. Coker nie tylko więc powiela homogeniczną wizję fandomu, ale także przypisuje fanowskim odczytaniom inherentnie wywrotowe podejście, ignorując kwestie wewnątrzfandomowych konfliktów czy też zinternalizowanej mizoginii lub rasizmu, które często odnaleźć można w popularnych fanfiction w różnych fandomach. Badaczka pomija przy tym jeden rzeczywiście subwersywny aspekt funkcjonowania twórczości fanowskiej, jakim jest jej antykapitalistyczny charakter i wpisywanie się w ekonomię podarunku.

Interesującym wątkiem rozważań zawartych w *Fan Culture: Theory/Practice* jest specyfika samych *fan studies*. Pytając o to, czym właściwie zajmuje się fantropologia, podejmuje się tu bowiem dyskusję nad stanem współczesnej popkultury. Już Jenkins w *Kultury konwergencji* zdiagnozował popularyzację modelu fanowskiego odbioru, praktykowanie marketingu opartego na afektywnym przywiązaniu do marki i narzucenie pewnych praktyk fanowskich szerszemu gronu odbiorców. Lincoln Geraghty zauważa w *Just Who Is the Passive Audience Here? Teaching Fan Studies at University*, że fanowskie nastawienie stanowi już obecnie część kultury głównego nurtu, a każdy jej odbiorca przejawia zachowania typowe dla fanów. Należy więc przemyśleć, jak wpływa to na podejście studentów, których naucza się *fan studies*, skłaniając ich przy tym do krytycznej autoanalizy własnych zachowań konsumenckich. Larsen i Zubernis na wstępie proponują dywagacje na temat tego, jak prosumpcja zmienia relacje pomiędzy nadawcami i odbiorcami oraz gdzie znajduje się miejsce dla praktyk fanowskich. Można stąd wysnuć optymistyczny wniosek na temat niezbędności *fan studies* w badaniach nad współczesną kulturą popularną czy wpływu dotychczasowych badań nad fandomem na kształtowanie się nowych metodologii zdolnych uchwycić zmieniający się model konsumpcji treści popkulturowych.

Larsen i Zubernis wzywają zarazem do rewizji kilku istotnych założeń stanowiących spuściznę Jenkinsa. Zwracają uwagę na wybiórczość przedmiotu badań, tj. uprzywile-

jowanie pewnych praktyk fanowskich kosztem innych, co prowadzi np. do nadreprezentacji fanfiction w badaniach nad fanami i zbyt słabe zainteresowanie innymi przykładami twórczości fanowskiej. Autorki tłumaczą ten stan rzeczy nie większą dostępnością fanfiction, ale większym dystansem, jaki mają badacze do tej sfery twórczości. W przeciwieństwie do niej bowiem, inne, bardziej emocjonalne sfery (np. cosplay) nie wpisują się tak płynnie w teoretyczne rozważenia na temat natury fanowstwa oraz komplikują etyczne uwikłania pozycji aka-fana. Badaczki krytykują także anglo- i amerykańskie nastawienie *fan studies*, czego wyrazem jest obecność w tomie „*Star Trek*” (2009) and the *Russian ST Fandom: Too Many Batteries Included* Larisy Mikhaylovej. Zwracają również uwagę na to, w jaki sposób postjenkinsowska romantyczna wizja fandomu doprowadziła do zastąpienia negatywnych stereotypów na temat fanów, wypracowanymi na gruncie *fan studies* równie stereotypowymi wizjami pozytywnymi. Proponują więc one odejście od snucia ogólnych teorii fanowstwa i podjęcie mikrobadania, skupionych nie tyle na jednym fandomie, co wręcz na niektórych jego aspektach, a następnie konfrontowanie ich ze sobą w celu uzyskania możliwie pewnego obrazu praktyk związanych z odbiorem popkultury. Pod tym względem prezentowane w tomie *case studies* spełniają postulaty redaktorek.

Matt Hills w otwierającym zbioru esejów „*Proper Distance*” in the *Ethical Positioning of Scholarly Fandoms: Between Academic and Fans’ Moral Economics?* podejmuje rozważania temat szczególnej pozycji aka-fana oraz zalet i wad takiego uwikłania. Utwierdza on tym samym w przekonaniu o konieczności badania fandomów z pozycji ich członka i współuczestnictwie jako formie badania. Nie tylko podsumowuje różne podejścia proponowane przez poszczególnych badaczy, ale przede wszystkim rozważa etyczne implikacje zajmowania takiej pozycji oraz analizuje projektowanie krytycznego dystansu wobec własnego obiektu fanowstwa i własnych popkulturowych przyjemności. Stawia pytania o naszą wiarygodność jako badaczy i etyczny status aka-fana wobec społeczności, jaką rzekomo reprezentuje, czyli np. o zobowiązania badacza wobec fandomu, do którego należy. Kristina Busse i Karen Hellekson pogłębiają te rozważania w tekście *Identity, Ethics and Fan Privacy*, w którym skupiają się na etycznych ograniczeniach wynikających z funkcjonowania kultury sieciowej na przecięciu tego, co prywatne i tego, co publiczne. Co ciekawe, ich propozycję od-

nieść można także do badania innych sfer cyberkultury, gdzie pojawia się iluzja prywatności czy też dążenie do ograniczenia dostępności treści. Badaczki formułują podstawową zasadę etyki aka-fana jako stawianie fanów i ich bezpieczeństwa na pierwszym miejscu, respektowanie ich prywatności i daleko posuniętą współpracę pomiędzy badaczami a fandomem. Jest to szczególnie wartościowe podejście w przypadku badań polskich fandomów, w których najczęściej partycypują osoby niepełnoletnie, ukrywające swoje fanowskie praktyki (np. związane z czytaniem i/lub pisaniem erotycznego fanfiction). Busse i Hellekson przypominają, że za zbiorem cyfrowych tekstów kryją się prawdziwe osoby, których sytuacje życiowe powinny być brane pod uwagę. Zalecają więc np. cytowanie materiału badawczego zgodnie z podejściem wypracowanym w piśmie „Transformative Works and Cultures” jako modelowe postępowanie badacza.

Wśród prezentowanych w tomie *case studies* ważna wydaje się praca *Discovering The Authentic Sexual Self: The Role of Fandom in The Transformation of Fan's Sexual Attitudes* Heather J. Meggers. Biorąc pod uwagę skupienie fantropologii na przyjemności i seksualności fanek, badanie bezpośredniego wpływu partycypacji w fandomie na zachowania i nastawienie seksualne zyskuje szczególną wartość, przede wszystkim jako próba niektórych teorii dotyczących kobiecej subwersji w obiegu fanowskim. Meggers prezentuje, w jaki sposób odbiór fanowskich treści czy wewnątrzfandomowe dyskusje przyczyniają się do kształtowania nastawienia kobiet wobec seksualności, wskazując na pozytywną rolę fandomu jako miejsca edukacji seksualnej. Prowadzi to do ciekawych spostrzeżeń odnośnie polskich fandomów, w przypadku których fanfiction mogłoby pełnić funkcję zastępczą wobec nieistniejącej edukacji seksualnej w polskich szkołach. Z kolei w artykule „*Distressing Females*”: *Narrative Critique and Reinterpretation in „Star Wars” Fanfiction* Christine Handley zestawia ze sobą tekst popkulturowy i jego fanowską reinterpretację, przeprowadzając szczegółową analizę ustosunkowywania się obu wersji wobec hegemonicznej kobiecości. Problematyczne jest jednak przekładanie przez Handley wniosków ze swojej analizy na całość twórczości fanowskiej czy też próba konstruowania ogólnej teorii fanfiction. Podobnie jednak jak wspomniany tekst Coker, analizę Handley potraktować można jako przejaw nowego sposobu myślenia o statusie fanfiction, które przestaje być postrzegane jako fenomen

kultury medialnej, a podchodzi się do niego jak do praktyki literackiej. Jednak zakorzenie fikcji fanowskich w działaniach intertekstualnych stanowi wywarzenie otwartych drzwi. Trudno także wskazać na pozytywne konsekwencje postulowanej przez Handley zmiany metafory fanfiction jako „kulturowego kłusownictwa” na „przyłączanie”. Wydaje się, że Handley ignoruje nierówny status kulturowy tekstów popkultury i tekstów kultury fanowskiej – nawet jeśli struktura relacji pomiędzy nimi zasadza się nie na hierarchii tekstu wyjściowego i wtórego, ale na kontinuum i przyłączaniu, relacja władzy wpisana zostaje w ich kulturowy obieg, sytuując je na z gruntu nierównych pozycjach.

Najciekawszą partią książki *Fan Culture: Theory/Practice* są jednak końcowe eseje, poświęcone praktycznym aspektom nauczania *fan studies*. Michael Lacheny w *Students As Fans: Student Fandom as Means to Facilitate New Media Literacy in Public Middle Schools* zwraca uwagę na potencjał praktyk fanowskich w propagowaniu alfabetyzmu medialnego czy nowych kompetencji medialnych na poziomie szkoły średniej. Dostrzega możliwość wielopoziomowego nauczania, jakie pociąga za sobą nabywanie kompetencji medialnych i krytycznego podejścia do odbieranych treści, związanego z fanowskim modelem odbioru. Poprzez kształcenie uczniów w zakresie fanowskich praktyk medialnych, Lacheny pozwala im zdobyć praktyczną wiedzę w zakresie prawa autorskiego, autorstwa jako takiego, plagiatu, dozwolonego użytku i domeny publicznej. Badacz zwraca także uwagę na brak w systemie edukacji zajęć poświęconych samej kulturze popularnej. W ten sposób ujmuje kurs kompetencji medialnych także jako sposób nabycia umiejętności krytycznej oceny treści popkulturowych, zarówno tych znajdujących się w oficjalnym obiegu komercyjnym, jak i tych produkowanych przez rówieśników. W tym kontekście trudności z nauczaniem fantropologii omawiane przez Paula Bootha w *Fandom in the Classroom: A Pedagogy of Fan Studies* traktować można jako konsekwencję deprecjonowania kultury popularnej i partycypacji medialnej na niższych szczeblach edukacji. Booth zwraca uwagę na trudności studentów w przyswajaniu wiedzy o kulturze fanowskiej wynikające z alienacji własnych praktyk konsumpcyjnych. Kurs fantropologii staje się więc rodzajem krytycznej autoanalizy, w trakcie której badaniom należy poddać własny stosunek do popkultury. Z kolei tekst *A Post-Secondary Writing Course That Student Will Line Up To Take*:

*Fan Fiction Makes The Grade* Lisy Macklem to projekt kursu kreatywnego pisania opartego na fanfiction. Badaczka zauważa, że kultura pisarska fanów dysponuje mechanizmami kluczowymi dla zdobycia podstawowych umiejętności pisarskich, ponieważ w jej obrębie zawsze dostępna jest grupa odbiorców zdolnych do udzielenia konstruktywnej krytyki. Zmienność pozycji czytelnika i autora, jaka cechuje pisarską kulturę fanfiction czy też bliska relacja pomiędzy autorem a odbiorcami sprawia, że społeczność ta posiada liczne cechy, które można wykorzystać podczas kursu kreatywnego pisania.

*Fan Culture: Theory/Practice* stanowi zbiór nie tyle przełomowy, co symptomatyczny. Jego rewizjonistyczne podejście stało się konieczne wraz ze zmianą paradygmatu medialnego, w jakim funkcjonują fandomy czy też szerzej – wszyscy odbiorcy kultury popu-

larnej, co z kolei wymusza także refleksję nad pozycją samego fandomu oraz nad usytuowaniem aka-fana. Zwrot ku mikrobadaniom stał się wyraźny w ostatnich latach, a zaprezentowane w tomie przykłady pod wieloma względami można uznać za wzorcowe. Zdecydowanie najciekawszym elementem *Fan Culture: Theory/Practice* jest przedstawienie możliwości, warunków i trudności związanych z wykładaniem *fan studies* na uniwersytetach, zwłaszcza przedstawienie tego zagadnienia w kontekście doświadczeń i sprawozdań z kursów, które już miały miejsce. Jest to tym bardziej istotne, iż *fan studies* stają się nieodłączną częścią refleksji nad kulturą popularną i powinny zostać włączone w szereg zajęć z zakresu medioznawstwa, antropologii czy kulturoznawstwa.

Aldona Kobus