

ALDONA KOBUS

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
kobald@umk.pl

ORCID: 0000-0001-6646-8640

„Mroczne strony” fandomu i „mroczne fandomy”. Przełamywanie wewnętrznych tabu fantropologii

“Dark fandoms” and the “dark side”
of fandom: Breaking the inner taboos
of fan studies

DOI: 10.12775/LL.2.2021.001 | CC BY-ND 3.0 PL

Pierwsze prace z zakresu *fan studies* (fantropologii, fanoznawstwa) skupiały się na pozytywnych aspektach bycia fanem (Jenkins, 1992; Bacon-Smith, 1992), przede wszystkim fanowskiej twórczości, która po dziś dzień stanowi najbardziej wymierny przedmiot badań tej dyscypliny, a także na budowaniu egalitarnych wspólnot opartych na współpracy i wymianie informacji pomiędzy ich członkami. Fanowskie interpretacje postrzegano w tym ujęciu jako upodmiotowiające praktyki przeciwstawiające się wykluczeniu i dyskryminacji doświadczanej przez zaangażowanych odbiorców na gruncie społecznym i kulturowym. W tym paradygmacie, określanym obecnie formułą „fandom jest piękny”, działalność fanowska stanowi pole semantycznej *querilli*, oddolnej walki uciśnionych przez patriarchalno-rasistowski kapitalizm o władzę nadawania znaczeń (Gray, Sandvoss & Harrington, 2007, s. 2). Nietrudno zauważyć, że trend ten przeciwstawił się negatywnemu stereotypowi fana obecnemu w samej kulturze masowej i dyskursie medialnym w tym okresie. Fana prezentowano jako medialnego Innego, zobsesjonowanego nieudacznika, który braki społeczne i towarzyskie rekom-

pensuje uciekając w świat fikcji, czy też rozhisteryzowaną nastolatkę, która nadaje zbyt wielkie znaczenie małym i bezwartościowym artystycznie artefaktom popkulturowym (Jenkins, 1992, s. 10). Jak zauważyła Joli Jensen (2012), stereotypy te pełniły rolę negatywnego wzorca, który miał wskazywać właściwe sposoby recepcji kultury popularnej poprzez piętnowanie zachowań społecznie nieakceptowalnych, pod wieloma względami wpływały też z deprecjonowania i stygmatyzacji samej popkultury (Kobus, 2018, s. 62). Gwałtowane zmiany zachodzące w krajobrazie medialnym na przestrzeni ostatnich dwóch dekad wprowadziły wiele elementów fanowskiego odbioru do głównego nurtu kultury. Konwergencja medialna, kultura partycypacji obecna w paradygmacie Web 2.0 i seryjny model produkcji kulturowej, dodatkowo napędzany przez popularność platform streamingowych, rozpowszechnienie praktyki *binge watching*, oparcie polityki wielkich koncernów medialnych na blockbustera, nostalgia funkcjonująca jako dominanta estetyczna współczesności – to tylko niektóre czynniki stymulujące rozpowszechnienie się odbioru fanowskiego, czyli opartego na zaangażowaniu emocjonalnym i kompulsywnych zachowaniach, przede wszystkim zbieractwie i kolekcjonerstwie. Fan stał się obecnie figurą idealnego konsumenta. Także cyfryzacja fandomowego życia doprowadziła do powstania nowych zjawisk i dyskursów, często związanych z wzrastającą widocznością fanów w internecie, w tym swoistego rodzaju autocenzury w postaci performatywnej moralności ruchu purytańskiego w społecznościach fanowskich (*purity culture*). Wydaje się, że fani nie tylko nie podlegają już stygmatyzacji, ale stali się wręcz modelowymi odbiorcami. Oczywiście diagnoza ta dotyczy tylko określonego modelu odbioru fanowskiego, określanego jako fandom kultywujący (Kobus, 2018, s. 12). Fandom transformujący, którego podstawową praktyką jest przekształcenie kultury popularnej poprzez twórczość fanowską, wciąż podlega deprecjacji, a stereotypowe przedstawienia fanów wciąż obecne są w kulturze popularnej (Kobus, 2018, s. 59), gdzie twórcy często posuwają się wręcz do obrażania własnych odbiorców (Kobus, 2016). Równie popularne stało się także kreowanie wizerunku twórcy treści popkulturowych jako fana, co również komplikuje funkcjonujące modele „bycia fanem” (Salter & Stanfill, 2020).

Zachodzące zmiany w strukturach i praktykach społeczności fanowskich znalazły swoje odzwierciedlenie w *fan studies*. Nieustannie dodawane są nowe obszary badań, wprowadza się też kolejne kategorie badawcze. Nie przekreślono jednak jeszcze dorobku wczesnej fantropologii i nie zadano kłamu uprzedmiotowiającym narracjom na temat kondycji fanowskiej, a jedynie poszerzono zakres analityczny spektrum doświadczenia aktywnego i zaangażowanego odbioru kultury popularnej, także o zjawiska, które nie mieściły się we wczesnym paradygmacie badań, jak *stalking* czy fanowskie konflikty i formy dyskryminacji oraz wyzysku w samych społecznościach fanowskich. Tego rodzaju badania nie mają na celu powrotu do ery stygmatyzacji fanów. Wprost przeciwnie – analizy z pozoru niepokojących zjawisk i praktyk ujawniają ich z gruntu konwencjonalny, często samoświadomy i autoironiczny charakter (Kobus, 2018, s. 125). Fantropologia nie tylko w dalszym ciągu służy destygmatyzacji zachowań i praktyk

fanowskich, ale też dostarcza narzędzi do lepszego zrozumienia mechanizmów odbioru, interpretacji i interakcji pomiędzy odbiorcami a tekstami kultury popularnej, która stanowi obecnie prymarne doświadczenie estetyczne większości obywateli zachodniego świata, oraz do analizy napięć i sposobów formowania więzi międzyludzkich w społecznościach cyfrowych. I chociaż wczesne badania nie formowały wprost żadnych tabu, zwykło się w nich opisywać negatywne i ekstremalne zachowania – „mroczne strony” fandomów – jako anomalie, w żaden sposób niereprezentatywne dla społeczności fanowskiej jako takiej. W obliczu narastania przemocy w internecie (*doxxing*, *stalking*, zmasowane ruchy fanowskie mające na celu obrażanie i zastraszanie, obniżanie rankingów określonych tytułów poprzez negatywny marketing itd.) z łatwością można zakwestionować status negatywnych i ekstremalnych zachowań jako anomalii, przypisać je do działań związanych z funkcjonowaniem anti-fandomu czy też „fandomu toksycznego” (*toxic fandom*), który również stał się tematem badań (Proctor & Kies, 2018). Tym samym zwrócić się w stronę „mrocznych stron” fandomu i „mrocznych fandomów” świadczy nie tyle o wyczerpaniu się dotychczasowego paradygmatu badań z zakresu *fan studies*, co o dojrzałości tej dyscypliny badawczej, w której dochodzi do przełamania dotychczasowych tabu. Wiąże się to także z etyczną pozycją badaczy – najczęściej znajdujących się w pozycji aca-fana, czyli fana-badacza – na których ciążyą zobowiązania wobec własnych społeczności fanowskich: rzetelnego przedstawienia i dostarczenia analitycznych narzędzi korekcji krzywdzących praktyk i zachowań.

Wciąż istnieją fandomy i fani, dla których brak miejsca w kulturze głównego nurtu. Ryan Broll określił ich mianem „mrocznych” (*dark fandoms*), nazywając tak cyfrowe społeczności fanowskie, które formują się wokół seryjnych morderców i sprawców zbrodni (Broll, 2018, s. 795). Najczęściej przywoływanym przykładem „mrocznego fandomu” są Columbiners, internetowi fani nastoletnich sprawców masakry w Columbine High School z 1999 r., których praktyki i motywacje analizuje w niniejszym numerze *Literatury Ludowej* Martyna Kopeć. Columbiners stanowią zaledwie podgrupę w większej społeczności, jaką jest Serial Killer Fandom, która z kolei sytuuje się na poboczu True Crime Community, wielkiej społeczności fanów *true crime*, gatunku z pogranicza dokumentu i kryminalistyki, przejawiającego się w wielu formach medialnych (literatura, film, serial, podcast itd.). Fenomen współczesnej popularności *true crime* omawia Joanna Antoniak w artykule *A guarantee of sfety, a cautionary tale or a celebration? Popularity of true crime narratives through the lens of Mary Douglas’s concepts of pollution and defilement*. W tym kontekście rozszerzyłabym wstępną definicję „mrocznego fandomu” Brolla (2018, s. 792), który z jednej strony oparł ją na identyfikacji fanów ze sprawcami zbrodni, a z drugiej strony widzi w niej wyraz odwiecznej ludzkiej fascynacji przemocą i makabrą, co można przełożyć odpowiednio na „mroczne pragnienie” (identyfikacja ze sprawcą przemocy) i „mroczny obiekt pożądania” (przemoc i różne formy jej reprezentacji). Jeśli pójdziemy drugim tropem, nie ograniczając motywacji fanowskiej do identyfikacji i pokrewnych temu stylów odbioru, możemy wpisać całą spo-

łeczność True Crime Community w schemat „mrocznego fandomu” z racji afektywnej więzi żywionej przez fanów *true crime* względem samej zbrodni jako obiektu fascynacji.

Kategoria zaproponowana przez Brolla może też znaleźć szersze zastosowanie analityczne dla kontrowersyjnych praktyk współczesności, takich jak „mroczna turystyka” (*dark tourism*) i urbex (*urban exploration*) oraz „polowanie na duchy” (*ghost hunting*), a nawet ruchu „śmierciopozytywności” (*death positive movement*). W przypadku tych aktywności fascynacja makabrą, zbrodnią, śmiercią i niszczeniem przeplata się z wyczerpaniem dotychczasowych formuł i praktyk współczesności (tradycyjnej turystyki, tabu śmierci itd.). Interesującym zjawiskiem jest także rozwój w globalnym multifandomie cyfrowym zjawiska określanego jako „kultura czystości”, gdzie nowi purytanie popkultury stawiają znak równości pomiędzy fanowskim przywiązaniem do fikcyjnego złooczyńcy i rzeczywistego mordercy. Zgodnie z obserwacjami Brolla i innych badaczy w „mrocznych fandomach” sprawcy zbrodni funkcjonują jako obiekty tekstowe podlegające interpretacji, a praktyki fanowskie w tych społecznościach są równie skonwencjonalizowane, co w każdym innym fandomie (Broll, 2018, s. 801; Raitanen & Oksanen 2018, s. 3). Tym samym mamy do czynienia z dwubiegunowym działaniem, polegającym na tym, że tekstualizuje się rzeczywistych sprawców zbrodni, a jednocześnie oskarża się fanów postaci fikcyjnych o moralną degenerację, tak jakby byli członkami „mrocznych fandomów”, którzy właśnie ze względu na swój „mroczny obiekt pożądania” spotykają się ze społecznym potępieniem. Wątek ten poruszają Dominika Ciesielska i Maria Rutkowska w artykule *Między interpretacją a moralnością. Anty-shiperzy we współczesnym fandomie medialnym*, gdzie *anti-shipping* stanowi jeden z przejawów nowego purytanizmu w fandomie medialnym.

Widoczność „mrocznych fandomów” i odkrycie tym samym nowych przedmiotów badań nie jest jedyną konsekwencją zmian krajobrazu medialnego w zakresie *fan studies*. Równie istotne jest skupienie się na „mrocznych stronach” takich fandomów, które mniej lub bardziej bezpośrednio stoją w sprzeczności ze społecznymi dążeniami wczesnej fantropologii do stworzenia pozytywnego wizerunku fana. Ciekawym wątkiem są chociażby wieloletnie badania nad pozycją anty-fana (Gray, 2003; 2005; 2007; 2021; Click, 2019), co łączy się ze zjawiskiem internetowego hejtu, oraz badania nad wcześniej wyrelegowaną z zakresu badań nad fandomem figurą fana-stalkera, fana zobsesjonowanego. W niniejszym numerze wątki te porusza Joanna Kilanowska w *Comments killed k-pop star. Mord społeczny na Choi Jin Ri jako studium przypadku współczesnej paniki moralnej*. Artykuł przedstawia fenomen internetowego hejtu i wyzysku idoli w koreańskim przemyśle rozrywkowym, co wpisuje się w ważne rozważania o etycznej konsumpcji. Zagadnienie to dotyczy także treści kulturowych, co zostało uwidocznienie w obliczu ruchów demaskujących rasizm i seksizm przemysłu kulturowego (#MeToo, #OscarsSoWhite). W tym kontekście warto przywołać także ostatnie badania Mel Stanfill (2019a), które demaskują ekonomiczny wyzysk fanów przez korporacje medialne, co nieuchronnie wiąże się z postrzega-

niem fana jako modelowego konsumenta, a działań fanowskich jako darmowego marketingu.

Współczesne fandomy oraz paradygmat kultury konwergencji i partycypacji obfitują w konflikty, kontrowersje i różne formy eksploatacji. Znacząco komplikuje to pierwsze obserwacje z zakresu *fan studies* skupione na kolektywnej współpracy i twórczości, ale ich nie podważa. Fandom jest dość pojemny, aby pomieścić wzajemnie sprzeczne zjawiska: konflikt i współpracę, budowanie społeczności i wykluczenie, upodmiotowienie i wyzysk. Jak słusznie zauważa Agnieszka Sutkowska w artykule *Kozioł ofiarny w fursuitcie. Hierarchia w fandomach na przykładzie furry*, społeczności fanowskie tworzą własne hierarchie i wzorce relacji, powielając te istniejące już w kulturze głównonurtowej, w tym wykluczenie i piętnowanie, kulturowy seksizm, rasizm i homofobię, co również nie umknęło uwadze badaczy (Massanari, 2017; Pande, 2020; Scott, 2019). Obecna sytuacja uczy nas, abyśmy ostrożnie stawiali uogólniające tezy dotyczące postaw i zachowań fanowskich, szczególnie w odniesieniu do rzekomej progresywnej polityki fanów. Także fandom, który powstał na skutek wykluczenia i w swojej długiej historii ma doświadczenie dyskryminacji na tle płciowym, nie jest wolny od tego typu mechanizmów, czego dowodzi Agnieszka Urbańczyk w artykule *Gatekeeping jako strategia immunizacyjna w fandomach transformujących na przykładzie środowiska fanek Star Treka*.

Upolitycznienie fandomów oraz polityczna aktywność ich członków stanowią ważny element fantropologicznej refleksji od samego początku formowania się tej dyscypliny. W działalności fanowskiej najczęściej widziano mechanizm demokratyzacji kultury poprzez medialną partycypację (Jenkins, 2007). Jednym z zasadniczych wątków nowego purytanizmu w globalnym fandomie medialnym jest traktowanie działalności takiej jak *shipping* jako aktywności o politycznym charakterze. Jest to uzasadnione o tyle, o ile tego typu praktyki nie odbywają się w kulturowej, społecznej i politycznej próżni, a postawy i poglądy polityczne przenikają do tych środowisk. Jednak wbrew początkowym tezom, nie każda społeczność fanowska jest progresywna. Stanfill (2019b, s. 3) wprowadziła wręcz pojęcie „fandomu reakcyjnego”, który określić można jako anty-fandom progresywnych tytułów i zjawisk kulturowo-społecznych albo jako fandom reakcyjnych elementów porządku kulturowego i społecznego. Komplikuje to zaproponowany niedawno podział na fandom transformujący i kultywujący (Kobus, 2018, s. 12). Dodanie kategorii fandomu progresywnego i reakcyjnego pozwala przypisać fanowską działalność do konkretnych postaw politycznych, co umożliwi dalsze analizy społecznego i kulturowego upolitycznienia i naświetla polityczny wymiar konsumowanych treści. Zagadnienie „wojny kulturowej”, polaryzacji społecznej i starcia pomiędzy względnie progresywną polityką stacji telewizyjnej a reakcyjną częścią fandomu analizuje Matt Hills w artykule *Toxic YouTubers “hated” by Doctor Who? Animating multiphrenic incarnations of Not My Doctor anti-fandom*. Przedstawione tu rozważania pokazują, że obsadzenie Jodi Whittaker w głównej roli kultowego serialu *Doktor Who* spotkało się z agresywnie mizoginiczną reakcją części fanów.

Prezentowane w niniejszym numerze teksty mają charakter rozpoznawczy i zaledwie zarysowują różnorodne i bogate konteksty w polu badawczym „mrocznych fandomów” i „mrocznych stron” fandomów. Zaletą prezentowanych tu artykułów jest także zebranie informacji o najnowszym stanie badań w zakresie *fan studies*, co być może pozwoli wyjść poza pierwotny paradygmat fantropologii w badaniach nad polskimi fandomami, do ich opisu bowiem znacznie bardziej przystają kategorie „mrocznego fandomu” czy „fandomu reakcyjnego” niż narracja o progresywnej fanowskiej walce o nadawanie znaczeń.

BIBLIOGRAFIA

- Bacon-Smith, C. (1992). *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Broll, R. (2018). Dark Fandoms. An Introduction and Case Study. *Deviant Behavior*, 41(6), 792-804. doi: 10.1080/01639625.2019.1596453
- Click, M. A. (2019). *Anti-Fandom: Dislike and Hate in the Digital Age*. New York: New York City Press.
- Gray, J. (2003). New Audiences, New Textualities: Anti-fans and Non-fans. *International Journal of Cultural Studies*, 6(1), 64-81.
- Gray, J. (2005). Antifandom and the Moral Text: Television Without Pity and Textual Dislike. *American Behavioral Scientist*, 48(7), 840-858. doi: 10.1177/0002764204273171.
- Gray, J., Sandvoss, C., & Harrington, C. L. (eds.). (2007). *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York: New York University Press.
- Gray, J. (2021). *Dislike-Minded: Media, Audiences, and the Dynamics of Taste*. New York: New York University Press.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenkins, H. (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów* (przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Jensen, J. (2012). Fandom jako patologia: konsekwencje definiowania. *Panoptikum*, 11(18), 56-72.
- Kobus, A. (2016). Burzenie czwartej ściany. Strategie budowania relacji twórców popkultury z fankami. W: A. Krawczyk-Łaskarzewska, & A. Naruszewicz-Duchlińska (red.), *Seriale w kontekście kulturowym. Widzowie – fani – twórcy* (s. 147-164). Olsztyn: Instytut Polonistyki i Logopedii UWM.
- Kobus, A. (2018). *Fandom. Fanowskie modele odbioru*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Massanari, A. (2017). #Gamergate and The Fappening: How Reddit's algorithm, governance, and culture support toxic technocultures. *New Media and Society*, 19(3), 329-346. doi: 10.1177/1461444815608807
- Pande, R. (ed.). (2020). *Fandom, Now in Color: A Collection of Voices*. Iowa: University of Iowa Press.
- Proctor, W., & Keis, B. (2018). Editors' Introduction: On Toxic Fan Practices and the New Culture Wars. *Participations*, 15(1), 127-42.
- Raitanen, J., & Okasanen, A. (2018). Global Online Subculture Surrounding School Shootings. *American Behavioral Scientist*, 62(2), 1-15. doi: 10.1177/0002764218755835
- Salter, A., & Stanfill, M. (2020). *A Portrait of the Auteur as Fanboy: The Construction of Authorship in Transmedia Franchises*. Jackson: University Press of Mississippi.

- Scott, S. (2019). *Fake geek girls: Fandom, Gender, and the Convergence Culture Industry*. New York: New York University Press.
- Stanfill, M. (2019a). *Exploiting Fandom: How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*. Iowa: University of Iowa Press.
- Stanfill, M. (2019b). Introduction: The Reactionary in the Fan and the Fan in the Reactionary. *Television & New Media*, 21(1), 1-12. doi: 10.1177/1527476419879912