

## Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies<sup>1</sup>

ABSTRACT. Urbańczyk Agnieszka, *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies* [Subversion, not art. The roots, founding concepts, and problems of Fan Studies]. „Przestrzenie Teorii” 29. Poznań 2018, Adam Mickiewicz University Press, pp. 261–275. ISSN 1644–6763. DOI 10.14746/pt.2018.29.10.

Though the area of fan studies has been a prolific field of research for almost three decades, it is still marginal in Poland. The purpose of this paper is not to present types of fan activity, but to discuss the way they are researched and how this research was influenced by ethnography, Pierre Bourdieu’s Critical Theory and cultural studies (especially reception studies). The classic works of fan studies have established a still dominant paradigm of the political and subversive character of fan activity, which is followed by a notion of fandom as a heterotopia. In order to continue the research, it has been necessary for academics to establish a position of involvement instead of distance and to create ethical guidelines preventing fans from being colonized as the Other. However, that may cause petrification of fan studies.

KEYWORDS: fan studies, cultural studies, ethnography, autoethnography, aca-fandom

*Fan studies* to dyscyplina rozwijająca się na Zachodzie od co najmniej ćwierć wieku, a kluczowe dla niej postulaty, założenia i paradygmaty interpretacyjne tworzyli najważniejsi badacze kultury popularnej, jak John Fiske czy Henry Jenkins. O ile jednak pozycje takie jak *Kultura konwergencji* Jenkinsa zostały bardzo szybko przetłumaczone na język polski i włączone do kanonu kulturoznawczego, brak zupełnie przekładów klasycznych monografii i artykułów poświęconych fanom i ich działalności<sup>2</sup>.

Choć w ostatnich latach pojawiło się kilka pozycji polskich badaczy, w dużej mierze stanowią one opisy bądź typologie praktyk fanowskich oraz próby przybliżenia rodzimym czytelnikom obcych i egzotyzowanych zjawisk. Odbyło się już kilka konferencji naukowych poświęconych *fan studies*, miały one jednak przede wszystkim charakter studencko-doktorancki i nie uzyskały dużego rozgłosu. Ponieważ w Polsce długo model fanizmu, oparty na twórczym przeobrażaniu oryginału, był marginalny, teksty naukowe skupione są często na przybliżeniu rudymentariów bądź w pokazaniu, że

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2015–2019 jako projekt badawczy w ramach programu pod nazwą „Diamentowy Grant”.

<sup>2</sup> Wyjątkiem jest tu chyba tylko *Kulturowa ekonomia fandomu* Johna Fiske’a, (zob. J. Fiske, *Kulturowa ekonomia fandomu*, przeł. M. Filiciak, „Kultura Popularna” 2008, nr 3 (21), s. 17–29).

fani w ogóle istnieją i produkują. Choć teksty tego typu okazują się niezbędne, deskryptywny charakter opracowań często uniemożliwia zastosowanie narzędzi krytycznych bądź teoretycznych. Trudno też nie zauważyć zapoczątkowanych przez Piotra Siudę<sup>3</sup> nieporozumień terminologicznych związanych z nadaniem przejawom zróżnicowanej twórczości fanowskiej miana *fan fiction*, choć w rzeczywistości pojęcie to odnosi się wyłącznie do opowiadań i umieszczanie w tej samej kategorii ilustracji, komiksów czy montażu wideo jest błędem.

Choć Lidii Gaśowskiej, autorce *Fan fiction. Nowych form opowieści* (pierwszej wydanej w Polsce monografii poświęconej zagadnieniu), niewątpliwie udało się wyjść poza poziom czysto opisowy i nie można jej odmówić erudycji czy stosowania narzędzi teoretycznych, podobnie jak Piotr Siuda, do kategorii *fan fiction* włącza ona utwory z zupełnie innych porządków. Stosowane przez nią podejścia teoretyczno- i krytycznoliterackie mają swoje zalety, niewielką jednak rolę w książce odgrywa kluczowy dla *fan studies* społeczno-polityczny aspekt produkcji fanowskiej<sup>4</sup>. Konsekwencją okazuje się nie tylko wartościujący charakter pracy, ale również niepełne zrozumienie – bądź nieznanostwo – stosowanej przez fanów genologii i kontekstu powstawania utworów. Gaśowska występuje z pozycji badacza uniwersyteckiego, wiedzę typowo fanowską traktując jako drugorzędną, a podejście to może prowadzić do błędów. Marginalność zagadnienia w polskiej nauce jest przyczyną niemal całkowitego braku polemiki z autorką, a jej monografia – jako przez kilka lat jedyna w kraju pozycja poświęcona problemowi<sup>5</sup> – okazywała się podstawowym punktem odniesienia. Do 2017 roku brakowało jakiegokolwiek obszernego polskojęzycznego opracowania, które oparte byłoby o wypracowane już ćwierć dekady temu metodologie.

Nieobecność *fan studies* w Polsce dziwi o tyle, że jest to jedna z kluczowych dyscyplin kulturoznawstwa i uzyskane na jej gruncie diagnozy mają odniesienie do wielu innych, często szerszych, zjawisk w kulturze popularnej. Podejście do fanów stanowi niejako papierek lakmusowy dla refleksji nad popkulturą. W niniejszym tekście podjęta zostanie próba omówienia korzeni dyscypliny, jej podstawowych założeń i problemów metodologicz-

<sup>3</sup> Zob. P. Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 143–157.

<sup>4</sup> Zob. L. Gaśowska, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków 2015.

<sup>5</sup> Niniejszy artykuł powstawał na przełomie czerwca i lipca 2017 roku. W następnych miesiącach pojawiły się w Polsce trzy kolejne opracowania: wychodząca z perspektywy bibliotekoznawczej i ignorująca większość kobiecej produkcji monografia *Fanzin SF. Artyści, wydawcy, fandom* Artura Nowakowskiego (Poznań 2017) oraz znacznie bliższe paradygmatowi studiów kulturowych książki Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz (*Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków 2017) i Aldony Kobus (*Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018).

nych, wobec których stanęła wraz z rozpowszechnieniem się dostępu do Internetu i rosnącą skalą produkcji fanowskiej. Szczególna uwaga zostanie poświęcona kwestii odrzucenia podejścia tekstualnego na rzecz etnografii i autoetnografii oraz interpretacji twórczości fanów w kategoriach emancypacyjnych i politycznych.

## Korzenie refleksji nad fandomem

*Fan studies* powstały ze splotu kilku tradycji: medioznawstwa, etnografii, teorii krytycznej i marksizmu, jednak niewątpliwie największą rolę odegrały, zawierające w sobie elementy wyżej wymienionych, brytyjskie studia kulturowe związane z Centre for Contemporary Cultural Studies w Birmingham.

Kluczowe dla studiów kulturowych podejście badawcze uformowane zostało przez Raymonda Williama w latach sześćdziesiątych XX wieku. Zakładało ono skupienie nie na strukturze, a indywidualnym przeżyciu; na „najdelikatniejszych namacalnych częściach naszej działalności, [...] strukturze odczuwania, [...] konkretnych, żywych skutkach wszystkich elementów ogólnej organizacji”<sup>6</sup>. O ile zatem strukturalizm doświadczenie traktował jako pochodną uniwersalnych praw rządzących rzeczywistością społeczną, brytyjska myśl kulturoznawcza uznała konieczność dostrzeżenia specyfiki przeżycia, a sam przeżywający uzyskał podmiotowość i sprawczość.

Postulaty Williama, rozwijane przez szkołę z Birmingham, doprowadziły do wypracowania nowego podejścia do recepcji. Wizja biernego i różnicującego odbioru przekazu masowego zaczęła ustępować modelowi aktywnemu i produktywnemu, który opisany został przez Stuarta Halla w *Kodowaniu i dekodowaniu*<sup>7</sup>. Recepcji pasywnej przeciwstawiono zestaw praktyk krytycznych i interpretacyjnych angażowanych każdorazowo przez odbiorcę, czyniąc tekst i przekazywane w nim sensy przestrzenią negocjacji. Badanie tych procesów wymagało podejścia etnograficznego i odejścia od analizy tekstualnej na rzecz wywiadów i gęstego opisu życia codziennego. „To temu właśnie podejściu zawdzięczamy bogatą dokumentację zmarginalizowanych i podporządkowanych, zwłaszcza w związku z ich młodym wiekiem, klasą, rasą i płcią”<sup>8</sup>, wskazują Adrienne Evans i Mafalda Stasi.

---

<sup>6</sup> R. Williams, *The Long Revolution*, London 1961, s. 48, przekład własny za: “the most delicate and tangible parts of our activity, [...] this structure of feeling, [...] the particular living results of all the elements in a general organization”.

<sup>7</sup> Zob. S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, przeł. W. Lipnik, I. Siwiński, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 47–48 (1–2), s. 58–72.

<sup>8</sup> A. Evans, M. Stasi, *Desperately seeking methods: new directions in fan studies research*, “Participations: Journal of Audience & Reception Studies” 2014, vol. 11 (2), s. 9, przekład

Drugim istotnym czynnikiem, który pozwolił na wytworzenie się *fan studies*, były prace Pierre'a Bourdieu, szczególnie zaś koncepcje habitusu i dystynkcji. Pozwoliły one teorii krytycznej odejść od radykalnego i esencjalistycznego podziału na kulturę wysoką i masową<sup>9</sup>, samo rozróżnienie uznając za wyraz dominacji uprzywilejowanych. „Nietolerancja estetyczna wywiera straszliwą przemoc. Niechęć do innych stylów życia prawdopodobnie stanowi jedną z najsilniejszych barier między klasami”<sup>10</sup>, twierdził Bourdieu. Łącząc zaangażowanie emocjonalne z kulturą klas niższych, zaś dystans – z wysokim kapitałem kulturowym, traktował utożsamiany z chłodnym oglądem dobry smak jako formę swego rodzaju performansu, w ramach którego jednostka zmuszona jest nieprzerwanie wytwarzać i jednocześnie uprawomocniać swoją pozycję społeczną. „Gust jest zasadą tego wszystkiego, co się ma, osób i rzeczy, oraz tego wszystkiego, czym się jest dla innych, za pomocą czego człowiek się klasyfikuje i jest klasyfikowany”<sup>11</sup>, wskazywał. Konsekwencją ukazywanego w *Dystynkcji* modelu kultury stała się nieufność nie tylko wobec kultu arcydzieł jako „gęstej sieci fałszywych doświadczeń, wzajemnie sobie odpowiadających i wzmacniających się”<sup>12</sup>, ale samej idei krytycznego dystansu, która okazuje się wyrazem elitaryzmu.

Podejście naukowe, jako archetypowa niemal realizacja dystansu, już u Bourdieu traktowane było z dużą dozą podejrzliwości; autor *Dystynkcji* wprost wyrażał obawę, że „potwierdzenie wszechmocy spojrzenia estetycznego, występujące niekiedy wśród profesorów szkolnictwa wyższego [...], wynika o wiele bardziej z intencji wyróżniania się niż z prawdziwego estetycznego uniwersalizmu”<sup>13</sup>. Dalszej problematyzacji klasowej funkcji działalności naukowej podjęły się studia kulturowe. John Fiske, odwołując się do koncepcji habitusu Bourdieu, wskazał, że za wysokim kapitałem kulturowym akademików idzie predylekcja do teorii, „które przekraczają pospolitość codzienności poprzez zdystansowanie, które zmierzają do uogólniającego, abstrakcyjnego rozumienia, ignorując konkretne specyfiki i [...] które są tak zdystansowane, oderwane i wsobne, jak każde wyidealizowane dzieło

---

własny za: “It’s from this approach that we get the rich documentation of the marginalized and subjugated, especially in accounts of youth, class, race, and gender”.

<sup>9</sup> W niniejszym tekście posiadające negatywne zabarwienie określenie „kultura masowa” odnosi się do ujęcia proponowanego przez szkołę frankfurcką, którego przeciwieństwo stanowi idea „kultury popularnej”.

<sup>10</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005, s. 75.

<sup>11</sup> Tamże, s. 74.

<sup>12</sup> Tamże, s. 69.

<sup>13</sup> Tamże, s. 81.

sztuki”<sup>14</sup>. Choć zatem, jak Fiske wskazuje, „[w]yjaśnienie musi pochodzić z innego porządku ontologicznego niż to, co jest objaśniane”<sup>15</sup>, powinnością naukowca jest podjęcie próby przekroczenia tej granicy.

Gdy pod koniec XX wieku pojawiły się załączki *fan studies*, wypracowane już zostały założenia, na których mogły się oprzeć. Studia kulturowe i odłam teorii krytycznej tworzący się wokół Bourdieu zakwestionowały radykalne podziały na wysokie i niskie, umożliwiły zainteresowanie kulturą codzienną i twórczością epigońską, a miejsce uprzywilejowania tekstu i niesionego przez nie dystansu zajęło podejście etnograficzne i – w późniejszych latach coraz bardziej radykalizowane – autoetnograficzne.

Zaproponowany przez Halla model dekodowania pozwolił na rozwój badań nad recepcją i, choć początkowo brakowało rozróżnienia pomiędzy odbiorcą a fanem, na tym gruncie zaczęły w latach osiemdziesiątych wyłaniać się *fan studies*. Szybko jednak środek ciężkości przesunięty został z samego procesu aktywnego odbioru na podejmowaną przez fanów produkcję, która okazała się dużo bardziej uchwytna niż osobiste przeżycia.

Fandom, jako szeroko rozumiana wspólnota fanów spajana zarówno dzielonym obiektem zainteresowania, jak i formami recepcji i typowymi praktykami, stanowił przedmiot bardzo atrakcyjny dla studiów kulturowych. Analizując szczegółowo i omawiając na konwentach bądź w *fanzinach* ulubione teksty, przystosowując je do własnych celów czy tworząc na ich kanwie własne teorie i opowiadania, fani potwierdzali koncepcje odbioru aktywnego, wielokrotnie pozostawiając materialne i uchwytnie dla badacza artefakty dokumentujące proces interpretacji i negocjacji znaczeń. Ponadto podstawą fanizmu jest zaangażowanie emocjonalne, fandom zwyczajowo związany jest z formami kulturowymi uznawanymi za niskie, a jego najbardziej widoczny trzon długo stanowiły grupy wykluczone bądź podporządkowane ze względu na wiek, płeć, klasę, tożsamość seksualną i rasową. Fandom stał się idealnym wcieleniem modelu kultury opisywanego przez Bourdieu. Kluczowe dla namysłu nad tą wspólnotą stało się wypracowane przez studia kulturowe rozumienie kategorii subwersji. Jak wskazuje Gavin Grindon,

[s]ubwersja w teorii literatury i kulturoznawstwie zazwyczaj jest rozumiana szeroko, jako kwestia odwrócenia ustanowionych wartości bądź wprowadzenie innych wartości w ich obręb. [...] Dyskusje nad subwersją przede wszystkim wiązane są ze

---

<sup>14</sup> J. Fiske, *Cultural studies and the culture of everyday life*, [w:] *Cultural Studies*, ed. L. Grossberg, C. Nelson, P.A. Treichler, London 1992, s. 155, przekład własny za: “macro-theories that transcend the mundanities of the everyday through distantiating, that move towards generalized, abstracted understandings rather than concrete specificities and [...] that are as distanced, detached, and self-contained as any idealized art object”.

<sup>15</sup> Tamże, przekład własny za: “An explanation is necessarily of a different ontological order from that which it explains”.

szkołą studiów kulturowych z Birmingham. Teoretycy powiązani ze szkołą, szczególnie Stuart Hall, kładli nacisk na to, jak teksty są wykorzystywane w sposób subwersywny. Takie odczytanie podkreślało aktywność i sprawczość podmiotu, skupiając się na nadużyciu, zawłaszczeniu i ponownym odczytaniu tekstów przez rzekomych „konsumentów”, jak również na produkcji subkultur i kontrkultur<sup>16</sup>.

## Fandom jako heterotopia

Co najmniej do przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku fandom nie tylko w dużej mierze składał się z nieuprzywilejowanych, ale sama przynależność do niego mogła wiązać się z wykluczeniem. Wywodzony od kibiców piłki nożnej wizerunek fana był wyraźnie patologizowany. Fanizm w najgorszym wypadku wiązano ze skłonnościami do zbrodni (uosobieniem tego stereotypu był Mark David Chapman, zabójca Johna Lennona), w najlepszym – z niedojrzałością emocjonalną, marnowaniem środków finansowych na przedmioty kolekcjonerskie, niezdolnością do tworzenia stabilnych relacji międzyludzkich czy odniesienia sukcesu zawodowego i z eskapizmem. Jako że refleksja nad większością przekazu medialnego pozostawała przez kilkadziesiąt lat pod wpływem szkoły frankfurckiej, której poglądy zyskały znacznie większy rozgłos niż prace Bourdieu, fan był prezentowany jako nadmiernie przywiązany emocjonalnie do czegoś bezwartościowego; zgłębiał, analizował i zdobywał wiedzę na temat przedmiotu niegodnego uwagi. Fan w powszechnym wyobrażeniu traktował teksty kultury masowej z takim samym namaszczeniem, z jakim naukowiec podchodził do kanonu literatury<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> G. Grindon, *Subversion*, [w:] *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, ed. M. Ryan, Oxford 2011, s. 867, przekład własny za: “Subversion in literary and cultural theory is usually understood, broadly, as a matter of the reversal of established values, or the insertion of other values into them. [...] Debates on subversion are mostly famously associated with Birmingham School of Cultural Studies. Theorists associated with the school, especially Stuart Hall, emphasized how texts are used subversively. Such a reading stressed the active agency of the subject, focusing on the misuse, appropriation and rereading of texts by supposed “consumers,” as well as the production of subcultures and countercultures”.

<sup>17</sup> Początkowo badacze uniwersytecy zajmujący się fandomem odczuwali potrzebę legitymizacji swojego zainteresowania tym tematem, co przejawiało się podkreślaniem świadomości istnienia negatywnego stereotypu, częstszym niż było to konieczne jego przywoływaniem i ciągłymi próbami rozliczenia. Klasyczną antologię *The Adoring Audience* otwiera, zamieszczone jeszcze przed spisem treści, oskarżenie o niesłuszną stygmatyzację fanów; pierwszy akapit wstępu powtarza tę diagnozę, wskazując na obojętność naukowców wobec istotnego zjawiska społecznego i jednocześnie oczernianie środowiska fanowskiego przez prasę; na pierwszy zaś rozdział książki wybrany zostaje tekst zatytułowany *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization* [zob. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, red. L.A. Lewis, London 1992]. Nawet opracowania o dwadzieścia lat późniejsze wciąż

Studia kulturowe pozwoliły odejść od tego ujęcia, po pierwsze zmieniając wartościowanie samego obiektu zainteresowania fanów, po drugie zaś – wiążąc fanizm z politycznością. Gdyby próbować wskazać dokładny moment narodzin *fan studies*, zapewne byłyby to rok 1992. Choć wcześniej już pojawiały się pojedyncze analizy aktywności fanowskiej, w 1992 roku wydano trzy kluczowe teksty – opublikowaną w antologii *The Adoring Audience Kulturową ekonomię fandomu* Johna Fiske’a<sup>18</sup> oraz monografie *Textual Poachers* Henry’ego Jenkinsa<sup>19</sup> i *Enterprising Women* Camille Bacon-Smith<sup>20</sup>. Te trzy założycielskie publikacje, ustanawiając podstawowe paradygmaty interpretacyjne, ukształtowały refleksję akademicką nad fanami i ich wpływ do dzisiaj jest nie do przecenienia.

Fiske, adaptując do swych badań model kultury Bourdieu, nie tylko powiązał fandom z grupami nieuprzywilejowanymi i dysponującymi niskim kapitałem kulturowym, ale uznał go za strukturę równoległą i alternatywną wobec społeczeństwa. Kapitałowi kulturowemu związanemu z edukacją i oficjalnymi dyplomami przeciwstawił zatem fanowski kapitał kulturowy jako zasoby szczegółowej wiedzy o przedmiocie fanostwa, które pozwalają budować prestiż w obrębie wąskiej społeczności. Przynależność do niej mogła stać się nie tyle formą kompensacji, co – dzięki odrzuceniu kryteriów kultury oficjalnej – emancypacji<sup>21</sup>.

Jenkins, przyjmując podobne założenia, skupił się nie tyle już na samej strukturze społecznej fandomu, co na jego produkcji, analizując szczegółowo praktyki fanowskie, od piosenek śpiewanych na konwentach po wielotomowe powieści o bohaterach *Star Treka* wydawane własnym sumptem, kserowane i rozpowszechniane w wąskim gronie znajomych. Podpierając się wprowadzonymi przez Michela de Certeau kategoriami, twórczość fanowską określił jako „kłusownictwo tekstualne” [*textual poaching*]. Kłusownicy tekstualni przetwarzają znaczenia dane przez kulturę oficjalną tak, by stały się one źródłem osobistej, subwersywnej przyjemności. Wyrastające równolegle

---

jeszcze podkreślają, że „naukowcy kwestionują sensowność badania czegoś tak frywolnego jak kultura popularna” [K. Larsen, L. Zubernis, *Fandom At The Crossroads: Celebration, Shame and Fan/Producer Relationships*, Cambridge 2012, s. 11, przekład własny za: “academics are [...] questioning the legitimacy of studying something as frivolous as popular culture”]. Choć niewątpliwie sytuacja radykalnie się już zmieniła i można by sądzić, że tezy Bourdieu zostały w obrębie kulturoznawstwa powszechnie zaakceptowane, niektórzy badacze wciąż uruchamiają mechanizm dystynkcji, zaczynając swoje prace od zdystansowania się od obiektu badań.

<sup>18</sup> Zob. J. Fiske, *Kulturowa ekonomia fandomu...*

<sup>19</sup> Zob. H. Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992.

<sup>20</sup> Zob. C. Bacon-Smith, *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992.

<sup>21</sup> Zob. J. Fiske, *Kulturowa ekonomia fandomu...*

do masowego przekazu medialnego, balansujące na granicy łamania praw autorskich, często pornograficzne i obrazoburcze, gdy wyrwane z kontekstu, utwory fanowskie w ujęciu Jenkinsa stają się formą emancypacji, buntu wobec obiegu oficjalnego oraz jego kanonów estetycznych i obyczajowych<sup>22</sup>. Badacz, choć analizuje różne praktyki fanowskie, zdecydowanie najczęściej uwagi poświęca *fan fiction*. Gatunek ten, jako nieograniczony przestrzenią fizyczną i niewymagający od twórcy dużej wiedzy technicznej (w przeciwieństwie choćby do grafiki czy montażu wideo) i, przede wszystkim, mający charakter fabularny, ma ogromny potencjał przekazywania nowych sensów, stając się szczególnie atrakcyjnym przedmiotem analizy dla kulturoznawcy. Jako twórczość niemal wyłącznie kobieca, *fan fiction* i otaczające je praktyki dają jednocześnie wgląd w formującą się na obrzeżach kultury oficjalnej konkretną społeczność nieuprzywilejowanych.

Temu tematowi poświęcona została monografia *Enterprising Women* Camille Bacon-Smith, badaczki, która, w przeciwieństwie do Fiske'a i Jenkinsa, nie była związana z tradycją studiów kulturowych, choć trudno nie zauważyć między ich pracami wielu podobieństw metodologicznych. Jej książka opublikowana została jako wyniki badań etnograficznych nad współczesnym folklorem amerykańskim. Bacon-Smith, dysponując zupełnie odmiennym zapleczem teoretycznym, doszła do wniosków bardzo podobnych do tych przedstawionych w *Kulturowej ekonomii fandomu* i *Textual Poachers*. Społeczność tytułowych *Enterprising Women* – fane serialu *Star Trek* – ukazywana jest jako funkcjonująca w tajemnicy przed światem zewnętrznym przestrzeń wolności, w obrębie której kobiety zyskują nie tylko możliwość ekspresji, ale również krytyki patriarchy.

[E]tnograf chce podskakiwać, krzycząc: „Spójrzcie, co znalazłam! Przestrzeń konceptualną, w której kobiety mogą się spotykać i tworzyć, by odkrywać nowe formy dla swojej sztuki i dla swojego życia poza restrykcyjnymi ograniczeniami, jakie mężczyźni nałożyli na ich publiczne zachowanie!”

[...] Tworzenie tej sztuki, naginanie artefaktów kultury popularnej – a w niektórych przypadkach jej ikon – jest subwersywnym działaniem podejmowanym przez panie domu, bibliotekarki, nauczycielki, urzędniczki wprowadzające dane, sekretarki i specjalistki od literatury średniowiecznej pod samymi nosami swoich mężów i szefów, którzy *nie byłiby zachwyceni*, i dzieci, *które nie powinny być narażone* na akty tak bezczelnego nieposłuszeństwa obywatelskiego<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Zob. H. Jenkins, *Textual Poachers...*

<sup>23</sup> C. Bacon-Smith, dz. cyt., s. 3, przekład własny za: “[T]he ethnographer wants to jump up and down and scream, “Look what I found! A conceptual space where women can come together and create to investigate new forms for their art and for their living outside the restrictive boundaries men have placed on women’s public behavior! [...] The creation of this art, the bending of popular culture artifacts – in some cases, popular culture icons – is



– pisała Bacon-Smith. Ten optymistyczny ton utrzyma się w *fan studies* jeszcze długo, umożliwiając przeprowadzenie licznych badań nad konkretnymi kobiecymi społecznościami fanowskimi i dalszą problematyzację specyfiki żeńskich przestrzeni. Na szczególną uwagę zasługuje tu *Cyberspaces of Their Own: Female Fandoms Online* Rhiannon Bury. Autorka, analizując społeczność fanek *Z archiwum X*, kładzie ogromny nacisk na udzielane sobie w obrębie wspólnoty wsparcie, a grzeczność i uprzejmość jej członkiń przeciwstawia tradycyjnie męskim zachowaniom nastawionym na dominację<sup>24</sup>.

Fala wydanych w 1992 roku opracowań ukształtowała *fan studies* i narzuciła im ton obowiązujący do dzisiaj. Efektem tekstów założycielskich stało się odejście od problematyzacji recepcji na rzecz produkcji, skupienie – nieraz kosztem innych gałęzi aktywności – na *fan fiction* i rozważanie twórczości fanowskiej nie w kategoriach działalności artystycznej, a politycznej. Za naciskiem na *fan fiction* idzie nadreprezentacja badań nad twórczością kobiecą, co może prowadzić do wytworzenia błędnego przekonania o braku aktywności bądź nawet nieistnieniu męskiego fandomu. Ten jednak i tak nie jest dla badaczy atrakcyjny, mniej wyraźnie bowiem wpisuje się w najbardziej podstawowe założenie dyscypliny: przekonanie, że fandom stanowi powołaną do życia przez społeczeństwo, ale odizolowaną od niego przestrzeń, do której zepchnięto wykluczonych i która zarazem umożliwia im dokonywanie transgresji – a więc coś na kształt Foucaultowskiej heterotopii<sup>25</sup>.

## ***Aca-fandom* i etyka dobrej woli**

Fantazmat heterotopii pociągnął za sobą istotne postulaty metodologiczne. Podejście etnograficzne, stojące u źródeł *fan studies*, pomimo licznych transformacji wciąż w jakimś stopniu obciążone jest tradycją kolonialną i nie w pełni etyczną relacją między badaczem a badanym. Etnograf, poznając obcą kulturę, siłą rzeczy ustawia siebie naprzeciw Innego, który zostaje uprzedmiotowiony. Podejście to jest dla *fan studies* szczególnie problematyczne, bowiem nie tylko wiąże się z ryzykiem kolonizacji fana, ale też często prowadzi do rozdarcia samego badacza na dwie osoby.

---

a subversive act undertaken by housewives and librarians, schoolteachers and data input clerks, secretaries and professors of medieval literature, under the very noses of husbands and bosses who *would not approve*, and children *who should not be exposed* to such acts of blatant civil disobedience”.

<sup>24</sup> Zob. R. Bury, *Cyberspaces of Their Own: Female Fandoms Online*, New York 2005.

<sup>25</sup> Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

W wypadku omawianej dyscypliny duża część naukowców sama należy do badanej wspólnoty. Jak wskazują Evans i Stasi, „w momencie powstawiania *fan studies*, naukowcy stosujący etnografię mogli odczuwać potrzebę usprawiedliwienia i legitymizacji nowego, dopiero wyłaniającego się przedmiotu badań i w związku z tym mogli powstrzymywać się od dokonania «coming-outu» jako fani”<sup>26</sup>. Wczesne teksty poświęcone fandomowi stanowią świadectwo tego napięcia, czego doskonałym przykładem są nie zawsze zręcznie wprowadzane do wywodu naukowego w *Textual Poachers* partie o oglądaniu przez Jenkinsa seriali z żoną. Z czasem autoetnografia stała się jednak coraz popularniejszą formą namysłu nad fandomem, co doprowadziło do wypracowania kategorii *aca-fana* i *aca-fandomu*<sup>27</sup>.

Henry Jenkins, tytułując swój blog „wyznaniami *aca-fana*”, wyjaśnia:

*Textual Poachers* i wiele moich późniejszych prac pisanych było z perspektywy Aca/Fana – to jest, hybrydy, która po części jest fanem, a po części naukowcem. [...] Celem mojej pracy było zasypanie przepaści pomiędzy tymi dwoma światami. Uznaję za osobiste wyzwanie znalezienie sposobu, by wyrwać teorię kulturową z getta księgarni naukowej i otworzyć szerszą przestrzeń, by mówić o mediach, które są dla nas istotne, z punktu widzenia konsumenta<sup>28</sup>.

Idei tej niewątpliwie blisko jest do postulowanego przez Fiske’a zniesienia podziału na teorię i doświadczenie. W *The Wow Climax* Jenkins dowodzi, że istnieją aspekty popkultury, które

są trudne do zrozumienia z pozycji kontemplacyjnego dystansu. By zrozumieć, jak kultura popularna działa na nasze emocje, musimy ją do siebie przyciągnąć, zbliżyć się do niej, pozwolić jej nas oczarować i dopiero wtedy pisać o własnym zaangażowaniu, [...] [by] ujmować własne subiektywne reakcje na teksty popularne i używać ich jako punktu wyjścia do zrozumienia większych procesów kulturowych i problemów estetycznych<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> A. Evans, M. Stasi, dz. cyt., s. 11, przekład własny za: “In the early days of fan studies, researchers employing ethnography may have felt the need to justify and legitimate what was a new, emerging subject matter, and so may have distanced themselves from «coming out» as a fan”.

<sup>27</sup> Zapisywane również łącznie (*acafan*, *acafandom*) lub „Aca/Fan” i „Aca/Fandom”.

<sup>28</sup> H. Jenkins, *Who the &#x2013; Is Henry Jenkins?*, <<http://henryjenkins.org/aboutme.html>> [dostęp: 4.07.2017], przekład własny za: “*Textual Poachers* and much of my subsequent work has been written from the perspective of an Aca/Fan – that is, a hybrid creature which is part fan and part academic. [...] The goal of my work has been to bridge the gap between these two worlds. I take it as a personal challenge to find a way to break cultural theory out of the academic bookstore ghetto and open up a larger space to talk about the media that matters to us from a consumer’s point of view”.

<sup>29</sup> Tenze, *The Wow Climax: Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*, New York 2006, s. 10, przekład własny za: “[These aspects of popular culture] are difficult to understand from a stance of contemplative distance. To understand how popular culture works on our emotions, we have to pull it close, get intimate with it, let it work its magic on us, and then

Postulat *aca-fandomu* niesie ze sobą istotny problem: przynależność do wspólnoty wiąże się ze zobowiązaniami etycznymi. Jako naukowiec, badacz zobowiązany jest swoje tezy, obserwacje i wnioski podpierać korpusem przykładów, cytatów i studiów przypadków, by jego opracowania nie stanowiły zbioru luźnych impresji i przemyśleń pozbawionych pokrycia. Jako fan jednak ma ograniczoną możliwość korzystania z materiału, którym dysponuje. „Jeśli jesteśmy naukowcami, którzy są fanami, spada na nas szczególna odpowiedzialność «wspierania się nawzajem»”<sup>30</sup>, stwierdza Brittany Kelley.

Owo „wspieranie się” nie ogranicza się do niewyglaszania niesprawiedliwych bądź fałszywych sądów, do znajomości kontekstu przytaczanych wypowiedzi i do wrażliwości na niuanse. Proponowana przez Kelley „etyka dobrej woli” powiązana jest ze znajdującymi coraz większe grono zwolenników postulatami Kristiny Busse i Karen Hellekson, założycielek „Transformative Works and Cultures” – jednego z dwóch najważniejszych czasopism poświęconych *fan studies*. Busse i Hellekson przeciwstawiają twórczość fanowską obiegowi oficjalnemu, uznając, że badania nad nimi nie mogą odbywać się na takich samych zasadach.

O ile publikacje w *fanzinach* przekazywane były z rąk do rąk w gronie znajomych i osoby z zewnątrz nie miały do nich dostępu, w latach dziewięćdziesiątych *fan fiction*, jak większość produkcji fanowskiej, przeniosło się do Internetu. Teksty publikowane są na indywidualnych blogach i na forach, przede wszystkim jednak – w repozytoriach stworzonych właśnie w tym celu, takich jak FanFiction.Net<sup>31</sup> czy Archive of Our Own<sup>32</sup>. Interfejsy tych stron umożliwiają wyszukiwanie tekstów na podstawie wielu kryteriów (m.in. franczyza, długość opowiadania, jego gatunek, występujące w nim postaci, ograniczenia wiekowe czy data publikacji), a ich zdecydowana większość jest powszechnie dostępna i możliwa do szybkiego znalezienia choćby przez wyszukiwarkę Google. Teksty te nie są już ani pisane do szuflady, ani dla wąskiego grona odbiorców; publikowane są na portalach gromadzących specyficzny typ twórczości literackiej, a wiedza o ich istnieniu od dawna nie ma już statusu ezoterycznej.

Naturalnym odruchem naukowca jest korzystanie z nich jako punktów odniesienia dla swoich badań i cytowanie ich wraz z podaniem adresu biblio-

---

write about our own engagement [...] capturing [our] own subjective responses to popular text and using them as a point of entry into understanding larger cultural processes and aesthetic issues”.

<sup>30</sup> B. Kelley, *Toward a goodwill ethics of online research methods*, “Transformative Works and Cultures” 2016, vol. 22, <<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/891/666>> [dostęp: 5.07.2017], przekład własny za: “If we are academics who are fans, then we have an especial responsibility to «support each other»”.

<sup>31</sup> Zob. <<https://www.fanfiction.net/>> [dostęp: 5.07.2017].

<sup>32</sup> Zob. <<http://archiveofourown.org/>> [dostęp: 5.07.2017].

graficznego, tak, jak w wypadku powieści, reportaży czy artykułów w czasopismach. Jest to jednak praktyka w obrębie *fan studies* nieakceptowalna. „Jest rzeczą nieetyczną, pisząc o fanach i ich wytworach, ignorować ich oczekiwanie prywatności – oczekiwanie, które jest nieobecne w tradycyjnym modelu publikacji”<sup>33</sup> – dowodzą Busse i Helleksen. „Publikacje fanowskie, czy to w papierowych *fanzinach*, czy to w archiwach *fan fiction* online, czy na blogach, są postrzegane jako istniejące w zamkniętej, prywatnej przestrzeni”<sup>34</sup>. Pogwałcenie tego pozoru prywatności przez badacza niesie ze sobą ryzyko obnażenia fana i ujawnienia jego danych wobec osób z zewnątrz, za czym ićś może zniszczenie jego życia osobistego bądź zawodowego<sup>35</sup>. Od naukowców oczekuje się zatem uzyskania zgody nie tylko na cytowanie, ale nawet na przywołanie tytułu tekstu, do którego chcą odnieść się w swoich badaniach.

Zasada ta, którą można by podsumować jako „nic o nas bez nas”, niewątpliwie ma wiele zalet i pozwala fandomom rozwijać się bez ciągłego poczucia zagrożenia. Utrudnia jednak podjęcie jakiegokolwiek formy krytyki. Pomimo że w społeczności fanowskiej istotną rolę odgrywają mniejszości, nie jest ona wolna od problemów takich jak rasizm, seksizm, homofobia czy tendencja do uprzedmiotowienia ciała. Gdyby nawet badacz, porzucając dominujący paradygmat polityczności, chciał skupić się na typowo krytycznoliterackiej analizie *fan fiction* i wskazać na powtarzalność pewnych klisz narracyjnych czy niezbyt restrykcyjne podejście do norm językowych, napotkałby na duże trudności. Autorzy treści, które mogłyby ilustrować dane problemy, rzadko są skłonni udzielić zgody na ich cytowanie. O fanach trudno jest mówić inaczej niż w superlatywach.

## Zakończenie. Stagnacja *fan studies*

Etyka dobrej woli, w połączeniu z postawą aca-fanowską, doprowadziła do impasu w *fan studies*. Choć podejście zaangażowane umożliwiło dużo lep-

---

<sup>33</sup> K. Busse, K. Helleksen, *Identity, ethics, and fan privacy*, [w:] *Fan Culture: Theory/Practice*, eds. K. Larsen, L. Zubernis, Newcastle 2012, s. 39, przekład własny za: “When writing about fans and their creations, it is not ethical to ignore fans’ expectations of privacy – an expectation that is absent in the traditional publishing model”.

<sup>34</sup> Tamże, przekład własny za: “Fan publications, be they in hard-copy fanzines, in online fan fiction archives, or in blogs, are perceived as existing in a closed, private space”.

<sup>35</sup> Na poparcie tej tezy badaczki nie przytaczają żadnych autentycznych wydarzeń, zamiast tego powołując się na komiks o fance serialu *Nie z tego świata*, którą mąż – dowiedziawszy się o działalności fandomu – zmusza do odejścia z internetowej społeczności. Komiks ten jest niewątpliwie wyrazem autentycznych lęków w środowisku fanowskim, jednak faktyczne ryzyko połączenia pseudonimu cytowanej w niedostępnym bez uiszczenia opłaty periodyku naukowym osoby z nazwiskiem członka rodziny czy pracownika jest bliskie zeru.

sze rozpoznanie kontekstu badanej działalności i pozwala uniknąć błędów rzeczowych, może doprowadzić do dogmatyzmu.

Fan, nawet dysponując zapleczem teoretycznym, ma inklinację do postrzegania przedmiotu fanostwa i pozostałych członków swojej wspólnoty w pozytywnym świetle. Utożsamienie kłusownictwa tekstualnego z aktem subwersji i nieposłuszeństwa obywatelskiego niewątpliwie otwarło drogę dla radykalnie nowego, upodmiotowiającego podejścia i pozwoliło odejść od patologizacji fandomu. Przez dwadzieścia pięć lat *fan studies* wytworzyły korpus szczegółowych analiz coraz istotniejszego aspektu współczesnej kultury popularnej i wypracowały język jego opisu; język ten nie jest jednak tak elastyczny, jak można by oczekiwać.

Powiązanie fadomu z heterotopią doprowadziło do dysproporcji pomiędzy ilością badań nad społecznościami kobiecymi i ich aktywnością a grupami bardziej heterogenicznymi lub zdominowanymi przez mężczyzn. Dużo więcej uwagi poświęca się tak zwanej twórczości transformatywnej (związanej z przetwarzaniem oficjalnego przekazu) niż praktykom takim jak tworzenie fanowskich encyklopedii, dokumentacja wiedzy zawartej w ulubionych utworach czy kolekcjonerstwo. Paradoksalnie, *fan studies* nie uwolniły się od negatywnego stereotypu fana, spychając jego przedmiot na margines dyskursu i eksponując te środowiska, które w stereotyp się nie wpisują. Badaniom nad nimi coraz trudniej jest o zniuansowanie, bowiem zasady cytowania obowiązujące w obrębie dyscypliny utrudniają przedstawienie jakiegokolwiek praktyki fanowskiej w złym świetle. Jedynym wyjściem z impasu, jakie w tej chwili da się dostrzec, byłaby renegocjacja idei dystansu, a zatem odejście od autoetnografii na rzecz uprzywilejowania tekstu przy jednoczesnym zachowaniu wiedzy, jaką dysponuje fan. Konieczne staje się wypracowanie pozycji, w ramach której badacz będzie szczegółowo znał przedmiot fanostwa, zasady działania i specyficzny język fandomu, jednocześnie zachowując zdolność krytycznego oglądu.

Jeśli nawet przyjął wprowadzone przez Busse i Hellekson rozróżnienie na publiczne (powstające dla sfery publicznej) i publicznie dostępne (dostępne sferze publicznej, ale powstające z myślą o prywatnej)<sup>36</sup>, nie można zignorować faktu, że tekst publicznie dostępny, niezależnie od tego, czy jest to jego celem, może kształtować nie tylko zakładane grono odbiorców, ale i sferę publiczną. Codziennie w Sieci publikowane są tysiące prac fanowskich, których autorzy decydują, czy mogą być one zobaczone przez każdego dysponującego stałym łączem, czy też mają być chronione hasłami bądź upowszechniane w wyselekcjonowanym gronie. Przyjęte obecnie w *fan studies* założenia etyczne uniemożliwiają refleksję nad działaniami, których

---

<sup>36</sup> Zob. tamże, s. 48.

konsekwencje nie są ograniczone do fandomu. Podjęcie rzetelnych badań nad fanami musi, niestety, wiązać się z odejściem od zdobywania pozwoleń na cytowanie czyjejś pracy. O ile przytaczanie prywatnej korespondencji, treści wpisów na osobistych blogach, wpisów usuniętych czy dyskusji odbywających się na zamkniętych forach bądź w grupach na Facebooku jest rzeczą nieetyczną, odwołania do tekstów dostępnych publicznie dla każdego i publikowanych jako utwory artystyczne stają się koniecznością.

Fandom od samego początku swojego istnienia nie był homogeniczny, a wraz z umożliwionym przez popularyzację Internetu rozrostem, praktyki fanowskie i realizowane w ramach nich światopoglądy stają się coraz bardziej zróżnicowane. Kładący nacisk na emancypację aparat pojęciowy wypracowany w latach dziewięćdziesiątych wymaga rewizji w kontekście konwencjonalizacji praktyk niegdyś subwersywnych, takich jak *slash*, czyli twórczość o charakterze homoerotycznym, dziś kilkakrotnie bardziej popularna od ujęć heteronormatywnych i niejednokrotnie sprowadzająca się do prostego uprzedmiotowienia męskiego ciała. Nawet wspólnoty sferminizowane, stanowiące do dziś główny punkt odniesienia dla badaczy, nie są jednorodne i utożsamienie każdego aktu fanowskiej wypowiedzi z nieposłuszeństwem obywatelskim okazuje się daleko idącym uogólnieniem. Osobnego namysłu wymagają też – stereotypowo postrzegane jako konserwatywne – grupy fanowskie zdominowane przez mężczyzn, którzy, z uwagi choćby na klasę lub rasę, nie muszą stanowić grupy uprzywilejowanej. Otworzenie się na twórczość o charakterze publicystycznym bądź encyklopedycznym, zbadanie struktur produkowanej przez fanów wiedzy i powrót do problematyzacji recepcji umożliwiłyby *fan studies* rozwój i rewizję swoich podstawowych założeń przy jednoczesnym zachowaniu paradygmatu polityczności.

## BIBLIOGRAFIA

- Bacon-Smith C., *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005.
- Bury R., *Cyberspaces of Their Own: Female Fandoms Online*, New York 2005.
- Busse K., Hellekson K., *Identity, ethics, and fan privacy*, [w:] *Fan Culture: Theory/Practice*, eds. K. Larsen, L. Zubernis, Newcastle 2012, s. 38–56.
- Evans A., Stasi M., *Desperately seeking methods: new directions in fan studies research*, “Participations: Journal of Audience & Reception Studies” 2014, vol. 11 (2), s. 4–23.
- Fiske J., *Cultural studies and the culture of everyday life*, [w:] *Cultural Studies*, eds. L. Grossberg, C. Nelson, P.A. Treichler, London 1992, s. 154–173.

- Fiske J., *Kulturowa ekonomia fandomu*, przeł. M. Filiciak, „Kultura Popularna” 2008, nr 3(21), s. 17–29.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Gąsowska L., *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków 2015.
- Gindon G., *Subversion*, [w:] *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, ed. M. Ryan, Oxford 2011, s. 867–869.
- Hall S., *Kodowanie i dekodowanie*, przeł. W. Lipnik, I. Siwiński, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 47–48 (1–2), s. 58–72.
- Jenkins H., *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992.
- Jenkins H., *The Wow Climax: Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*, New York 2006.
- Jenkins H., *Who the %&# Is Henry Jenkins?*, <<http://henryjenkins.org/aboutmehtml/>> [dostęp: 4.07.2017].
- Kelley B., *Toward a goodwill ethics of online research methods*, “Transformative Works and Cultures” 2016, vol. 22, <<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/891/666>> [dostęp: 5.07.2017].
- Kobus A., *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018.
- Larsen K., Zubernis L., *Fandom At The Crossroads: Celebration, Shame and Fan/Producer Relationships*, Cambridge 2012.
- Lewis L.A. (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, London 1992.
- Lisowska-Magdziarz M., *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków 2017.
- Nowakowski A., *Fanzin SF. Artyści, wydawcy, fandom*, Poznań 2017.
- Siuda P., *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 143–157.
- Williams R., *The Long Revolution*, London 1961.

#### Źródła internetowe

<<https://www.fanfiction.net/>> [dostęp: 5.07.2017].

<<http://archiveofourown.org/>> [dostęp: 5.07.2017].

