LITERATURA LUDOWA. Journal of Folklore and Popular Culture vol. 65 (2021), no. 2
Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Polish Ethnological Society

AGNIESZKA URBAŃCZYK
Uniwersytet Jagielloński
agnieszka.urbanczyk@op.pl
ORCID: 0000-0002-6911-3703

Gatekeeping jako strategia immunizacyjna w fandomach transformujących na przykładzie środowiska fanek *Star Treka*[1]

Gatekeeping as an immunity strategy in transformative fandoms as exemplified by *Star Trek* fandom

DOI: 10.12775/LL.2.2021.002 | **CC BY-ND 3.0 PL**

ABSTRACT: This paper is an attempt at a biopolitical interpretation of fan gatekeeping as a form of immunization – a defense mechanism that is supposed to protect the group and its identity against real or imaginary threats brought about by new fans. The discussion is based on an underresearched case of gatekeeping in the transformative fandom–the highly feminized fanfiction community in particular. The immunization tactics are exemplified by the reaction of the LiveJournal Star Trek community to the 2009 reboot of the franchise and the influx of new fans brought by the movie. The author provides a short description of the emergence of the *Star Trek* fandom, which was caused by gatekeeping in the first place, and analyzes the discursive practices of the more experienced fans and their at times impossible expectations, which were weaponized against the novices. The author concludes

1 Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2015–2021 jako projekt badawczy w ramach programu pod nazwą Diamentowy Grant. Pojedyncze cytaty pojawiające się w tym tekście zostały przeze mnie przywołane również w mojej książce *Utopia jest sprzedawana oddzielnie. Polityczność science fiction w recepcji fanowskiej (na przykładzie Star Treka)*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2021, gdzie jednak nie podejmuję szerzej wątku gatekeepingu i nie odnoszę się do jego biopolitycznych zasad funkcjonowania, cytaty przywołując jako świadectwo niechęci części fanów do filmów Abramsa.

that the shift in the gatekeeping paradigm (from allowing/disallowing publication to the control of population) is a result of the popularization of Web 2.0.

KEYWORDS: fandom, gatekeeping, biopolitics, immunization, *Star Trek*

Gatekeeping to zyskujące w ostatnich latach coraz większą rozpoznawalność określenie opisujące fenomen bardzo stary – a mianowicie ograniczanie dostępu do treści, kanałów komunikacji czy społeczności ludziom lub grupom niepożądanym przez osoby stanowiące w danym środowisku większość lub dysponujące większym kapitałem symbolicznym. W wypadku fandomu oznacza to blokowanie wstępu do samego środowiska fanowskiego, co odbywa się zazwyczaj nie poprzez eksplicytnie sformułowane zakazy – szczególnie takie, które nazywałyby wprost niepożądane jednostki czy grupy społeczne – ale poprzez zniechęcanie potencjalnych nowych członków fandomu, stawiane im coraz bardziej wyśrubowanych wymagań i podważanie ich statusu jako fanów, dopóki tych wymagań nie zrealizują. Jednymi z podstawowych funkcji, jakie mają pełnić działania zbiorczo określane jako *gatekeeping*, są zachowanie tożsamości grupy i kontrola jej populacji – a więc praktyki, które można potraktować jako immunizacyjne. Jak dowodziła Suzanne Scott, nawiązując do koncepcji rozprzestrzenialnych mediów Henry'go Jenkinsa[2],

> rozprzestrzenialna mizoginia w ewidentny sposób została poczęta i jest stosowana jako taktyka mająca na celu zawłaszczenie przestrzeni kultury fanowskiej, a przynajmniej jednoznacznie określająca, komu wolno wyznaczać i patrolować jej wyobrażone granice poprzez ustawianie uwarunkowanych genderowo punktów kontroli. W obrębie tego paradygmatu kobiety i inni zmarginalizowani fani są prezentowani jako zakażenie odpowiedzialne za nowotworowy rozrost kultury fanowskiej poza właściwe jej sfery subkultur, co pozwala mężczyznom prezentować siebie jako dokonujące słusznej zemsty przeciwciała, którym powierzono zadanie rozpoznawania i neutralizowania każdego bytu, który postrzegają jako „zewnętrzny" (Scott, 2019)[3].

Jak będę się starała pokazać, zjawisko gatekeepingu nie ma wcale charakteru czysto heteroseksistowskiego. Scott posługuje się jednak bardzo trafną metaforą układu immunologicznego, sięgając po obrazy zakażeń, nowotworów czy

2 W ujęciu Jenkinsa, Sama Forda i Joshuy Greena (2018), powiązana z kulturą partycypacji rozprzestrzenialność polega na możliwości udostępniania treści typowych dla jednego medium w medium innym, a także na zdolności masowej dystrybucji danych treści przez użytkowników, niekiedy wbrew woli właścicieli praw autorskich. Rozprzestrzenialność to potencjał szerzenia i udostępnienia danych tekstów przez odbiorców dla własnych celów i własnej przyjemności.

3 Wszystkie cytaty pochodzące z tekstów w języku angielskim we własnym przekładzie filologicznym.

przeciwciał, które pozwalają wyobrazić sobie fandom jako żywy organizm. Tym właśnie tropem chciałabym pójść, zwracając uwagę na mechanizmy biopolityczne. Roberto Esposito wyeksponował powiązania pomiędzy fantazmatami choroby a migracją:

> Jeśli przejdziemy z kontekstu chorób zakaźnych w społeczne zagadnienie imigracji, nadchodzi pierwsze potwierdzenie: fakt, że narastający strumień imigracyjny jest uznawany, całkowicie bezzasadnie, za jedno z największych zagrożeń dla naszych społeczeństw, wskazuje także i w tym względzie centralność, jakiej nabiera kwestia immunitarna. Wszędzie wyrastają nowe bariery, nowe miejsca blokad, nowe linie podziałów i obrony przed czymś, co zagraża albo przynajmniej zdaje się grozić naszej tożsamości biologicznej, społecznej, środowiskowej (Esposito, 2015, s. 98).

Przeniesienie założeń biopolitycznych do badań nad fandomem zostało dokonane już przez Mel Stanfill (2019, s. 10-11), aczkolwiek wiązało się raczej z Foucaultowską ideą biowładzy, którą dysponują koncerny medialne kontrolujące masowe działania fandomów i migrację miedzy nimi. Jest to ujęcie niezwykle interesujące, ale wskazuje ono raczej na kluczową dla ustanowionego przez Giorgio Agambena – za Foucaultem – paradygmatu rolę suwerena odgórnie zarządzającego populacją i jej ruchami. Interesujący mnie mechanizm związany jest jednak z działaniami oddolnymi i wewnętrzną regulacją funkcjonowania fandomowego organizmu, a nie z odgórnym zarządzaniem populacją lub dyscyplinowaniem jej ciał. Zamierzam zająć się zatem praktykami samej społeczności, sięgając po immunizacyjny model myślenia o biopolityce zaproponowany przez Esposita (w odróżnieniu od modelu Foucaultowskiego). W stosowaniu takiej perspektywy szlaki przetarła Agata Zarzycka (2019), która zaproponowała biopolityczną interpretację wspólnoty fanowskiej, zwracając uwagę na konstytuujące wspólnotę (*communitas*) pojęcie daru, który zobowiązani jesteśmy ofiarować (*munus*). W niniejszym tekście chciałabym zwrócić uwagę na drugi, opozycyjny wobec *munus* biegun wspólnotowości – immunizację – właśnie w środowisku, którego funkcjonowanie oparte jest na logice daru i zobowiązania, a które w rozważaniach nad gatekeepingiem zazwyczaj jest ignorowane. Przedmiotem moich rozważań będą zatem przejawy i retoryka gatekeepingu w fandomie transformującym (*transformative fandom*)[4], a szczególnie w najsilniej sfeminizowanym środowisku twórczyń i czytelniczek *fanfiction* (Bacon-Smith, 1992, s. 322; Meggers, 2012, s. 59; Morrisey, 2008; Lulu 2013).

Mechanizmy immunizacyjne zamierzam omówić na przykładzie reakcji zgromadzonego na platformie LiveJournal – a zwłaszcza w zamierającej już społeczności *fanficrants* (https://fanficrants.livejournal.com/) – fandomu *Star Treka* na

4 Fandom transformujący („przeobrażający") to pojęcie-parasol, obejmujące środowiska fanowskie podejmujące się działalności twórczej (*fanfiction, fanart, vidding, filk* itp.) i traktujące kanon jako zasób, a nie ostateczny autorytet.

masowy napływ nowych fanek, przyciągniętych do franczyzy w 2009 r. przez film J. J. Abramsa pod tym samym tytułem. Sądzę, że zjawiskiem tym warto zająć się nie tylko ze względu na fakt, iż brakuje badań nad immunizacją w przestrzeniach zazwyczaj prezentowanych przez naukowców jako inkluzywne, ale również dlatego że z roku na rok upadają serwery kolejnych, niegdyś istotnych w środowiskach fanowskich stron bądź dochodzi do usuwania treści przez administrację. W wypadku treści publikowanych na stanowiącym kiedyś centrum życia fandomowego LiveJournalu (LJ) ryzyko zniknięcia ostatnich śladów toczonych przed dekadą dyskusji jest szczególnie wysokie. Platforma została przejęta przez rosyjską firmę SUP Media, która stopniowo, wbrew woli fanek, dostosowuje zawartość LJ do prawa rosyjskiego, usuwając posty – bądź niekiedy całe społeczności – w których pojawiają się treści niezgodne z wykładnią cisheteroseksistowską. Opisanie procesów utrwalanych i udostępnianych na platformie wydaje się kluczowe, bowiem w ciągu najbliższych lat mogą zniknąć po nich wszelkie ślady.

W rozumieniu Esposita (stosowanym za Janem Kleinem) system immunologiczny jest tym, co produkuje granicę między ja i nie-ja i usuwa poza tę granicę to, co obce.

> O ile członków *communitas* [wspólnot – A. U.] obowiązuje to samo prawo, te same obowiązki czy dary do złożenia (takie są znaczenia *munus*), o tyle *immunis* jest ten, kto jest od nich wolny lub z nich zwolniony, kto nie ma zobowiązań względem drugiego i może zachować tym samym swą nienaruszoną substancję podmiotu, będącego panem samego siebie (Esposito, 2015, s. 69).

Filozof początkowo skupiał się przeto na mechanizmach immunizacyjnych jednostki w społeczności, traktując je jako obronę przed niesionym przez wspólnotę najwyższym ryzykiem: niebezpieczeństwem „utraty – wraz ze swą indywidualnością – granic nietykalności ze strony innych" (s. 99). Rozpoznania dotyczące produkcji różnicy Esposito przeniósł jednak z czasem na poziom ponadindywidualny, traktując jako organizmy ustanawiające swoje bariery już nie tylko podmioty, ale coraz większe zbiorowości, od niewielkich społeczności aż po narody i cywilizacje. Procesy społeczne – takie jak migracja, próby jej powstrzymania, czystki etniczne czy wojna – ujął również w kategoriach immunizacyjnych. Dowodził, że niezależnie od tego, czy mowa jest o ciele indywidualnym, czy o ciele politycznym, w ostatnich dekadach centralnymi stają się kwestie nietykalności, odporności czy – mówiąc prościej – granic. „Tym, co się liczy, jest zapobieganie, prewencja i walka za pomocą wszelkich dostępnych środków z rozprzestrzenianiem się zakażenia, gdziekolwiek miałoby się ono pojawić" (s. 99). Wydaje mi się, że niewiele środków językowych potrafi tak dobrze oddać fanowski *gatekeeping* jak – zastosowana przez Scott w jednym tylko zdaniu – metafora organizmu. Eksponuje ona bowiem właśnie biopolityczny charakter bronienia za wszelką cenę granic ciała fandomu. Zadaniem gatekeepingu jest identyfiko-

wać prawdziwe lub wyimaginowane zagrożenia dla traktowanej jako stabilna tożsamości i albo nie dopuszczać ich do organizmu, albo je poza organizm wydalać.

Choć dociekania prowadzone w ramach *fan studies* przez blisko trzy dekady próbowały zlikwidować negatywny stereotyp fana, w większości wypadków skupiając się na opisie fenomenów wartościowanych pozytywnie, istnieją pojedyncze opracowania dotyczące gatekeepingu i pokrewnych mu zjawisk. W 2010 r. Kathryn Dunlap i Carissa Wolf dokonały opisu społeczności *wankas*, czyli fanów i fanek zgromadzonych w nieaktywnym już dziś fandom_wank, którzy z pozycji dystansu obserwowali, komentowali (często nie przebierając w słowach) i dokumentowali tak zwane *fandom wanks*, czyli najbardziej zażarte i absurdalne spory w poszczególnych fandomach. Badaczki nie odnosiły się bezpośrednio do gatekeepingu, jednak zwracały uwagę, że jednym z podnoszonych przez *wankas* argumentów było to, iż wypowiedzi wyśmiewanej osoby pogarszają wizerunek fandomu, do którego sami *wankas* przynależą. Na fandom_wank pojawiały się zatem żądania, by użytkownicy kompromitujący dany fandom wycofali się ze wspólnoty (Dunlap & Wolfe, 2010, s. 279), zaś odcinanie się od innych fanek poprzez wyśmianie i wykluczenie stawało się środkiem reafirmacji tożsamości. W wydanym w 2012 r. opracowaniu Lynn Zubernis i Katherine Larsen, poświęconym przede wszystkim fandomowi serialu *Nie z tego świata*, pojawiają się opisy wykluczania ze zdominowanego przez kobiety środowiska fanek, które dokonały zbyt daleko idącej transgresji (na przykład pytając aktorów o *slash* czy fizycznie do nich „przywierając" w trakcie konwentu) i mogły negatywnie wpłynąć na publiczne postrzeganie fandomu (Zubernis & Larsen, 2012, s. 116–142). Omawiane przez Zubernis i Larsen przykłady piętnowanych zachowań dotyczą zatarcia granic pomiędzy wnętrzem a zewnętrzem, w tym znaczeniu, że widoczne staje się to, co powinno pozostać dostępne tylko dla zamkniętej społeczności. Jest to jednak raczej wyjątek, bowiem dominujące przez pierwsze dekady historii *fan studies* ujęcie relacji panujących w kobiecych środowiskach opiera się na założeniach, które dopiero na początku XXI w. sformułowała Rhiannon Bury (2005, s. 166–203), uznając takie społeczności za heterotopie i podkreślając, że wolne są one od – prezentowanych jako męskie – agresji i rywalizacji.

W opublikowanym w 2020 r. opracowaniu na temat gatekeepingu, opartym na szeroko zakrojonych badaniach ilościowych, badacze doszli do niezbyt zaskakujących wniosków o powiązaniu gatekeepingu z elityzmem, a co za tym idzie ze skłonnością do wyśmiewania czy upokarzania innych fanów bądź z projektowaniem wokół siebie aury prestiżu (Plante, Reysen, Chadborn, Roberts & Gerbasi, 2020). Wydaje się jednak znaczące, że choć badania ilościowe przeprowadzone zostały w trzech różnych fandomach i na dużych grupach respondentów, za każdym razem były to grupy wyraźnie zmaskulinizowane. W wypadku *furries* mężczyźni stanowili 67,5% badanych, kobiety 25%, a osoby niebinarne – 7,5%, wśród *bronies* ta przewaga była jeszcze bardziej wyraźna (84,1% mężczyzn, 10,5% kobiet i 5,4% osób niebinarnych) i utrzymała się ona

nawet w badaniach nad – stereotypowo postrzeganym jako sfeminizowany (Jutkiewicz & Kołsut, 2013) – fandomem anime (blisko 73% respondentów identyfikowało się jako mężczyźni) (Plante et al., 2020, s. 129, 132, 137). Choć badanie nie zostało w ten sposób stematyzowane, *de facto* dotyczyło ono gatekeepingu dokonywanego przez mężczyzn. Nie jest to niczym zaskakującym – założenie, że jest to praktyka męska i wycelowana przede wszystkim w kobiety i grupy mniejszościowe, wyłożone *explicite* przez Scott, jest dość typowe zarówno w badaniach akademickich, jak i w dyskursie medialnym. Jak będę starała się pokazać, ma ono zresztą swoje historyczne uzasadnienie.

W ciągu ostatniej dekady w dyskursie fanowskim o gatekeepingu zaczęto rozmawiać pod wpływem serii kontrowersji pokroju Gamergate[5] i rozpowszechnienia się fantazmatu dziewcząt, które zaledwie pozorują zainteresowanie popkulturą, by zwrócić na siebie uwagę (*fake geek girls*). Przeciwnicy tego typu wykluczania i utrudniania dostępu do społeczności wskazują zazwyczaj na ich strukturalne uwarunkowania i, podobnie jak Scott, podkreślają, że *gatekeeping* uderza w grupy zmarginalizowane.

Po premierze *Star Trek: Discovery* – powstałego po kilkunastoletniej przerwie siódmego z rzędu serialu osadzonego w uniwersum *Star Treka* – pojawiły się liczne głosy krytyczne nie tylko wobec samej produkcji, ale również wobec osób przez nią do *Star Treka* przyciągniętych. Swapna Krishna (2020) wskazała na portalu SyFy.com:

> Nie wystarczy im, że [*Discovery*] im się nie podoba; zarządzili, że komukolwiek serial się podoba, ten nie jest prawdziwym fanem *Star Treka*. [...] Słowa mi nie przeszkadzają. Przeszkadza mi stojący za nimi sposób myślenia, *gatekeeping* ustalający, co robi „prawdziwy" fan. Prawda jest taka, że niektórzy ludzie, głównie mężczyźni, próbują powiedzieć tym z nas, którym serial się podoba, że nie jesteśmy „prawdziwymi fanami" *Star Treka*. I tak się jakoś składa, że większość z nas to kobiety i osoby niebiałe.

Zanim jednak zaczęto w mediach mówić o gatekeepingu w związku z pojawieniem się przyciągającego nową widownię *Discovery* (a później jeszcze *Picarda* i *Lower Decks*), praktyka ta była od dawna powszechna – również w obrębie fandomu *Star Treka*, choć jego historia, powinna czynić go wspólnotą szczególnie otwartą. Jak dowodził jeden z użytkowników Reddita w wątku poświęconym artykułowi Krishny, „to samo zdarzyło się przy rebootach, po prostu nikogo to nie obchodziło [...]" (bommicfucker, 2020).

5 Gamergate to kontrowersje pojawiające się od 2014 r., które początkowo dotyczyły kobiecej krytyki gier wideo, a z czasem rozszerzyły zakres swój tematyczny. Ich przedmiotem stała się sama obecność grup mniejszościowych w fandomie i (jako postaci fikcyjnych) w kreacjach fanowskich. Gamergate toczyło się przede wszystkim na Twitterze (gdzie tag #GamerGate dodawano do milionów postów), jednak wiązało się również z *doxxingiem* krytyczek feministycznych i wysyłaniem pogróżek nawet na ich adresy domowe lub na uczelnie, na których miały występować.

Gdy w 1966 r. w USA rozpoczęła się emisja serialu *Star Trek* (później retroaktywnie przemianowanego na *Star Trek: Seria oryginalna*), fandom, wówczas rozumiany jako społeczność wielbicieli *science fiction* i skupiony głównie na literackich realizacjach gatunku, był od dekad ukonstytuowany i składał się przede wszystkim z białych mężczyzn z klasy średniej. Choć jego początki związane były z tak zwanymi *pulp magazines*, z czasem w środowisku fanowskim utworom literackim zaczęto stawiać coraz wyższe wymagania i pojawiła się w nim nadreprezentacja osób z wyższym wykształceniem i wykonujących prestiżowe zawody (Berger, 1977, s. 242). Od fantastyki naukowej oczekiwano spójności z najnowszą wiedzą naukową i wysokiej wartości literackiej, co prowadziło do konfliktu pomiędzy zwolennikami takiej wizji a entuzjastami powstających od lat 50. XX w. kinowych i telewizyjnych *space opera*. Napięcia pomiędzy bardziej elitarną wizją gatunku a nastawieniem na jego charakter rozrywkowy istniały więc już wcześniej. *Star Trek* w ujęciu wielu badaczy (Coppa, 2006; Bacon-Smith, 1992, s. 16; Jenkins, 1992, s. 28, 49) stał się jednak katalizatorem, który doprowadził do rozłamu dającego początek szerszej formacji, do tej pory często określonej jako „fandom medialny"[6] (*media fandom*) bądź – współcześnie – „fandom transformujący". Camille Bacon-Smith mówiła wprost, że „fandom medialny zaczął jako fandom *Star Treka*" (Bacon-Smith, 1992, s. 16); nawet poza opracowaniami naukowymi, w fanowskiej publicystyce, zwraca się uwagę, że miłośnicy *Star Treka* „stworzy[li] współczesną wersję fandomu" (Gardner, 2019). Bacon-Smith jednak wspominała:

> Zyskałam na tyle dużą orientację w społeczności *science fiction*, by rozpoznać fundamentalną niechęć do *trekkies*, które przez moich – przeważnie męskich – informatorów były traktowane jako zaraza konwentów, przynosząca wstyd prawomyślnym fanom fantastyki naukowej, i jako grupa pozbawiona inteligencji (1992, s. 86).

Jeszcze w opracowaniu z 2019 r. Mel Stanfill nazywa *Star Trek* „najbardziej wydrwionym w kulturze obiektem fanowskiej miłości" (s. 13). Środowisko zawiązane wokół serialu różniło się od dotychczasowego fandomu *science fiction* nie tylko obiektem zainteresowania (konkretny serial telewizyjny, a nie powieści i opowiadania realizujące gatunek), ale także charakterem demograficznym, bowiem okazało się, że *Star Trek* przyciąga bardzo wiele kobiet[7]. Choć nie formułowa-

6 Zakresy znaczeniowe tych pojęć nie pokrywają się w pełni, ale są do siebie zbliżone, toteż niekiedy pojęcia stosowane są wymiennie. Większość praktyk transformujących (także język służący ich opisowi) wypracowana została bowiem właśnie w fandomie medialnym. Henry Jenkins (1992) nazywał fandom medialny „logiką dyskursywną" (s. 40), która łączy teksty, odrywając pojęcie od samego wizualnego medium, w którym pierwotnie osadzony był przedmiot praktyk fanowskich.

7 Pojedyncze kobiety były obecne w fandomie *science fiction* wcześniej, jednak, jak wspominała Devra Langsam, stanowiły mniejszość i zmuszone były albo na każdym kroku udowadniać swoją kompetencję (czego od mężczyzn nie oczekiwano), albo pogodzić się z byciem traktowanymi jako obiekty seksualne (Bacon-Smith, 1992, s. 17).

no tego zarzutu wprost, duża część dotychczasowego środowiska fanowskiego uznała zainteresowanie kobiet serialem za oznakę jego niskiego statusu i wkrótce treści czy panele związane ze *Star Trekiem* stały się niemile widziane na konwentach – wykluczono zatem ze wspólnoty większość *trekkies* jako osoby niepożądane. To one właśnie uformowały wokół *Star Treka* osobny fandom z jego własnym obiegiem, w którym wypracowały konwencje, nazewnictwo i praktyki, z czasem zastosowane do kolejnych tekstów kultury. Henry Jenkins dowodził:

> w dużej mierze kobiecy skład fandomu medialnego odbija historyczny podział wewnątrz społeczności fanów *science fiction* pomiędzy tradycyjnie zdominowanym przez mężczyzn środowiskiem fanów literatury i nowszym, bardziej kobiecym stylem fandomu medialnego. Kobiety, przyciągnięte do gatunku w latach 60. XX w., odkryły, że bliskie powiązania między fanami-mężczyznami i pisarzami-mężczyznami tworzyły barierę dla fanek, a tradycje tego fandomu opierały się nagięciom lub przeformułowaniom. Wyłonienie się fandomu medialnego może być postrzegane, przynajmniej po części, jako wysiłek w celu stworzenia kultury fanowskiej bardziej otwartej dla kobiet, w której fanki mogłyby mieć swój udział, nie musząc ścierać się z obwarowaną władzą długoletnich męskich fanów (1992, s. 4).

Choć brak nowych oficjalnych treści często jest główną przyczyną stopniowego zaniku zaangażowania widowni (Sundet & Peteresen, 2020), fandom *Star Treka* przetrwał ponad pięć dekad, w tym wieloletnie okresy, w których nie pojawiały się żadne nowe elementy franczyzy. To silnie sfeminizowane środowisko, wyrzucone na margines pierwotnego fandomu (fandomu SF), ukształtowało afektywne wzorce fanostwa realizowane również aktualnie. Jako pierwsze zaczęło tworzyć narracje nieheteronormatywne i wprowadziło nazewnictwo do dziś obecne w transformujących środowiskach fanowskich (np. *slash*, Mary Sue). Duża część jego działalności była wyraźnie transgresywna i niekiedy nawet niezgodna z prawem autorskim – a na pewno z hegemonicznymi wyobrażeniami o dobrym smaku. Biorąc pod uwagę korzenie fandomu medialnego czy transformującego, a w szczególności wspólnoty zawiązanej wokół *Star Treka*, można by zakładać, że będzie to ostatnie środowisko, w którym *gatekeeping* mógłby się pojawić.

W 2009 r. swoją premierę miał film *Star Trek* J. J. Abramsa, określany jako *reboot* tzw. *Serii oryginalnej*. Dzięki motywowi podróży w czasie, która doprowadza do wytworzenia równoległej rzeczywistości („linii czasowej"), możliwym stało się przedstawienie nowych przygód doskonale znanych bohaterów. Wprowadzono daleko idące zmiany w projektach wizualnych i w samym świecie przedstawionym, takie jak choćby zniszczenie Wolkana – jednego z najważniejszych ośrodków Zjednoczonej Federacji Planet. Film reprezentował w większej mierze kino akcji niż *science fiction*, eksponując liczne sceny walk, wybuchów

i ucieczek; w głównych rolach obsadzono młodych i atrakcyjnych aktorów, a zadaniem produkcji było przyciągnąć do franczyzy nową, szerszą widownię, a nie zaspokoić oczekiwania dotychczasowej. Scenarzyści i producenci mówili wprost o tym, że zależy im na zmianie pokoleniowej i przekonaniu do *Star Treka* osób, które nigdy nie miały z nim styczności (Gross & Altman, 2016, s. 755). Miał być zatem zrozumiały bez znajomości ustanowionego na przestrzeni sześciu seriali i dziesięciu filmów kanonu. Spot promujący *blockbuster* ogłaszał „To nie jest *Star Trek* twojego ojca" (ang. This is not your father's *Star Trek*).

Film spełnił swoje zadanie, choć wielu fanów dotychczasowych elementów franczyzy – uznanych przez Abramsa oraz Aleksa Kurtzmana i Roberta Orciego (scenarzystów) za widownię gwarantowaną (Gross & Altman, 2016, s. 756–757; Abrams, 2013) – ewidentnie poczuło się wyalienowanych. Dawali temu wyraz w licznych wypowiedziach w przestrzeni internetowej, a nawet tworząc całe grupy takie jak *STAR TREK* – The Original and ONLY Timeline (*STAR TREK* – Oryginalna i JEDYNA linia czasowa) czy społeczności zawiązane wokół stron pokroju Our *Star Trek* Page – The Abrams Movies Are Blasphemy (Nasza strona o *Star Treku* – filmy Abramsa to bluźnierstwo). Nawet jeśli sprowadzić niechęć do nowych inkarnacji franczyzy do gatekeepingu (a byłby to nadmierny redukcjonizm), zgodnie z przytaczanymi we wstępie założeniami o genderowym charakterze zjawiska należałoby się spodziewać, że sfeminizowana społeczność skupiona na *fanfiction* przyjmie fanki przyciągnięte przez film Abramsa z otwartymi ramionami.

W fandomie *Star Treka* – i to w jego transformującym odłamie – rozgorzał jednak bardzo ostry spór związany z wprowadzeniem w reboocie nieobecnego w oryginale wątku romansowego między znanymi z *Serii oryginalnej* Spockiem a Nyotą Uhurą. Jako że najpopularniejszy dotąd *pairing* (Kirk/Spock) nie tylko był nieheteronormatywny, ale dał w ogóle początek slashowi jako gatunkowi, a ani Kirk, ani Spock dotąd nie mieli kanonicznie stałych partnerek[8], związek pierwszego oficera z Uhurą nie został przyjęty z entuzjazmem. Niechęć do decyzji scenarzystów przeniesiono na samą postać kobiecą, nazywając ją Mary Sue, „zdzirą" (Ishtar, 2009) i gwałcicielką (Mlawski, 2009), a nawet stosując wobec niej rasistowskie wyzwiska (Uhura była jedną z pierwszych w amerykańskiej telewizji ważnych czarnoskórych postaci kobiecych). Catherine Coker w swoim opracowaniu dotyczącym tych wydarzeń pisała: „nagła, gwałtowna erupcja rasistowskiej żółci w tym, co przez wielu było uznawane za neutralną rasowo (*colorblind*) przestrzeń fandomu, była dla wielu, w tym dla mnie, naprawdę szokująca" (Coker, 2012, s. 93–94). Sytuacja ta odbierana była jako wstrząsająca zapewne tym bardziej, że doszło do niej w sfeminizowanym środowisku fanek slashu, zazwyczaj traktowanym jako bardzo progresywne. Antagonizmu tego nie można jednak sprowadzić ani do rasizmu (którego prze-

8 Można ewentualnie mówić o wzmiankowanym w filmie *Star Trek VII: Pokolenia* stabilnym związku Kirka z kobietą znaną jako „Antonia", przy czym nastąpił on dopiero po przejściu kapitana na emeryturę.

jawy były jednostkowe), ani do walk między zwolenniczkami konkurencyjnych shipów. W rzeczywistości, czego Coker w ogóle nie eksponuje, spór toczył się pomiędzy fankami dotychczasowych seriali i filmów a fankami produkcji z 2009 r., w której związek Spocka z Uhurą pojawił się po raz pierwszy.

Antagonizm ten zarysował się nie tylko w wypadku walk o *pairing*, ale nawet w odniesieniu do nazewnictwa stosowanego przez nowe fanki, które wspierały *shipping* Kirka ze Spockiem. Wzmianki o „bluźnierstwach" pojawiają się nie tylko w nazwach zmaskulinizowanych społeczności, ale nawet w obrębie publicystyki na feministycznym portalu The Mary Sue – i to bezpośrednio w odniesieniu do działalności fanek, a nie do samego filmu. Jak pisała Kaila Hale-Stern (2018):

> Spędzam wiele czasu, wygrażając pięścią w stronę młodszych autorek z Mary Sue, które nazywają *pairing* „Spirkiem", używając kontaminacji, która wyłoniła się wraz z rebootem z Chrisem Pinem w roli głównej, [a] która sprawia wrażenie bluźnierstwa. To *slash* Kirk/Spock dosłownie stworzył termin „slash" z powodu znaku interpunkcyjnego między ich imionami. [...] Spirk! Poganki, trochę szacunku do przodków!

O ile jednak Hale-Stern przyjmuje ton na wpół ironiczny, wiele wypowiedzi nie było w ten sposób łagodzonych. Ponieważ serwery, na których znajdowała się dokumentacja dokonywana przez fandom_wank, niestety upadły kilka lat temu, tego typu treści związane z premierą filmu Abramsa dostępne są w większości jedynie pośrednio, za pomocą relacji takich, jak post zatytułowany *Regarding Star Trek wank*:

> No więc czy ktoś może mi wyjaśnić, jak to leci? Tyle udało mi się ustalić:
> – zobaczenie TOS [*Serii oryginalnej* – A.U.] przed rebootem czyni mnie lepszą od tych, którzy nie widzieli.
> – jednakowoż, ponieważ musiałam oglądać powtórki (z uwagi na niebycie urodzoną w latach sześćdziesiątych), jestem trekkiem-noobem i powinnam stulić pysk. [...]
> – pisanie fanfików do rebootu jest gorsze od pisania fików do TOS.
> [...] Nie zetknęłam się z wankiem dopóki nie zaczęłam się zastanawiać, gdzie siedzą te wszystkie *trekkies* starej daty. I, o rany, one to potrafią żywić urazę! (zinfic, 2009)

W wypadku zajmującej mnie tutaj społeczności *fanficrants* ekspresja tej urazy niewątpliwie wynikała ze specyfiki samej grupy – jej celem było przede wszystkim narzekanie na typowe bądź szczególnie groteskowe błędy w *fanfiiction*. Popełniające je autorki (bądź autorzy) często określane były jako *fanbrats* (dosłownie „fanki-gówniary"), przy czym termin ten raczej denotuje osoby młodsze stażem w konkretnym fandomie niż po prostu młodsze. Za dobry przykład retoryki *fanficrants* może służyć następujący post:

> Nie wiem, w jakim półpiśmiennym fandomie normalnie się bawisz, może to fandom nieustająco popularnej piosenki o alfabecie, może wspaniałych Dicka i Jane [...] – ale, kochaneńka, teraz bawisz się z ludźmi, którzy się liczą. [...] W tym fandomie piśmienni autorzy piszą dla piśmiennych czytelników (randomstasis, 2009).

Posty piętnujące bądź wyśmiewające twórczość *fanbrats* można uznać za pełniące funkcję dystynkcyjną bądź immunizacyjną. Jak dowodzi Esposito, te dwie kwestie są ze sobą powiązane.

> W świecie, w którym jednostki w sposób naturalnie związany z ryzykiem mierzą się ze sobą we współzawodnictwie o władzę i prestiż, [...] jedynym sposobem uniknięcia katastrofalnego zakończenia jest wytworzenie pomiędzy nimi dystansu, wystarczającego do immunizacji jednej jednostki przeciw drugiej (Esposito, 2015, s. 71).

W wypadku społeczności *fanficrants* posty rozważane pojedynczo mogą jeszcze być traktowane jako świadectwo prób immunizacji, podejmowanych przez jednostkę dążącą do zbudowania prestiżu i zdystansowania się od osób, z którymi nie chce być ona identyfikowana. Jeśli jednak posty te umieścić w kontekście setek podobnych, widać wyraźnie, że stawką stała się tożsamość całej społeczności.

O ile przed premierą filmu Abramsa wzmianki o *Star Treku* były bardzo rzadkie, przez pierwsze dwa miesiące po wejściu filmu do kin pojawiły się dziesiątki postów i setki komentarzy dotyczących franczyzy. Krytyka wycelowana w osoby nowoprzybyłe bywała pozornie bardzo niewinna. Przykładowo, jedna z fanek irytowała się: „Twój fanfik do ST [*Star Treka*] 2009 nie powinien lądować w sekcji ST: TOS [*Star Trek: Seria oryginalna*]" (proudcockatrice, 2009), choć film przecież opowiadał o postaciach z *Serii oryginalnej*. Inna z kolei narzekała dwa tygodnie po premierze: „Ten nowy film ściąga złe autorki wszelkiej maści, omg" (chemikalien, 2009a). Fanki ubolewały nad konstruowanymi przez *fanbrats* charakterystykami postaci, które przestawały być do siebie podobne, a zwłaszcza do swoich wersji z *Serii oryginalnej*, co określono jako problem OOC (ang. *out of character*) (chemikalien, 2009a; chemikalien, 2009b; ivy_chan, 2009; citharadraconis, 2009; rocknload, 2009; casablancagirl, 2009). Narzekały też na niewłaściwe oddawanie sposobu mówienia bohaterów (radioactivepiss, 2009) i na ujawniającą się w fanfikach nieznajomość kanonu, wiążącą się z niewykorzystywaniem motywów z oryginału (cat_77, 2009), posługiwaniem się błędną terminologią (van, 2009) bądź błędnym zapisem (radioactivepiss, 2009).

Taktyki stosowane przez nowoprzybyłe fanki były różne. Jedna w poście zwróconym „do fandomu *Star Treka* w ogólności" pisała: „NIE ZNISZCZĘ WAM WASZEGO UKOCHANEGO FANDOMU POPRZEZ SAMO SWOJE ISTNIENIE I ZAINTERESOWANIE SPOWODOWANE FILMEM" (lady_venn, 2009), zwracając uwagę na to, że sam fakt jej obecności w środowisku już jest traktowany jako zagrożenie. Więcej jednak pojawiło się głosów osób, które sta-

rały się udowodnić swoje prawo do przynależności do wspólnoty nie tyle poprzez eksponowanie swoich kompetencji, ile przez wskazywanie niedociągnięć innych nowych fanek. Wiązało się to z legitymizacją gatekeepingu i uznawaniem (niekiedy wprost) działań fanek starszych stażem za słuszne. Przykładowo, serenity_winner (2009), występując z pozycji „żółtodzioba" (*newbie*), ironicznie pytała w odniesieniu do nowych fanfików o Sulu i Chekovie, czy „FATALNY *FANGIRLOWY* JAPOŃSKI/FATALNY ROSYJSKI AKCENT = OTP". Z kolei acetamide stworzyła post zawierający informacje dotyczące dat z kanonu *Star Treka*, których nowe fanki nie uwzględniają, i zatytułowała go *I'm beginning to understand why the Old Fans hate us, really* (Zaczynam rozumieć, czemu Starzy Fani nas nienawidzą, serio). Jak dowodziła:

> te rzeczy nie są trudne do ustalenia [...]. Zwłaszcza gdy jesteś nową fanką i nie wiesz nic poza tym, co było w nowym filmie. Hej, jedziemy na jednym wózku! Ale jeśli chcesz się dostać do fandomu i nie chce ci się sprawdzić najbardziej podstawowych rzeczy, dla starszych fanek wyglądasz jak debilka i nikt cię nie potraktuje poważnie. Błagam, przestań robić nowym fanom złą opinię (acetamide, 2009a).

W innych postach acetamide wyśmiewała błędy pozostałych nowicjuszek, wytykając im niepoprawny zapis nazwisk i mylenie postaci drugoplanowych z *Serii oryginalnej*, których w filmie Abramsa nie było, i podpisując się „Nowa Fanka Treka, Która Cokolwiek Sprawdza, Zanim Napisze Fika" (acetamide, 2009b)[9]. Można odnieść wrażenie, że jedynym dostrzeganym przez nowicjuszki sposobem na dostanie się do zastanego organizmu fandomu było z jednej strony naśladowanie działań i postaw fanek doń należących i publiczne zapewnienie o zamiarze przestrzegania niepisanych zasad społeczności, a z drugiej – udowadnianie na każdym kroku, że niektóre z nowych fanek również mogą pełnić funkcję przeciwciał, skutecznie identyfikując i odrzucając elementy niepożądane (resztę fanek napływowych).

Szczególnie fascynujący wydaje się fakt, że duża część zarzucanych nowym autorkom transgresji wobec kanonu w rzeczywistości wcale nimi nie była. Przykładowo, w dwóch osobnych postach podnoszono fakt, że Spock jako Wolkanin nie może rumienić się na czerwono czy różowo, bowiem jego (oparta na miedzi, a nie żelazie) krew jest zielona (theo_harrison, 2009; proudcockatrice, 2009). Jak pisze jeden z przedstawicieli społeczności, „to prosta kwestia kanonu, ale to coś, co ludzie piszący w fandomie *Star Treka* powinni wyłapać, nawet jeśli dopiero tu przyszli razem z nowym filmem" (theo_harrison, 2009). Tymczasem w żadnym z seriali i filmów wchodzących w kanon *Star Treka* nie pokazano rumieniących się Wolkan, nie można zatem rozstrzygać sporu o kolor, jaki przybierać miałyby ich policzki – szczególnie że, pomimo zielonej krwi, mają

9 Wysiłki acetamide opłaciły się do pewnego stopnia – jedna z użytkowniczek skomentowała jej post w następujący sposób: „wręcza ciasteczka, wita w Trekowości" (miss_mercurial, 2009).

oni czerwone wargi, języki i widoczne błony śluzowe. Wyobrażenie o zielonym rumieńcu zostało utrwalone wyłącznie przez twórczość fanowską. Analogicznie, w jednym z postów nowa fanka *Star Treka* wytykała innym nowicjuszkom, że zamiast posługiwać się imieniem Joycelyn same wymyślają imiona byłej żonie doktora McCoya, która nie została pokazana w żadnym filmie czy serialu (acetamide, 2009a). Imię Joycelyn w rzeczywistości nigdy nie pojawiło się w kanonie. Wprowadzono je w jednej z setek mających status niekanonicznych licencjonowanych powieści (*Enterprise: The First Adventure* Vondy N. McIntyre), ale – w przeciwieństwie do zdecydowanej większości informacji pochodzących z takich publikacji – zostało ono utrwalone w pamięci fandomu. Często powtarzanym zarzutem było stosowanie wyniesionej z innych fandomów konwencji nazewniczej shipów. „SKOŃCZCIE Z TYMI PIEPRZONYMI KONTAMINACJAMI" – apelowała roq (2009). „W fandomie tradycją jest Inicjał ukośnik Inicjał albo Imię ukośnik Imię. Jeśli zobaczę jeszcze jednego McSpirka, znajdę sposób, by dać komuś z liścia przez modem" (roq, 2009). Z kolei Daneffew (2009) pisała:

> wy wszystkie nowe fanki nowego *Treka* musicie się na chwilę zatrzymać i pomyśleć. Już istnieje konotacja [sic!] dla Kirka/Spocka. I to nie jest Spirk. Jeśli to znowu zobaczę, chyba się porzygam. To K/S. [...] To było K/S od kiedy wasi rodzice byli w waszym wieku.

Kluczowe wydaje mi się tu eksponowanie historycznego aspektu fandomu. Stawiane nowym autorkom żądania, choć prezentowane jako wymaganie znajomości *Serii oryginalnej*, nie dotyczyły często kanonu, a fanonu. *De facto* zatem oczekiwano od adeptek, by już od dawna należały do wspólnoty, do której właśnie próbowały dołączyć. W przypadkach skrajnych – jak w dyskusji na temat fonetycznego zapisu wypowiedzi mówiącego z silnym rosyjskim akcentem Pavla Chekova (w filmie Abramsa granego przez aktora celowo naśladującego wymowę swojego poprzednika) – podwójne standardy ujawniały się nawet *explicite*: „W starym *Treku* Chekov ciągle zamieniał v na w i na odwrót. Więc jeśli to jest pisane przez fanów nowego *Treka*, tak, zapewne o tym nie wiedzą. Ale w fiku do starego *Treka* tego właśnie powinnaś się spodziewać" (martyfan, 2009). Działające jak przeciwciała fanki dopuszczały te same działania pochodzące od przedstawicielek swojego organizmu i odrzucały je, gdy były wykonywane przez kogokolwiek lokowanego poza jego (przez nie wytyczanymi) granicami.

Immunizacyjny stosunek społeczności do nowoprzybyłych najdobitniej wyraziła chyba roq w poście zatytułowanym *Teenagers Who Have Recently Seen Star Trek* (Nastolatki, które właśnie zobaczyły *Star Treka*):

> Pozwólcie na słówko.
> Zdaję sobie sprawę z tego, że właśnie wyszłyście z najlepszego nieparzystego *Treka* od czasów *W poszukiwaniu Spocka* i że jesteście całe zarumienione, bo znalazłyście nowy fandom. Po pierwsze witajcie! Jesteśmy

> tymi geekami, przed którymi ostrzegał was wasz ojciec.
> Istnieje jednak kilka rzeczy, które musicie sobie uświadomić.
> Raz. *Star Trek* to drugi najstarszy istniejący fandom.[...] Byłyśmy tu, pisząc złe fiki, dobre fiki i przeciętne fiki jeszcze długo przed internetem. Szlag, przed komputerami osobistymi w rozsądnych cenach. Jeśli K/S istniało, zanim moi rodzice się poznali, z całą pewnością istniało, zanim ty się urodziłaś.
> Z tego powodu naprawdę nie wydaje mi się, byś mogła wnieść do fandomu coś nowego. Wszystko to już widziałyśmy, naprawdę. [...] Więc ten świetny pomysł, który masz? Zapewne już to widziałyśmy. [...]
> Dwa. Nie mów mi o kanonie. Nie zbliżaj się do mojego małego szczęśliwego shipu i nie narzekaj, że K/S to nie kanon, bo Spock i Uhura są ze sobą. Może nie słyszałaś o *trekkies*. Nie jesteśmy jak fandom *Harry'ego Pottera*.
> [...]
> Pięć. Jeśli chcesz, żebyśmy cię szanowały, zabieraj się do najbliższej wypożyczalni i proś o *Serię oryginalną* (roq, 2009).

W tym stosunkowo niedługim poście udało się skondensować zarówno wypowiadanie się w imieniu całej wspólnoty, podkreślanie jej dystynktywności („nie jesteśmy jak fandom *Harry'ego Pottera*"), jak i wyłączanie z niej osób niepożądanych; zarówno retoryczne podnoszenie własnej wartości, jak i obniżanie wartości nowych adeptek (Plante et al., 2020, s. 125); stawianie nowicjuszkom niezwykle wysokich wymagań, kwestionowanie wartości ich wkładu w działalność społeczności, podważenie w ogóle sensowności publikowania przez nie twórczości i eksponowanie ich młodego wieku (szczególnie rozpatrywanego na tle 40-letniej wówczas historii społeczności). Cytowana powyżej wypowiedź roq jest fascynująca, bowiem w jej ujęciu to sama długa historia fandomu – a nawet fakt, że fandom ten podejmował się działań transgresywnych – stają się bronią wycelowaną przeciw nowym fankom. Użytkowniczka pozoruje raczej stawianie warunków partycypacji w fandomie, w rzeczywistości identyfikując obce elementy w – prezentowanym jako swój – organizmie i wskazując samą ich obecność i kontakt z nimi jako zagrożenie.

Trudno zignorować fakt, że roq – podobnie jak wiele innych przywoływanych wcześniej użytkowniczek – nie wysuwa zastrzeżeń wobec wkroczenia nowych fanek na fora, grupy dyskusyjne czy nawet do samej społeczności *fanficrants*, gdzie mogłyby wywoływać niepotrzebne spory czy wybijać uczestniczki dyskusji z rytmu, zmuszając je do wyjaśniania rzeczy uznawanych za oczywiste. Jako problem prezentowany jest sam fakt, że piszą one opowiadania fanowskie i publikują je na blogach lub w repozytoriach, gdzie inne – uznawane za „prawdziwe" – fanki mogą się na nie natknąć. Samo istnienie fanfików pisanych przez fanki filmu Abramsa staje się zagrożeniem dla integralności fandomu. Jak dowodził Esposito, w paradygmacie immunizacyjnym „kontakt, relacja, współbycie zostają natychmiast zgniecione przez ryzyko skażenia" (Esposito, 2015, s. 98).

Celem tego artykułu nie jest stawianie diagnoz dotyczących całości współczesnego fandomu, a nawet całości współczesnego fandomu transformującego. Jednocześnie jednak trzeba wziąć pod uwagę, że fandom *Star Treka* przez dekady miał status szczególny i długo był z fandomem transformującym tożsamy, a rozpoznania czynione przez autorów „założycielskich" tekstów *fan studies*, takich jak Jenkins czy Bacon-Smith, budowane były właśnie na podstawie badań działalności fanek *Star Treka*. Wspólnota zawiązana wokół tej franczyzy może być zatem traktowana jako swoisty papierek lakmusowy.

Gatekeeping do jakiegoś stopnia istniał już w społecznościach organizowanych wokół mediów analogowych, w których kontakt odbywał się poprzez fanziny oraz spotkania na konwentach i w lokalnych, mniej lub bardziej oficjalnych, fanklubach. Pełnił on jednak zupełnie inną funkcję. Jak wspomina Bacon-Smith, kobiecy fandom *Star Treka* dysponował własnymi strukturami, takimi jak Welcommittee, które miały służyć wprowadzaniu do środowiska nowych osób. Bardziej doświadczone fanki przekazywały nowicjuszkom podstawowe informacje, wskazywały mogące je zainteresować fanziny i kontaktowały je z innymi fankami mieszkającymi w okolicy (Bacon-Smith, 1992, s. 82–88) – słowem, ułatwiały im na wszelkie sposoby wejście do środowiska. Główną formą, w jakiej mogła przejawiać się nieznajomość rządzących wspólnotą reguł, były publikacje w fanzinach – i tutaj rzeczywiście pojawiał się *gatekeeping*, związany z niedopuszczaniem do druku opowiadań ocenianych jako mierne jakościowo i, przede wszystkim, zawierających motyw Mary Sue. Jedną z podawanych przez Bacon-Smith i jej rozmówczynie motywacji było jednak uchronienie początkujących autorek przed brutalną krytyką, która spadłaby na nie ze strony fanek dłużej czytających i tworzących *fanfiction* (Bacon-Smith, 1992, s. 96–97). Warto przy tym zaznaczyć, że narracje publikowane przez kobiety w oficjalnym obiegu jako powieści licencjonowane były oceniane przez wydawnictwa znacznie łagodniej.

Esposito (2015, s. 98–100) twierdzi, że tendencje immunizacyjne w odniesieniu do całych społeczeństw czy państw uległy wzmocnieniu pod wpływem poruszającej zbiorową wyobraźnię epidemii AIDS. Zaryzykowałabym tutaj jednak tezę, że w wypadku fandomu – szczególnie jego transformującego odłamu – przejście od gatekeepingu rozumianego jako kontrola zawartości fanzinów do immunizacyjnego gatekeepingu rozumianego jako kontrola populacji nastąpiło przede wszystkim pod wpływem upowszechnienia się dostępu do internetu. Wraz z nim nie tylko zaczęły zanikać bariery geograficzne (konwenty odbywały się wszak w konkretnych krajach, podobnie dystrybuowane były fanziny), ale – od momentu pojawienia się technologii Web 2.0 – również figury autorytetu dopuszczające do publikacji, ograniczające jej możliwość i stawiające jakiekolwiek warunki. Ubolewał nad tym skonfrontowany z mediami społecznościowymi, wychodzący ze skrajnie elitarystycznej pozycji Andrew Keen (2010, s. 255):

> Co się dzieje, chcecie pewnie zapytać, gdy ignorancja spotyka się z egoizmem, złym smakiem i rządem motłochu? Małpy przejmują władzę. Pożegnajcie się z dzisiejszymi ekspertami i stróżami kultury [*cultural*

> *gatekeepers*] – reporterami, dziennikarzami, redaktorami, producentami muzycznymi i hollywoodzkimi studiami filmowymi. W dobie dzisiejszego kultu amatora to małpy grają pierwsze skrzypce.

Fanowska wspólnota – bądź jej delegaci – utracili kontrolę nad publikacją i okazało się nagle, że każdy może umieścić w repozytorium czy na swoim blogu własny tekst, nie kierując się zaleceniami redaktorów obecnych w obiegu analogowym – a nawet nie będąc ich istnienia świadomym. Przedstawianie niekontrolowanego rozrostu ciała fandomu jako problemu – a więc *gatekeeping* rozumiany jako kontrola populacji – jest w dużej mierze wynikiem upadku zupełnie innej i mniej toksycznej formy gatekeepingu, a różnica ta nie jest różnicą stopnia, ale rodzaju.

Esposito (2015, s. 100-104) wskazuje, że zarówno w obrębie ciała jednostki, jak i ciała społecznego, immunizacja posunięta za daleko może przemienić się w formę choroby autoimmunulogicznej, w wyniku której organizm zwraca się przeciw samemu sobie. Opisywane przeze mnie konflikty, dla osób z zewnątrz jawiące się jako walka fanek tej samej franczyzy, trudno traktować w kategoriach innych niż – trwający już ponad dekadę, choć stopniowo zażegnywany – kryzys immunologiczny.

BIBLIOGRAFIA

Abrams, J. J. (2013). Appearance on *The Daily Show with Jon Stewart*, season 18, episode 101.

acetamide. (2009a). I'm beginning to understand why the Old Fans hate us, really. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8397317.html

acetamide. (2009b). google images would have been your friend, if nothing else. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8394192.html

Altman, M. A., & Gross, E. (2016). *The Fifty-Year Mission. The Complete, Uncensored, Unauthorized Oral History of Star Trek. The Next 25 Years: From the Next Generation to J.J. Abrams*. New York: St. Martin's Press.

Bacon-Smith, C. (1992). *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Berger, A. I. (1977). Science Fiction Fans in Socio-Economic Perspective: Factors in the Social Consciousness of a Genre. *Science Fiction Studies, 4*(3), 185–207.

bommicfucker. (2020). [source: the authors ass...]. Retrieved from: https://www.reddit.com/r/startrek/comments/7gih33/the_problem_of_gatekeeping_in_star_trek_fandom/dqjwjtb/?utm_source=reddit&utm_medium=web2x&context=3

Bury, R. (2005). *Cyberspaces of Their Own: Female Fandoms Online*. New York: Peter Lang.

casablancagirl. (2009). [Oh, dear Author...]. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8438112.html

cat_77. (2009). Star Trek: The New Trope. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8331669.html

chemikalien. (2009a). Oh, McCoy. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8268825.html

chemikalien. (2009b). Young =/= innocent. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8353329.html

citharadraconis. (2009). [Dear Star Trek authors...]. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8277876.html#cutid1

Coker, C. (2012). The Angry! Textual! Poacher! Is Angry! Fan Works as Political Statements. In K. Larsen & L. Zubernis (eds.), *Fan Culture. Theory/Practice* (pp. 81–96). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Coppa, F. (2006). A Brief History of Media Fandom. In K. Busse & K. Hellekson (eds.), *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (pp. 41–59). Jefferson: McFarland.

daneffew. (2009). Seriously this needs to stop now. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8235794.html

Dunlap, K., Wolfe, C. (2010). Fans Behaving Badly: Anime Metafandom, Brutal Criticism, and the Intellectual Fan. *Mechademia*, 5, 267–283.

Esposito, R. (2015). *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka* (przeł. K. Burzyk, M. Burzyk, M. Surma-Gawłowska, J. T. Ugniewska-Dobrzańska, M. Wrana). Kraków: Universitas.

Gardner, K. (2019). Ten Years Later, I Still Love J.J. Abrams' 2009 Star Trek for What It Taught Me About Fandom. Retrieved from: https://www.themarysue.com/ten-years-later-jj-abrams-star-trek-fandom/

Girard, R. (1993). *Sacrum i przemoc* (przeł. J. Pleciński, M. Plecińska). Poznań: Brama - Książnica Włóczęgów i Uczonych.

Hale-Stern, K. (2018). I Can't Stop Thinking About the First Published Kirk/Spock Slash Fanfiction. Retrieved from: https://www.themarysue.com/first-published-slash-fanfiction/

Ishtar. (2009). Because all the Uhura bashing is pissing me off. Retrieved from: https://spock-uhura.livejournal.com/62246.html

ivy_chan. (2009). don't stand so close to me. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8264511.html

Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.

Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2018). *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowionej kulturze* (przeł. M. Wróblewski). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Jutkiewicz, M., Kołsut, R. (2013). Participatory Poland (Part Four): Notes on Comics Fandom in Poland. Retrieved from: http://henryjenkins.org/blog/2013/11/participatory-poland-part-four-notes-on-comics-fandom-in-poland.html

Keen, A. (2010). The cult of the amateur. In H. Donelan, K. Kear & M. Ramage (eds.), *Online Communication and Collaboration: A Reader* (pp. 251–255). New York: Routledge.

Krishna, S. (2020). The Problem of Gatekeeping in Star Trek Fandom. Retrieved from: https://www.syfy.com/syfywire/the-problem-of-gatekeeping-in-star-trek-fandom

lady_venn. (2009). At the Star Trek fandom in general. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8238202.html

Lulu. (2013). Gender. Retrieved from: http://centrumlumina.tumblr.com/post/ 62816996032/gender

martyfan. (2009). [Not neccessarily...]. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8289622.html?thread=243994966#t243994966

Meggers, H. J. (2012). Discovering the Authentic Sexual Self. The Role of Fandom in Transformation of Fans' Sexual Attitudes. In K. Larsen & L. Zubernis (eds.), *Fan Culture. Theory/Practice* (pp. 57–80). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

miss_mercurial. (2009). [WOW. That's some EPIC fail...]. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8394192.html?thread=248528080#t248528080

Mlawski, S. (2009). Nyota Uhura: Date Rapist? Retrieved from: https://www.overthinkingit.com/2009/05/18/nyota-uhura-date-rapist/

Morrisey, K. (2008). Fandom Then/Now. The Participants. Retrieved from: http://katiedidnt.net/fandomthennow/pages/surveydemographics.html

Plante, C. N., Reysen, S., Chadborn, D., Roberts, Sh. E., & Gerbasi, K. C. (2020). „Get out of my fandom, newbie": A cross-fandom study of elitism and gatekeeping in fans. *The Journal of Fandom Studies, 8(2)*, 123–146.

proudcockatrice. (2009). Small, picky, ST 2009 rant.... Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8441412.html

radioactivepiss. (2009). [Trek fans. I know...]. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8255267.html

randomstasis. (2009). Chapter length – ur doing it wrong. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8362083.html

rocknload. (2009). [This is probably just my preference...]. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8291369.html

roq. (2009). Teenagers Who Have Recently Seen Star Trek. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8227664.html

Scott, S. (2019). *Fake Geek Girls. Fandom, Gender and the Convergence Culture Industry*. New York: New York University Press.

serenity_winner. (2009). BAD FANGIRL JAPANESE/BAD RUSSIAN ACCENT = OTP. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8271870.html

Stanfill, M. (2019). *Exploiting Fandom. How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*. Iowa: University of Iowa Press.

Sundet, V. S., & Peteresen, L. N. (2020). Ins and outs of transmedia fandom: Motives for entering and exiting the SKAM fan community online. *Poetics, 84*, 1–10. doi: 10.1016/j.poetic.2020.101510

theo_harrison. (2009). I have a feeling we're going to see a spike in Star Trek rants. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8204734.html

van. (2009). Do not want. Retrieved from: https://fanficrants.livejournal.com/8317114.html

Zarzycka, A. (2019). *Sharing and Filtering: A Look into the Biopolitics of Fan Fiction*. A paper presented during the „Artifacts – Archives – Affairs" Internation Fan Studies Conference in Kraków on October 11 2019.

zinfic. (2009). Regarding Star Trek wank. Retrieved from: https://zinfic.livejournal.com/83233.html

Zubernis, L., & Larsen, K. (2012). *Fandom at the Crossroads: Celebration, Shame and Fan/Producer Relationships*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.