

MARTA TYMIŃSKA

Uniwersytet Gdański

marta.tyminska@4zal.net

AGATA WŁODARCZYK

Uniwersytet Gdański

aninreh@gmail.com

Rozedrgane serca fanek, czyli jak pisać z pasją o fandomie.
Recenzja książki *Fandom. Fanowskie modele odbioru*
Aldony Kobus

■ ■ ■

Aldona Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, ss. 410.

Streszczenie: Recenzja monografii Aldony Kobus pt. *Fandom. Fanowskie modele odbioru*. Recenzja składa się z: omówienia dyskursu badań nad fanami, analizy metodologii zastosowanej w pracy, streszczenia poszczególnych rozdziałów oraz komentarza końcowego.

Słowa kluczowe: Fan studies, fantropologia, studia kulturowe, kultura popularna, recenzja

Wstęp

Monografia Aldony Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru* ukazała się w tym roku nakładem Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w serii Parallele i jest bodaj jedną z najbardziej interesujących pozycji naukowych poświęconych fandomom, fankom oraz praktykom fanowskim. Tym samym swoją książką autorka wzbogaca powoli rosnącą liczbę rodzimych prac poświęconych tej interdyscyplinarnej dziedzinie naukowej. Na uwagę zasługuje zwłaszcza to, że w swojej pracy Kobus przygląda się przede wszystkim fankom, czy też posługując się językiem właściwym dla badanej grupy – *fangirls*,

kobiecemu odbiorowi oraz praktykom stawiającym opór mainstreamowej kulturze popularnej. W ten sposób kieruje swoją uwagę ku grupie, która, choć stanowi najbardziej twórczą część fanowskich społeczności, opisywanych przez autorkę jako fandom transformujący, wciąż nie doczekała się dostatecznej refleksji. W swoich badaniach Kobus posługuje się przede wszystkim teorią afektywnego odbioru, przez pryzmat której tłumaczy fanowskie praktyki (*fanpractices*) oraz opisuje ich prace (*fanworks*¹). Choć cenna dla polskiego dyskursu o fanach, ich praktykach, pracach oraz relacjach z producentami, *Fandom* nie jest jednak monografią pozbawioną wad tak merytorycznych, jak i redakcyjnych.

Badania nad fanami

Wraz z pojawieniem się kultury masowej, coraz większa liczba osób mogła wchodzić w relację z tekstami kultury. Jednak aż do 1992 roku o odbiorcach popularnych tekstów pisano w kategoriach patologii, wskazując na społeczne niedostosowanie fanów i historyczne zachowania fanek. Za punkt zwrotny w refleksji uznaje się najczęściej publikację trzech monografii: *Enterprising Women* Camille Bacon-Smith, *Textual Poachers* Henry'ego Jenkinsa oraz *Adoring the Audience* pod redakcją Lisy A. Lewis. Dwie pierwsze koncentrowały się na medialnych fandomach, narosłych zwłaszcza wokół serialu *Star Trek*. Nie są to co prawda pierwsze prace ujmujące fanostwo w pozytywnej optyce, ale pierwsze, których przedmiotem są fani mediów² i które dały początek *fan studies*. Z dzisiejszego punktu widzenia prace poświęcone badaniom fanów dzieli się na trzy fale³. Dla pierwszej najważniejsza była dychotomia pomiędzy tymi, którzy mają władzę nad tekstami kultury i tymi, którzy próbują ją im odebrać poprzez kłusowanie. Istotną kwestią poruszaną w tych badaniach był również kapitał intelektualny. W drugiej fali przedmiotem dociekań stały się takie zagadnienia różnicujące fanów, jak klasa społeczna, zwłaszcza jej wpływ na posiadany kapitał kulturowy. W trzeciej zaś dominuje podejście etnograficzno-antropologiczne, wymagające od akademików większego bycia-w-fandomie oraz koncentracji nie na fandomie jako jednolitej, spójnej, ponadnarodowej społeczności, a na jego konkretnych

¹ Zapis terminów z fanowskiego żargonu stosujemy za autorką.

² M. Duffet, *Understanding Fandom. An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, Nowy Jork 2013.

³ J. Gray, C. Sandvoss, C. Harrington, *Fandom. Identities and Communities in a Mediated World*, New York 2005; L. Zubernis, K. Larsen, *Fandom at the Crossroads. Celebration, Shame, and Fan/Producer Relationships*, Cambridge 2012.

fragmentach funkcjonujących w konkretnych lokalizacjach⁴. Konsekwencją takiej zmiany perspektywy jest również to, że w centrum refleksji znalazły się jednostki, ich doświadczenia oraz przeżycia jako fanów, jako twórców-amatorów oraz jako części fandomu. Co istotne, od samego początku badacze każdej z tych fali mierzyli się z metodologicznymi trudnościami, z których najpoważniejszą była kwestia własnego zaangażowania w opisywane oraz studiowane społeczności. Pomimo częstego stosowania autoetnografii, co postulował między innymi Jenkins (choćby przez dokładne usytuowanie siebie jako aca-fana⁵) oraz Matt Hills⁶, wciąż pojawiają się wątpliwości i wyzwania natury tak metodologicznej⁷, jak i etycznej⁸. Wynika to przede wszystkim z ogromnej subiektywności badaczy i ich zaangażowania zarówno w analizowany tekst, jak i całą społeczność zgromadzoną wokół niego. Z drugiej zaś strony – autoetnografia w dobie internetu szerokopasmowego wydaje się nieunikniona, gdyż większość badaczy funkcjonuje na pewnym poziomie zanurzenia w określonej pasji, fandomie czy też ukochanej grze. Podobne dylematy mają badacze społeczności wirtualnych osadzonych w środowiskach cyfrowych oraz grach MMO, dla których termin „autoetnografia” na stałe zadomowił się w wachlarzu metodologicznym ze względu na możliwość intersubiektywnego opisu osobistych doświadczeń⁹.

W dorobku polskich badaczy zajmujących się fanami znajduje się już kilka publikacji, między innymi: *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów* Piotra Siudy (2012), *Fan fiction. Nowe formy opowieści* Lidii Gąsowskiej (2015) czy *Fandom dla początkujących* Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz (2017). Dostępna jest również antologia tekstów *Prosumpcja. Pomiedzy podejściem apokaliptycznym a emancypującym* (2014) pod redakcją Siudy i Tomasza Żaglewskiego, a także rozproszone w różnych tomach i czasopismach artykuły poświęcone fanom oraz ich *fanworks*

⁴ Zubernis, Larsen, dz. cyt.

⁵ H. Jenkins, *Textual Poachers*, New York 1992; S. Green, C. Jenkins, H. Jenkins, *Normal Female Interest in Men Bonking: Selections from „The Terra Nostra Underground” and „Strange Bedfellows”*, [w:] *Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity*, New Jersey 1998.

⁶ M. Hills, *Fan Cultures*, London 2002.

⁷ P. Both, *Augmenting fan/academic dialogue: New directions in fan research*, „Journal of Fandom Studies” 1(2)/2013, s. 119–137; A. Evans, M. Stasi, *Desperately seeking methods: new directions in fan studies research*, „Participations”, 11(2)/2014, s. 4–23.

⁸ Zagadnieniu etyki w badaniach nad fanami poświęcony jest cały numer „Journal of Fandom Studies” 4(3)/2016.

⁹ Por. T. Boellstorff, *Dojrzewanie w Second Life*, przeł. A. Sadza, Kraków, 2012; B. Nardi, *My Life as Night Elf Priest. An Anthropological Account of World of Warcraft*, Michigan, 2010, DOI 10.3998/toi.8008655.0001.001; „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, pod red. A. Kacperczyk, nr 3.

(pracom transformatywnym) między innymi w *Tekstach drugich* czy *Kulturze współczesnej*. Katarzyna Grzybczyk wydała w 2015 roku monografię poświęconą analizie twórczości internautów (fanfiction) w świetle obowiązującego prawa autorskiego. Wciąż powstają kolejne prace badawcze oraz naukowe poświęcone specyfice poszczególnych fandomów i grup fanowskich. *Fan studies* w Polsce nie przeszły jednak jeszcze etapu formatywnego – na razie dominują studia przypadków czy akcydentalne wydawnictwa zbiorowe¹⁰ oraz konferencje poświęcone tej tematyce¹¹. Całemu dyskursowi brakuje jednak refleksji na temat tego, jak ta dziedzina powinna w Polsce wyglądać.

Fan studies jako fantropologia

W tekstach dotyczących *fan studies* Kobus konsekwentnie wprowadza tłumaczenie tego terminu – „fantropologia”, którą rozumie jako „odrębną dziedzinę badawczą w ramach medioznawstwa i kulturoznawstwa” (s. 20), badania nad fanami uznaje za dziedzinę ukonstytuowaną, rozbudowaną oraz po części już „skostniałą”, a zatem mającą wypracowaną metodologię i dostatecznie długą historię, aby wyodrębnić się z ogółu refleksji nad kulturą popularną. Nie problematyzuje tym samym ani kwestii inter- czy transdyscyplinarności, nie porusza problematyki ciągłych poszukiwań odpowiednich metod badawczych czy dyalematów etycznych związanych z badaniem fanów oraz ich twórczości, ani nie uwzględnia aktualnych refleksji snutych na gruncie interesujących ją zagadnień, a werbalizowanych tak w anglojęzycznych czasopismach, jak monografiach dotyczących tego zagadnienia. Ta kategoryczność sądów dotyczących fantropologii jako odrębnej dziedziny jest z jednej strony niezwykle budująca – Kobus, podobnie jak autorki tej recenzji, nie ma wątpliwości, co do tego, że twórczość fanów, ich modele odbioru tekstu i funkcjonowanie w głównym nurcie kultury popularnej należy badać oraz opisywać, wprowadzać do rodzimej refleksji humanistycznej. Z drugiej zaś strony, zjawiska tak nowe, tak płynne i często, co stwierdza również sama autorka *Fandomu*, nieuchwytnie – wymagałyby zasto-

¹⁰ Zob. „Kultura współczesna” 2016, nr 1(89); „Teksty Drugie” 2015, nr 3; „Kwadratura Koła” 2016, nr 4.

¹¹ Do takich konferencji należą między innymi: „Kultury Fanów” (23–24 października 2014; Uniwersytet Śląski, Katowice); „Seriale w kontekście kulturowym” (cykl konferencji, maj 2014–2016, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn); „Seriale i ich fani” (17–18 listopada 2016, Uniwersytet Jagielloński, Kraków); „Fan fiction i kultura fanowska (12–13 czerwca 2017, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin); „Postać w kulturze wizualnej” (cykl konferencji, maj 2017–2018, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn).

sowania konkretnych narzędzi badawczych (podobnych do metod badawczych wykorzystywanych w *game studies* i polskim dyskursie groznawczym¹²) oraz dużo większego i bardziej pogłębionego zaplecza naukowego niż to prezentowane w monografii Kobus.

Metodologia i zakres badań

Już we wstępie zatytułowanym *Ekonomia kulturowa szarej strefy* Kobus zarysowuje ramy metodologiczne swojego tekstu: „Metodologia badań nad fandomem jest ukształtowana. Składa się na nią osobiste doświadczenie (podejście zapoczątkowane przez Jenkinsa i sukcesywnie rozbudowywane przez jego prace pisane z pozycji aka/fana, fana-akademika), analiza krytyczna kultury popularnej, krytyka feministyczna, psychologia kulturowa, krytyka queerowa. Każde z tych pojęć znalazło zastosowanie w tej pracy” (s. 20). Jednocześnie wskazuje, że podstawowe są dla niej pojęcia pragnienia oraz pożądania, przez pryzmat których snuje swoje dalsze rozważania. Powołuje się przy tym na wprowadzoną do fantropologii przez Lawrence’a Grossberga „afektywną wrażliwość fandomu” oraz opisywanie fandomu jako „przestrzeni afektywnej” przez Mata Hilsa (oba przywołania nieopatrzony przypisami). Jednak najbliższa jest jej koncepcja „procesu afektywnego”, o której w kontekście cosplayu pisze Nicholle Lamerichs, istotnego dla Kobus o tyle, że wspiera ona późniejszą refleksję dotyczącą emocjonalnych związków fanek tak w obrębie fandomu, jak i z fandomem samym w sobie. Tytułowy fandom zresztą badaczka rozumie nie jako grupę czy społeczność fanów, a „kolektywnie konstruowane fantazmaty na temat popkulturowych treści [...]” (s. 20). Okres prowadzenia badań zawężyła do lat 2013–2015, jak sama podkreśliła, zakres ten obejmuje premierę serialu NBC *Hannibal* i wyemitowanie jego ostatniego sezonu.

Jako źródło materiału badawczego Kobus wskazała głównie, ale nie jedynie, platformę Tumblr, której konstrukcja umożliwia fanom wymienianie się swoimi pracami, esejami, analizami, gifami oraz innymi pracami zgodnie z logiką reblogowania, inaczej rzecz ujmując – podawania dalej. Charakterystyczny dla tej multifandomowej platformy styl komunikacyjny oraz dyskurs Kobus uznaje za

¹² W przeciwieństwie do braku dyskusji w kontekście polskiej fantropologii (być może publikacja Kobus to zmieni), w przypadku groznawstwa takie krytyczne analizy dyskursu w obrębie badań gier są podejmowane od 2015 roku, zob. „Kultura współczesna” 2016, nr 90; K. Marak, M. Markocki, *Aspekty funkcjonowania gier cyfrowych we współczesnej kulturze: studia przypadków*, Toruń, 2016; „Teksty Drugie” 2017, nr 3.

reprezentatywny oraz promowany w kwestii fangirlingu. Budowa tej platformy ma jednak pewne ograniczenia istotne dla określania zakresu materiału badawczego. Obostrzenia te są związane przede wszystkim z perspektywą użytkownika: to, co zostaje wyświetlone w kokpicie zależy od tego, jakie konta użytkownik subskrybuje, nie ma więc możliwości uczestniczenia we wszystkich dyskusjach, jakie toczą się w serwisie, co jest możliwe na innych forach czy w systemie komentarzy społeczności LiveJournal. Oznacza to, że użytkowniczka ma dostęp jedynie do wycinka krążących po platformie treści, nie mając pewności, kiedy powstały. Ponadto prowadzenie na Tumblr dyskusji nie ma charakteru liniowego – jak w przypadku wspomnianych już forów oraz LiveJournala. Wszystkie te ograniczenia związane ze sposobem działania platformy powinny w pracy badawczej zostać zoperacjonalizowane, zwłaszcza że o trudnościach metodologicznych związanych z prowadzeniem badań na tej platformie specjaliści zajmujący się *fan studies* dyskutowali od dłuższego czasu¹³. To z Tumblr również pochodzą pojawiające się w książce wyimki w postaci zrzutów ekranu z dyskusji fanowskich, które miały oddać głos samych użytkowników tego serwisu, a zatem fanów.

Równie ważnym źródłem materiału badawczego dla Kobus jest strona-archiwum fanfiction Archive of Our Own – chociaż w tekście pojawiają się również odniesienia do Fanfiction.net – oraz niesprecyzowane fora, jak też wyimki z „innych tekstów oddających kondycję fanki” (s. 16). Dokładniejszych informacji na temat wykorzystanych przez autorkę źródeł dostarczają jedynie przypisy oraz bibliografia.

Kobus nie wymienia również konkretnych fandomów, które poddała analizie, co sytuuje jej pracę wśród ogólnych opracowań *fan studies*, tych samych, które opisuje jako „właściwe początkom badań fantropologicznych”, uzupełniając, że „współczesne opracowania dążą do wycinkowych, lecz przez to wnikliwszych analiz” (s. 193). Wybrany przez autorkę zakres badań – fangirling charakterystyczny dla Tumblra – może odnosić się do wielu fandomów (powstałych wokół różnych tekstów kultury popularnej, osób rzeczywistych zarówno współczesnych, jak i historycznych), a także do dzieł z kanonu literatury pięknej. Mylące okazuje się również przywołanie, w części poświęconej zakresowi badanego materiału, serialu *Hannibal*, przez które autorka sugeruje, że będzie on ważnym przedmiotem analizy. Nie wymienia, zgodnie z przywoływaną przez siebie autoetnograficzną metodą badania, tych kolektywnych fantazmatów, w któ-

¹³ Najnowszy numer „Transformative Works and Cultures” jest poświęcony właśnie fandomowi w kontekście Tumblra. Zob. „Transformative Works and Cultures”, pod red. L. Morimoto i L.E. Stein, 2018, nr 27, [online:] <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/issue/view/43>, [data dostępu: 15.06.2018].

rych konstruowaniu sama uczestniczy. Nie zaznacza też, że będzie korzystała z własnego doświadczenia jako twórczyni fanfiction, cytując autorskie prace oraz reakcje innych fanów na nie.

Tak zarysowane źródła materiału badawczego (ograniczenie się do kilku cybermiejsc aktywności fanowskiej) i główne podmioty analizy (fangirls), nie znalazły odzwierciedlenia w tytule monografii. Chociaż sugerowane przez niego wątki związane z fandomem oraz modelami odbioru rzeczywiście pojawiają się w opracowaniu, to nie wiadomo, do jakiego konkretnego „fandomu” Kobus nawiązuje.

Fanowska wiwisekcja

Fandom jest podzielony na dwie części: poświęconą zjawiskom bardziej ogólnym w obrębie fanowskich modeli odbioru – zatytułowany „Fandom” – oraz „Slashdom”, w której autorka pochyła się nad specyfiką praktyk homoerotycznych *fanworks* (slash). Całość otwiera wstęp *Ekonomia kulturowa szarej strefy*, w którym zarysowane są opisane powyżej obszary badawcze.

W rozdziale pierwszym, *Elementarnych i romantycznych: wyjątkach z historii fandomu*, Kobus zarysowuje historię fandomów jako takich, poszukując korzeni praktyk fanowskich w odbiorze powieści Jane Austen oraz Arthura Conana Doyle’a. Następnie autorka odnosi się do narodzin współczesnych fandomów, opierając się na fascynacjach tekstem kulturowym, jakim był *Star Trek* (1966–1969), wskazując na ich homospołeczny charakter, który doprowadził między innymi do wykształcenia się oraz upowszechnienia narracji slashowych. Jako kontekst przytacza również przykład Książeczek z Tijuany, będących protoplastami takich zjawisk jak *Real Person Fiction* (RPF) oraz *Real Person Slash* (RPS). Dynamiczny rozwój fandomów był związany z upowszechnieniem internetu i przeniesieniem działań społeczności fanowskich do sieci. Za punkt zwrotny w tym przypadku uznaje się powstanie serwisu FanFiction.net (1998), a wcześniej – utworzenie repozytorium Nifty Archives (1993). W omawianym rozdziale autorka dokonuje również podziału odbioru tekstów kultury popularnej na dwa typy: negocjacyjny oraz opozycyjny.

Rozdział drugi to najważniejsza i najlepiej przygotowana pod względem badań nad fanami część książki. Autorka porusza w nim kwestie patologizowania zachowań fanów w ramach ich zainteresowań, a także omawia stygmatyzację kultury popularnej jako takiej. Na tej podstawie autorka buduje afektywną teorię fangirlingu. Trafnie rozdziela definicje kultury popularnej oraz masowej, jednocześnie definiując tę pierwszą zgodnie z założeniami Jenkinsa i Johna Fiskego

jako „kulturę odbioru i oporu” (s. 64). Przy okazji zaznacza również, że specyfika tekstów popkulturowych (ich otwartość, powszechność, wytwarzalność) przyczynia się do specyficznych praktyk odbioru, które są zarówno antyestetyczne, jak i antykapitalistyczne (choć opierają się na artefaktach oraz konsumpcji). Na poziomie teoretycznym jest to rozdział najistotniejszy, gdyż autorka porusza w nim kwestię afektywnego wymiaru funkcjonowania fana/fanki. Zdaniem Kobus jest tak dlatego, gdyż: „fanowska wrażliwość nie jest kształtowana przez przyjemność, ale przez afekt” (s. 81), który badaczka lokuje pomiędzy emocjami a pożądaniem, nie definiując go dokładnie. Nakreśla jednak jego funkcje za Grossbergiem: „afekt, jaki odczuwamy, produkuje mapy tego, co ma znaczenie” (s. 81) oraz „umożliwia sam siebie: ponieważ coś znaczy (czemuś nadaliśmy znaczenie), możemy w to emocjonalnie inwestować” (s. 82). W praktykach fanowskich współwystępuje z ironią i dystansem, jak również z nadmierną emfazą, jest wpisany też w cielesną, psychofizyczną kondycję bycia fanką, co dla autorki nierozzerwalnie wiąże się z pracami fanowskimi:

Fanworks to projektowanie swojego pragnienia na popkulturowe treści. Tytuł, który darzy się afektem, staje się polem snucia fantazji, współrzednymi pragnienia podmiotu. Pragnienie staje się relacją z fantazją, w której uczestniczy podmiot pragnący. Fantazja (fandom) nazywa dla mnie moje pragnienie” (s. 87–88).

Rozdział ten zawiera też quasi-manifest dotyczący praktyki fangirlingu:

Oba [podejścia do pisania fanfiction – dop. MT, AW] stanowią odpowiedź na wieczne **fanowskie niezaspokojenie** [wyróżnienia oryginalne]. Kondycja fana to niedobór. To, co kocham, obiekt mojej adoracji, to nigdy nie jest dość – w znaczeniu, że **nigdy nie mam go dość**, że mogłabym obcować z nim nieustannie, seria nigdy nie powinna dobiec końca [...], ale też jako uwaga, że **to wciąż nie dość**, czyli wciąż nie to, nie do końca to, czego szukam, czego potrzebuję, czego oczekuję od danego tytułu, wchodząc z nim w afektywną relację, co stanowi odpowiedź na potrzeby mojego patologicznego rdzenia. Żaden popkulturowy tekst nigdy nie będzie dokładnie taki, jaki projektuje sobie mój fantazmat. Powstaje frustracja napędzająca fandomowe produkcje, ucieleśnione fantazje podnoszące kanoniczny tytuł do rangi **doskonałego ucieleśnienia mojej patologii** (odzwierciedlenia mojej tożsamości). Obcowanie z czymś fanowskim przetworzeniem to wgląd w neurozę autorki, w jej pożądanie, dlatego też i fanfiction nigdy nie będzie doskonałą odpowiedzią na moją potrzebę, o ile sama go nie napiszę – tracąc połowę satysfakcji, jaką daje przychodzące z zewnątrz, spoza mnie, potwierdzenie słuszności mojego pragnienia (s. 89).

Tekst ten jest jednym z najmocniejszych fragmentów osobistego dyskursu, stanowi doskonałą ilustrację pozycji autorki wobec własnej kondycji jako fanki (oraz autorki fanfiction), jak również punkt, w którym perspektywy fanowska oraz akademicka zlewają się w jeden amalgamat emocjonalnych przeżyć. Wcześniej autorka powołuje się na Donnę Haraway i jej twierdzenie dotyczące miłości do obiektu swoich badań – w cytowanym wyżej fragmencie wyraźnie widać afektywny moment w refleksji badawczej. Jest kwestią dyskusyjną, ale też z pewnością nierozstrzygalną, czy tak obrazowa narracja może stać się elementem dyskursu naukowego – z całą pewnością nawiązuje do coraz częstszych w anglosaskiej fantropologii tendencji do osobistych wyznań związanych z własnymi doświadczeniami bycia fanem/fanką.

Trzeci rozdział *I'm a fangirl I cannot keep calm* (skreślenie celowe), rozpoczyna się od zarysowania różnorodności i heterogeniczności środowiska fanowskiego, w którym obowiązuje szereg zróżnicowanych hierarchii i które nie jest wolne od licznych konfliktów wewnętrznych. Konflikty te, jak dowodzi autorka, wymagają zastosowania rzetelniejszej argumentacji, a to prowadzi ją do konkluzji, że podobne niesnaski stanowią „zwieńczenie afektywno-intelektualnego mariażu dychotomii zaangażowania i dystansu” (s. 104–105). Poza tym odnotowuje wymazywanie kobiet oraz osób nienormatywnych z amerykańskich fandomów kodowanych w kulturze popularnej jako „typowo męskich”, jak w przypadku komiksu superbohaterskiego oraz gier cyfrowych. Ten pierwszy Kobus omawia dość szczegółowo, drugiemu zaś poświęca znacząco mniej uwagi. Następnie autorka omawia dogłębnie i rzetelnie takie zjawiska jak OTP (*One True Pairing*), *shipping*, Mary Sue oraz relacje między praktykami fanowskimi a kanonem. Na koniec porusza kwestie seksualności fangirlowej, która „w utopijnej interpretacji fandomu jest pochodną uczuciowości, a nie płciowości” (s. 143).

W teoretycznoliterackim rozdziale czwartym – *Ukryte ciało literatury. Historia i teoria fanfiction* autorka naświetla problem pomijania w obrębie *fan studies* kwestii historycznoliterackiej fanfiction w dość znaczącym już zbiorze opracowań dotyczących praktyk odbiorczych, które traktują fanowskie opowiadania jako miernik popularności tekstu źródłowego (s. 147). Autorka przywołując Jenkinsowski podział na strategie pisarskie fanfiction, zwraca uwagę na alternatywność modeli funkcjonowania fanfiction, a także palimpsestowy charakter tekstów w fandomie. Czerpiąc z podziału Jenkinsa oraz Bacon-Smith, opisuje różne gatunki fanfiction, z uwzględnieniem skomplikowanej kwestii oryginalności, autorstwa i niekomercyjności dzieł fanowskich. Przywołuje również polski kontekst twórczości blogowej, która wymyka się sposobowi opisu stosowanemu w dyskursie anglosaskim. Wpisuje też praktykę pisarską w teorię afektywną: „O ile zaangażowanie afektywne mówi mi, że chcę pisać [...], o tyle

metatekstualność fandomu mówi mi, jak pisać” (s. 150). W tym ujęciu samo pojęcie fandomu nabiera również nowego, pogłębionego znaczenia: „[...] fandomy to ekspresja, kumulacja i przenikanie się zindywidualizowanych aktów odbioru, które dostarczają społecznego kontekstu twórczości” (s. 153). Tym samym autorka dołącza do grona badaczy, którzy podważają zasadność stosowania Jenkinsowskiej metafory „kłusownictwa”. W omawianym rozdziale autorka opisuje również skomplikowaną relację między tekstami kanonicznymi a fanonem, ukonstytuowanym i współdzielonym przez fandom. Na sam koniec poruszony zostaje wątek męskich narracji fanfiction w ramach fandomu *Warhammer 40000*, jednak nie jest on rozwijany ani poszerzony o inne, bardziej „męskie” fandomy w dalszej części pracy.

Ostatni rozdział w części *Fandom – Twórczość marginalna*, przybliży inne *fanworks*, głównie *vidding*, montaż wideo. Ponadto wspomina tutaj grafiki oraz komiksy i fanarty, rękodzieło fanowskie czy twórczość muzyczną i (choć autorka sama stwierdza, że są to tematy niedoreprezentowane na gruncie badań nad fanami) sama przedstawia je dość pobieżnie. *Vidding* zostaje omówiony w kontekście jego relacji do teledysku i kultury MTV, jego statusu prawnego według amerykańskiego prawa autorskiego i zjawisk marginalnych (takich jak *fancasty*, filmy fanowskie czy *gifsety*). Osobną kwestią poruszoną w tej części jest relacja między muzyką, tekstami piosenek a zmontowanym do nich obrazem. Jest to rozdział metodologicznie najsłabszy, za to mający bardzo wiele elementów autoetnograficznych i bazujący na bezpośrednim doświadczeniu Kobus, co – chociaż nie jest powiedziane wprost – wybrzmiewa z całości tekstu.

Druga część monografii – *Slashdom* nie stanowi zupełnie oddzielnej całości, a raczej uzupełnienie poprzedzających ją teoretycznych rozważań rozszerzonych o teorię pornografii, problematykę slashu i yaoi na gruncie polskim oraz przede wszystkim jedyną na polskim gruncie badawczym – teorię slashu. Slash można zdefiniować za autorką jako „gatunek fanfiction, gdzie głównym elementem fabuły są męskie związki homoseksualne, najczęściej niekanoniczne” (s. 388).

W pierwszym rozdziale tej części – *Pornotopiach intymności* autorka analizuje zjawisko slashu przede wszystkim w ujęciu dotychczasowych teorii pornografii. Stwierdza, iż: „kobiece pragnienie jest podmiotem sprawczym w fanfiction [...] najwyraźniej uwidacznia się to w fanfiction typu slash, **pornograficznych utopiach bez kobiet**, w których mamy do czynienia **wyłącznie z kobiecym spojrzeniem i męskim ciałem**, które ono konstruuje” (s. 240; podkreślenia autorki). Rozbijając i streszczając dotychczasowe dyskursy dotyczące pornografii, podkreśla przede wszystkim fantazmatyczny wymiar pornografii, która służy określeniu tego, co podniecające, wyrażaniu seksualności oraz identyfikacji obiektów pożądania czy też preferencji. Przybliżone zostają takie zjawiska

jak *dirty whispers* czy *confessions*, które w obrębie praktyk fanowskich służą właśnie ekspresji pragnienia. Idąc dalej, Kobus stwierdza, iż fanfiction funkcjonuje w sferze pornograficznej utopii „kobiecego spojrzenia i pragnienia” (s. 261), a konkluzją tekstu jest wprowadzenie interesującego terminu „pornografia miłosna”, która „wyłamuje się z normatywnego systemu, opresyjnego wobec większości form ekspresji seksualnej” (s. 264), co jest interesującym punktem wyjścia w badaniach nad tymi zjawiskami fanowskimi.

Kolejny rozdział w tej części – „*Chcę być seme będąc uke...*” jest merytorycznie najsłabiej przygotowanym w omawianej monografii, zwłaszcza od strony specyfiki japońskiego homoerotycznego komiksu. Pozostaje jednak interesujący przez wzgląd na poruszoną problematykę procesu fandomu *yaoi* z dyskursem slashu na gruncie polskim, a co za tym idzie doprowadza do zmieszania, niekoniecznie prawidłowo i zgodnie z pierwotnymi znaczeniami, używanej nomenklatury, w dodatku reprodukuje inne, dużo bardziej szkodliwe wzorce relacji seksualnych. Różnice w praktykach odbiorczych slashu i *yaoi* wynikają ze zwiększonej w Polsce popularności mangi i anime, której rozkwit datuje się na okres przed upowszechnieniem się szerokopasmowego internetu, a także wiąże go z niskimi wówczas kompetencjami językowymi polskich internautek, co uniemożliwiło im pogłębioną eksplorację zagranicznych fandomów. Kobus podkreśla projekcyjną rolę *yaoi* i objaśnia konteksty funkcjonowania tego gatunku w obiegach amerykańskim i japońskim. Sporo uwagi poświęca również dyskusji między środowiskami gejowskimi w Japonii, a twórczyniami *yaoi*. Nakreśla też pewne „kanoniczne” dla tego gatunku mangi tropy oraz wizerunki, kategoryzując je i, ponownie, objaśniając. Należy jednak zwrócić uwagę, iż perspektywa autorki nie pokrywa się z współczesnym światowym dyskursem na temat *Boys' Love* (o czym świadczy choćby używana przez nią nomenklatura), nie odzwierciedla również faktycznych praktyk odbiorczych, gdyż nie wykracza w swoich refleksjach poza osobiste doświadczenie.

Ostatni rozdział monografii nosi tytuł *Slash hard. Teorie slashu* i pełni funkcję zarówno rozdziału podsumowującego, jak i wprowadzającego do tej tematyki. Tekst ten stanowi przede wszystkim przegląd dotychczasowych teorii slashu obecnych w dyskursie *fan studies* w poszczególnych obszarach problemowych, takich jak: normatywność, opresja kultury i subwersja tekstu, relacje między przyjemnością, pragnieniem a seksualnością autorek oraz czytelniczek. Poza omówieniami niedostępnych w polskim dyskursie tekstów, pojawia się tu również – ponownie – swoisty manifest dotyczący tego, czym jest *slash*, jakie cechy ma *slashdom* oraz jakie ideologiczne aplikacje może konotować, o ile jakieś konotuje. Kobus zwraca uwagę, że „slash nie jest programowy” (s. 313), „stanowi świadectwo przyjemności” (s. 313), jest „nieprzekładalny” (s. 316) ze

względu na inność seksualnych doświadczeń między opisującym a opisywanymi. Jego „subwersywny potencjał” (s. 328) i palimpsestowy charakter sprawia, iż łatwiej jest opisywać go w kategoriach „rozciągłości” (s. 329), odsłania także subiektywność postrzegania ról płciowych. Slash jest też uważany za narzędzie do kształtowania postaw równościowych, ale jednocześnie nie posiada scentralizowanej, politycznej agendy. Autorka proponuje też dwie możliwe interpretacje popularności gejowskich romansów wśród kobiet: pierwsza dotyczy chęci eksploracji seksualności poza heteronormatywną opresją, a druga wskazuje na kodowanie aktywnego pożądania kobiecego jako gejowskiego. Ważnym wnioskiem płynącym z tego fragmentu książki jest stwierdzenie, iż slashowe niuanse i paradoksy nie mogą być odczytywane dosłownie. Trafną konkluzją całej pracy jest ostatni akapit tego rozdziału:

Właśnie to skryte życie seksualne postaci fikcyjnych stanowi jeden z tematów fanfiction. W przypadku slashu powiedziałałabym jednak, że nie chodzi o życie seksualne ukryte jedynie przed autorem, ale przed całą heteronormatywną kulturą, życie seksualne prowadzone wbrew oficjalnej i obowiązującej wersji, ułożone po „swojemu” (s. 340).

Kwestie techniczne

Fandom. Fanowskie modele odbioru to pozycja ważna w kontekście polskiego dyskursu badań nad fanami. Jej autorka opisuje i przybliża wciąż pomijany w rodzimej refleksji wycinek rzeczywistości, którym jest afektywny odbiór kultury popularnej, wykraczający poza relacje z tekstem uznawane w ogóle społeczeństwa za akceptowalne. Jak jednak już zaznaczyliśmy, nie jest to publikacja pozbawiona wad. Pragniemy jednak zaznaczyć, że nasz odbiór książki jest specyficzny – obie jesteśmy zarówno fankami, jak i akademikami. Większość opracowań na ten temat, jakie pojawiają się w Polsce, zupełnie nie odzwierciedla tej pierwszej tożsamości w sposób adekwatny i trafny (Siuda, Gąsowska), a badacze i badaczki sytuują się raczej poza grupą fanów, aniżeli wewnątrz tej struktury społecznej, co sprawia, że wielu mechanizmów działań oraz znaczeń nie dostrzegają. Kobus jednak udało się znaleźć miejsce pomiędzy obiema perspektywami – krytycznej badaczki oraz zaangażowanej w życie fandomu fanki, slasherki. Niestety, nie w sposób, który byłby satysfakcjonujący, na co należy również zwrócić uwagę, aby kolejne publikacje (a liczymy, że autorka będzie dalej rozwijać badania fanthropologiczne) były zdecydowanie bardziej dopracowane i pogłębione. Chcemy się przy tym odnosić tylko do niedopracowanych części monografii, a nie do kwestii nieporuszonych w pracy (na przykład relacji zjawisk w obrębie fandomu

z kibicami sportowymi czy ze środowiskiem gamerów). Wadą tekstu nie jest bowiem pominięcie jakiegos wycinka rzeczywistości, gdyż badaniom nad fandomem stanowią temat zbyt rozległy, żeby można go było wyczerpać na łamach jednej monografii – dlatego tak istotne jest zawężenie materiału badawczego, co autorka uczyniła połowicznie we wstępie do swojej książki. Z drugiej zaś strony niedopracowanie wątków rozpoczętych lub zarysowanych w tekście może być poważnym zarzutem, ale też, w co wierzymy, przyczynkiem do rozwinięcia tekstu w tym kierunku w późniejszych pracach.

Pierwsze, co można zauważyć podczas lektury, to mała liczba przypisów oraz odniesień do tekstów naukowych, które poruszają temat fantropologii. Poza oczywistymi „klasykami” takimi jak Jenkins czy Bacon-Smith oraz kilkoma specyficznymi monografiami, Kobus nie wykorzystuje potencjału czasopism naukowych i publikacji w wydaniach zbiorczych. Przykładowo pisma takie jak „Transformative Works and Cultures”¹⁴, „Journal of Fandom Studies”¹⁵ czy „Participations”¹⁶ skupiają się przede wszystkim na fandomie transformującym i mogą stanowić źródło cennych spostrzeżeń. Z pierwszego z nich pojawiły się jednak jedynie dwa artykuły: jeden sprzed ośmiu lat, a drugi sprzed sześciu. Zawodzi również brak odniesień (poza nielicznymi wyjątkami) do polskiego dyskursu badań nad fanami, co sprawia, iż tekst jest oderwany od realiów badawczych w Polsce i niestety nie spełnia potrzeby realizacji krytycznych *fan studies*¹⁷.

Niekiedy entuzjastyczny charakter pracy może również stanowić przeszkodę w rzetelnej ocenie opisywanych zjawisk: autorka roztacza przed nami wizję fandomu mocno wspierającego się, o charakterze *empowermentowym* (wzmacniającym) dla użytkowników i użytkowniczek, a toksyczne elementy fandomu sprowadza do kwestii hierarchii oraz tak zwanych wojen shippingowych, które stanowią pewne zwieńczenie fanowskiego dyskursu i praktykę intelektualną. Pomija przy tym zjawiska toksycznych fandomów w kontekście ich domniemanej inkluzywności. Przykłady takie jak fandom Stevena Universe’a, który zaszczuł

¹⁴ Czasopismo naukowe w formacie Open Access. Dostępne pod adresem: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc>, dostęp: 29.07.2018.

¹⁵ Czasopismo naukowe wydawnictwa IntellectBooks. Dostępne pod adresem: <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jfs>, dostęp: 29.07.2018

¹⁶ Czasopismo naukowe w formacie Open Access. Dostępne pod adresem: <http://www.participations.org>, dostęp: 29.07.2018.

¹⁷ Autorka zarzuca *fan studies* brak opracowań literaturoznawczych o fanfiction, co akurat jest obecne na gruncie polskim - istnieje opracowanie małych form literackich z fandomu Harry’ego Pottera por. Gumowska A., *Na peryferiach fanfiction. Najmniejsze formy literackie w fandomie Harry’ego Pottera*, Gdańsk, 2016. Warto też zwrócić uwagę na nieudaną próbę analizy fanfiction w wykonaniu Lidii Gąsowoskiej, która używa w swojej pracy narzędzi literaturoznawczych por. Gąsowska L., *Fan fiction. Nowe formy powieści*, Warszawa: Ha!art, 2015.

autorkę fanartów i doprowadził do jej próby samobójczej¹⁸ oraz zmusił rysowniczkę tworzącą serial do skasowania konta na Twitterze¹⁹, to jednak poważne studia przypadków, które powinny być uwzględnione i zarysowane jako źródło cyberprzemocy, zwłaszcza że sprawcy teje używają dyskursu równościowego jako przyczynku do nękania innych. W tym sensie podąża drogą wyznaczoną przez pierwszą monografię Jenkinsa, o której sam autor *Textual Poachers* mówił, że jest silnie naznaczona „autocenzurą”, wynikającą z ówczesnego stanu badań nad fanami²⁰.

Monografia ta zawodzi też na poziomie redakcyjnym. Mimo atrakcyjnej okładki i eleganckiego składu tekstu oraz licznych ilustracji, w tekście występują błędy językowe oraz błędy rzeczowe. Przykładem może być zapis imion i nazwisk japońskich w rozdziale „*Chcę być seme będąc uke...*”, w którym pojawiają się w kolejności japońskiej (czyli najpierw nazwisko, a potem imię), ale przez autorkę odczytane zostają odwrotnie i tym samym Sato (nazwisko) Masaki (imię) jest cytowany później jako „Masaki” (a więc imię w funkcji nazwiska). W oczy rzuca się również pewna niekonsekwencja zapisów: fanfiction zostało zapisane razem, ale już fan video osobno, a fan-trailer przez łącznik. Co martwiące, w stopce redakcyjnej brak zarówno redaktora tomu, jak i korektora, co świadczy o niepokojących praktykach wydawniczych w ramach akademickiego, odpowiedzialnego za publikację tekstów naukowych i badawczych, Wydawnictwa UMK.

Trudno również nie zauważyć powtarzających się w książce tych samych informacji, co również powinno zostać wychwycone w procesie redakcyjnym. Bardziej niepokojące jest jednak pojawianie się w opracowaniu sprzecznych ze sobą konstatacji. Dla przykładu – autorka w rozdziale o *Twórczości marginalnej* stwierdza, że wśród fanów panuje kurtuazja, polegająca na pytaniu autorek *fanworks* o zgodę na ich wykorzystanie (s. 196), aby już za chwilę pojawiło się zdanie temu przeczące („Rzadko prosi się o zgodę na wykorzystanie cudzych prac”, s. 197). W innym miejscu autorka stwierdza, że fandom nie jest wspólnotą interpretacyjną w rozumieniu Stanleya Fisha (s. 95), aby później dojść do wniosku, że „fanowskie modele odbioru należy postrzegać wielotorowo, jako wyraz praktyk społeczności interpretacyjnej” (s. 187), nie uściśla jednak, co dokładnie kryje się za zastosowanym przez nią pojęciem. Z drugiej strony autorka zastrzega we wstępie do monografii, że wielu badaczy i badaczek zbyt często postrzega

¹⁸ Guth J., *Why The Steven Universe Fandom is The Worst Ever*, dostęp: <https://www.theodysseyonline.com/why-am-no-longer-steven-universe-fan>

¹⁹ Elderkin B, *Steven Universe Artist Quits Twitter Over Fan Harassment*, dostęp: <https://io9.gizmodo.com/steven-universe-artist-quits-twitter-over-fan-harassmen-1785242762>

²⁰ H. Jenkins, M. Hills, „Excerpts from “Matt Hills Interviews Henry Jenkins”, [w:] *Jenkins H, Fans, Bloggers, and Gamers: Media Consumers in a Digital Age*, New York 2006.

fandom jako jedną, spójną grupę, nieodróżnicowaną na pomniejsze społeczności, skoncentrowane na przykład wokół danego tekstu kultury popularnej. Błąd ten można (i należałoby) zmienić w prosty sposób – pisząc o fandomach w liczbie mnogiej, zamiast w pojedynczej. Jednakże w dalszych fragmentach książki Kobus często o własnej przestrodze zapomina.

Inne decyzje wydawnicze również budzą wątpliwości. Przede wszystkim ilustracje nie są czytelne dla wszystkich potencjalnych odbiorców monografii, gdyż: (1) są to *screenshotty* z serwisu Tumblr o niskiej jakości; (2) krój pisma jest nieczytelny, szczególnie dla osób słabowidzących; (3) widniejące na ilustracjach kwestie są nieprzetłumaczone, co utrudnia ich zrozumienie. Często też ilustracje te nie korespondują bezpośrednio z treścią tekstu, nie są przywoływane ani omawiane w tekście głównym monografii, stanowią raczej wysokokontekstowe nawiązania czytelne głównie dla osób obeznanych z kulturą fanowską. Kolejną nieprawidłową praktyką jest umieszczanie rozległych anglojęzycznych cytatów w korpusie tekstu, które nie są przetłumaczone na język polski. Zdarzają się też przypadki, gdy te cytaty są przetłumaczone, co nadaje całości wrażenie niekonsekwencji i chaotyczności.

Dyskusyjną i przywołaną już wcześniej kwestią jest tytuł publikacji – *Fandomy. Fanowskie modele odbioru*. Jego formuła sugeruje zbudowanie ogólnej, fantropologicznej teorii fandomów, jednak autorka decyduje się na ograniczenie pola badawczego do zagadnień fanek, shipperek oraz zjawiska fangirlingu. Istotnie prowadzi analizę w sposób dość ogólny, nie ograniczając się tylko do jednego fandomu, ale jednak wybrane przez nią tematy stanowią zaledwie wycinek obszernego zagadnienia, które przywołała w tytule. Z drugiej zaś strony, zarówno zamysł tej pracy (afektywna teoria fangirlingu, fantazmatyczne ujęcie slashu, polityki przyjemności i pragnienia), badana grupa (społeczność Tumblr, Archive of Our Own oraz innych miejsc fanowskich, nie wymienionych z nazwy), obszar badania (Tumblr, rzadko pozostałe serwisy internetowe czy archiwa), jak i metodologia (autoetnografia, teoria *queer*, krytyka feministyczna, psychologia kulturowa powiązane z analizą wybranych fandomów) mocno zawężają tytułowy fandom. Być może preredagowanie przyczyniłoby się do większej widoczności tych aspektów dla poszukujących źródeł badaczy?

*

Mimo wszystkich problematycznych kwestii, monografia Kobus jest kompetentnie napisaną publikacją fantropologiczną poruszającą kwestie kobiecej seksualności i pożądania, przyjemności oraz dążenia do samowiedzy, które do

dziś, nawet w obrębie kulturoznawstwa czy literaturoznawstwa, stanowią temat niewystarczająco omówiony. Przyłożenie teorii afektywnej do kondycji fanki zostało przez nią przeprowadzone sprawnie, a sama teoria pozostaje adekwatna do omawiania tego zestawu emocji oraz zachowań, szczególnie w kontekście fandomów globalnych (na poziomie behawioralnym, a więc nie współdzielonych fantazmatów, funkcjonujących na zasadzie postsubkultur albo neoplemion) oraz multifandomów lub też zajmować się jedynie ich wycinkiem. Osobisty styl narracji autorki, chociaż może dla niektórych być zbyt kontrowersyjny, stanowi doskonałą ilustrację indywidualnej, subiektywnej perspektywy (komunikowanej intersubiektywnie), którą autorka problematyzuje w całym tekście. Opisanie slashu jako miłosnej pornografii i zarysowanie jego fantazmatycznego charakteru, daje punkt wyjścia do analizy literackiej innym badaczom i badaczkom zainteresowanym analizą fanfiction i slashu w ich innych niż seksualne aspektach²¹. Kwestie fetyszyzacji męskiej homoseksualności, utożsamienia oraz nieprzekładalności tych doświadczeń również są omówione w sposób adekwatny do skali zjawiska i odpowiednio sproblematyzowane.

Fandom. Fanowskie modele odbioru to zdecydowanie kolejny głos w polskim dyskursie badań nad fanami, napisany z punktu widzenia badaczki oraz fanki, wprowadza do dyskursu do tej pory zjawiska znajdujące się na marginesie rozważań o odbiorze tekstów popularnych, a zatem opartych o związki afektywne, pragnienia oraz pożądanie.

Bibliografia

- Kobus A., *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń, 2018.
"Journal of Fandom Studies" 4(3)/2016.
"Kultura współczesna" 2016, 1(89).
"Kultura współczesna" 2016, nr 90.
"Kultura współczesna" 2016, nr 90; Marak K, Markocki M., *Aspekty funkcjonowania gier cyfrowych we współczesnej kulturze: studia przypadków*, Toruń, 2016.
"Kwadratura Koła" 2016, nr 4.
"Przegląd Socjologii Jakościowej" 2014, pod red. A. Kacperczyk, nr 3.
"Teksty Drugie" 2015, nr 3.
"Teksty Drugie" 2017, nr 3.

²¹ Warto w tym miejscu dodać, że w marcu 2018 roku nakładem wydawnictwa McFarland ukazał się zbiór esejów pod redakcją Aston Spacey – *The Darker Side of Fan Fiction: Essays on Power, Consent and the Body*.

- “Transformative Works and Cultures”, pod red. L. Morimoto i L. E. Stein, 2018, nr 27, dostęp: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/issue/view/43> Boelstorff T., *Dojrzewanie w Second Life*, przeł. A. Sadza, Kraków, 2012.
- Both P., *Augmenting fan/academic dialogue: New directions in fan research*, “Journal of Fandom Studies” 1(2)/2013, s. 119–137.
- Duffet, M., *Understanding Fandom. An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, Nowy Jork, 2013.
- Elderkin B., *Steven Universe Artist Quits Twitter Over Fan Harassment*, dostęp: <https://io9.gizmodo.com/steven-universe-artist-quits-twitter-over-fan-harassment-1785242762>
- Evans A., Stasi M., *Desperately seeking methods: new directions in fan studies research*, “Participations” 11(2)/2014, s. 4–23.
- Gąsowska L., *Fan fiction. Nowe formy powieści*, Warszawa: Ha!art, 2015. Gray J., Sandvoss C., Harrington C., *Fandom. Identities and Communities in a Mediated World*, New York, 2005.
- Green, S., Jenkins, C., Jenkins, H., *Normal Female Interest in Men Bonking: Selections from The Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows*, w: *Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity*, New Jersey 1998.
- Gumowska A., *Na peryferiach fanfiction. Najmniejsze formy literackie w fandomie Harry’ego Pottera*, Gdańsk, 2016.
- Guth J., *Why The Steven Universe Fandom is The Worst Ever*, dostęp: <https://www.theodysseyonline.com/why-am-no-longer-steven-universe-fan>
- Hills M., *Fan Cultures*, London 2002.
- Jenkins H., Hills M., *Excerpts from “Matt Hills Interviews Henry Jenkins”*, w: *Jenkins H, Fans, Bloggers, and Gamers: Media Consumers in a Digital Age*, New York 2006.
- Jenkins H., *Textual Poachers*, New York, 1992.
- Marak K, Markocki M., *Aspekty funkcjonowania gier cyfrowych we współczesnej kulturze: studia przypadków*, Toruń, 2016.
- Nardi B., *My Life as Night Elf Priest. An Anthropological Account of World of Warcraft*, Michigan, 2010, 10.3998/toi.8008655.0001.001.
- Zubernis L., Larsen K., *Fandom at the Crossroads. Celebration, Shame, and Fan/Producer Relationships*, Cambridge, 2012.

Summary: Review of Aldona Kobus’ book titled *Fandom. Fan models of reception*. The review consists of: discussion of *fan studies discourse*, methodology analysis used in the book, summary of each chapter and ending comments.

Key words: Fan studies, fantropology, cultural studies, popular culture, review