

Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny  
Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej  
kierunek: Nowe Media i Kultura Cyfrowa  
specjalizacja: Media Społeczne

Aleksandra Dąbek

**Kontrowersyjność gatunku *real people fiction* na przykładzie  
*Girls (Scream) Aloud*.**

Praca licencjacka  
napisana w Instytucie Kultury Współczesnej  
pod kierunkiem dr hab. Blanki Brzozowskiej

Łódź 2019



## Spis treści

Wstęp	5
<b>ROZDZIAŁ I. Kultura uczestnictwa i fandom – charakterystyka zjawisk.</b>	<b>7</b>
1. 1. Potrzeba uczestnictwa.	7
1.2. Społeczności fanowskie.	9
1.3. Prosumpcja – fanizm jako kultura produkcji.	13
<b>ROZDZIAŁ II. Fanfiction.</b>	<b>17</b>
2.1. Charakterystyka zjawiska	17
2. 2. Klasyfikacje i rodzaje fanfiction.	20
2.3. Najpopularniejsze serwisy poświęcone fanfiction.	24
<b>ROZDZIAŁ III. Analiza <i>Girls (Scream) Aloud</i>.</b>	<b>29</b>
3. 1. Opis treści <i>Girls (Scream) Aloud</i> .	32
3. 2. Opis procesu sądowego i recepcja opinii publicznej.	42
<b>Podsumowanie</b>	<b>51</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>54</b>



## Wstęp

Potrzeba uczestnictwa towarzyszyła ludziom od zawsze. Wszyscy, w pewnym stopniu, odczuwamy chęć brania udziału w wydarzeniach, przedsięwzięciach, przynależenia do jakiejś społeczności, współtworzenia czegoś. Dzięki rozwojowi technologii cyfrowych uczestnictwo w kulturze nigdy nie było prostsze. Fakt, że jesteśmy w stanie przynależeć do społeczności współtworzonej przez ludzi z całego świata nigdy nie opuszczając naszego domu, to tylko jeden z przykładów, a jakim stopniu nasze uczestnictwo ewoluuje wraz z rozwojem technologii. Miało to ogromny wpływ m.in. na społeczności fanowskie, które dzięki Internetowi zyskały przestrzeń, w której mogły nie tylko sprawnie się komunikować i organizować, ale również tworzyć i dzielić się ową twórczością z resztą fandomu. Aby zaspokoić swoje potrzeby, fani zaczęli tworzyć własne fora dyskusyjne, a później całe serwisy, które pozwoliły im na swobodną wymianę treści w obrębie własnej społeczności. Szczególnym rodzajem treści tworzonych przez fandomy są *fanarty* czy *fanfiction*, które są swego rodzaju uzewnętrznieniem potencjału artystycznego fanów oraz ich entuzjazmu dotyczącego danego utworu czy zjawiska kulturowego. W ramach owych praktyk fanowskich można wyróżnić jeden wyjątkowy jej rodzaj, który budzi kontrowersje nie tylko wśród samych fanów, ale również wśród ludzi spoza społeczności fanowskich – jest to *real people fiction*, czyli opowiadania fanowskie o prawdziwych ludziach, celebrytach czy ulubionych artystach. Kontrowersje wokół tej twórczości dotyczą nie tylko faktu wykorzystania żyjących ludzi jako bohaterów, ale również tematyki niektórych opowiadań czy sposobu ukazywania w nich idoli. Niniejsza praca jest próbą zgłębienia powodów niechęci wobec *real people fiction* oraz tego, jak to zjawisko widzą sami twórcy opowiadań o celebrytach. Jako przykład do analizy posłużył tekst *Girls (Scream) Aloud* autorstwa Darryna Walkera, który jest pierwszym przypadkiem, kiedy opublikowany w Internecie tekst uznano za potencjalnie łamiący Ustawę o Obsceniczności. W wątpliwość zostały również poddane intencje osób tworzących podobne teksty, co stanowiło odniesienie do przypadków najbardziej ekstremalnych zachowań fanów w stosunku do swoich idoli. Analiza reakcji mediów oraz dyskusji wywołanych procesem sądowym stała się źródłem refleksji na temat wolności słowa oraz cenzury w kontekście Internetu. Pierwszy rozdział pracy traktuje o kulturze uczestnictwa oraz społecznościach fanowskich, z uwzględnieniem wyjątkowej formy uczestniczenia, jaką jest prosumpcja. Drugi rozdział skupia się już stricte na *fanfiction*

jako praktyce fanowskiej, przedstawia popularne kategoryzacje i rodzaje opowiadań. Trzeci rozdział jest poświęcony *Girls (Scream) Aloud* – składa się niego opis treści *fanfiction* oraz jego analiza pod względem kontrowersyjności. Opisany zostaje również sam proces sądowy oraz reakcja mediów i internautów na przebieg sprawy. Pracę kończy refleksja na temat cenzury i wolności słowa w Sieci, co może stanowić propozycję dalszych badań nad *real people fiction* czy praktykach fanowskich w ogóle.

# ROZDZIAŁ I. Kultura uczestnictwa i fandom – charakterystyka zjawisk.

## 1. 1. Potrzeba uczestnictwa.

Rozwój kultury uczestnictwa, zwanej przez Annę Kowalską kulturą „naszych czasów”<sup>1</sup>, jest silnie związany z przemianami technologicznymi. W kontekście rozwoju kultury medialnej, często przywoływane jest pojęcie Web 2.0, które używane jest do określania serwisów internetowych powstałych po 2001 roku. W odróżnieniu od Web 1.0, które charakteryzował model jednokierunkowego przepływu informacji, Web 2.0 jest nastawione na aktywność jego użytkowników, którzy na przygotowane wcześniej strony internetowe dostarczają ich zawartość oraz tworzą społeczności<sup>2</sup>. Charakter Web 2.0 zakłada otwartość Sieci, możliwość nieustannej modyfikacji i dodawania nowych treści. Na dodatek nastąpiła zmiana modelu nadawania i odbierania informacji – jak zauważa Ewa Wójtowicz: „Internet buduje przekaz komunikacyjny »od wielu do wielu«, zwłaszcza w listach dyskusyjnych, na forach, czatach (...)”<sup>3</sup>. Odbiorcy stali się użytkownikami, jednak nie wynika to wyłącznie z rozwoju technologicznego, ale również z przemian społeczno-kulturowych.

Badając kulturę uczestnictwa, nie sposób pominąć zasadniczej kwestii poruszonej przez Paula Levinsona:

Stwierdzenie, że prasa drukarska zrodziła świat nowożytny, radio – audytorium totalitarne, a komputer – nową hybrydę autora i czytelnika, nie oznacza, że media stworzyły i narzuciły nam te style życia, ale że zapewniły podstawowe warunki, w których mogły się wyłonić i wyłoniły się nowe światy [...]<sup>4</sup>.

Powyższy cytat, chociaż traktuje o technologicznych aspektach mediów, zwraca uwagę na ważną kwestię dotyczącą społecznego aspektu uczestnictwa. Mianowicie, powstanie Internetu czy też jego przejście z Web 1.0 do Web 2.0, nie przyczyniło się do nagłego „pojawienia się” potrzeby uczestnictwa w kulturze. Nowe technologie stworzyły tylko odpowiednie warunki do pełniejszej partycypacji lub – jak zauważa Kowalska –

---

<sup>1</sup> Anna Kowalska, *Nowy odbiorca? Przemiany obrazu odbiorcy w wybranych koncepcjach współczesnej kultury*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2014, s. 185.

<sup>2</sup> Tamże, s. 201.

<sup>3</sup> Ewa Wójtowicz, *net art.*, Kraków: Wydawnictwo RABID, 2008, s. 90.

<sup>4</sup> Paul Levinson, za: Anna Kowalska, *Nowy odbiorca? Przemiany...*, s. 199.

technologie stanowią zaledwie „architekturę uczestnictwa”<sup>5</sup>. Aby dokładniej zrozumieć tę zależność, warto bliżej przyjrzeć się pojęciu uczestnictwa oraz rozróżnić je od terminu „interaktywność”. Henry Jenkins w swojej książce *Kultura konwergencji*<sup>6</sup> wskazuje, że te dwa terminy są często stosowane zamiennie, jednak autor postanowił przyjąć dla nich odmienne znaczenia. Interaktywność powiązał ściśle z technologią, z manipulacją technologiczną ze strony użytkownika. Uczestnictwo natomiast przedstawił jako interakcje, które kształtowane są przez protokoły społeczne i kulturowe<sup>7</sup>. Ciekawą propozycję definicji zjawiska uczestnictwa proponuje również Marek Krajewski, który w swojej pracy *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*<sup>8</sup> podejmuje próbę dokładnego wyjaśnienia słowa „uczestniczyć”. Autor podkreśla, że „uczestniczyć” to „przede wszystkim współtworzyć pewną sytuację lub zbiorowość, w której bierzemy udział, wpływać na nią przez swoje działania lub samą w niej obecność”<sup>9</sup>. Według Krajewskiego, „uczestnictwo” podkreśla fakt, że sytuacja, w której partycypujemy jest współtworzona przez wszystkich i przez wszystko, co jest z nią związane i co w niej uczestniczy. Uczestnicząc w jakimś wydarzeniu stajemy się jego współautorami, stajemy się częścią tego wydarzenia. Krajewski wskazuje, że słowo „uczestnictwo” w pełni odzwierciedla relacje człowieka ze zbiorowością, której jest częścią, „że każdy z nas jest współtwórcą tych całości i że bez naszego udziału nie mogłyby one (w aktualnej postaci) istnieć”<sup>10</sup>. Uczestnictwo nie musi oznaczać stricte produkcji treści. Jak pisze Henry Jenkins w *Fandom, Negotiation, and Participatory Culture*<sup>11</sup>:

Priorytetyzowanie zachowań produkcyjnych i oddzielanie ich od innych rzeczy, które robi widzownia, sprawia, że przeoczony zostaje fakt, iż kuratorowanie, dzielenie się i dyskutowanie na temat treści medialnych to aktywne praktyki, które tworzą znaczenie i kontekst, nawet jeśli nie »produkują« nowych tekstów medialnych.

---

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Henry Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 2007.

<sup>7</sup> Tamże, s. 132.

<sup>8</sup> Marek Krajewski, *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i społeczeństwo” 2013, nr 1.

<sup>9</sup> Tamże, s. 20.

<sup>10</sup> Tamże, s. 21.

<sup>11</sup> Henry Jenkins, *Fandom, Negotiation, and Participatory Culture*, tłum. własne, [w:] *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, red. Paul Booth, Hoboken: John Wiley & Sons, Ins., 2018, s. 28



Jenkins staje tu w obronie odbiorców/widowni wskazując, że choć sami nie produkują oni treści medialnych, to ich działalność również jest praktyką uczestniczącą, współtworzącą treści, które odbierają. Autor w swojej pracy podkreśla również, że poprzez media społecznościowe, widownia ma możliwość dyskusowania, krytykowania i artykułowania oczekiwań wobec produkowanych treści oraz ich twórców, co przekreśla ich obraz jako biernej masy, której oczekiwania można przewidzieć za pomocą badań demograficznych<sup>12</sup>.

## 1.2. Społeczności fanowskie.

Uczestnictwo w społecznościach fanowskich nie oznacza tylko współtworzenia pewnej zbiorowości, ale przede wszystkim możliwość wyrażenia swojego zaangażowania oraz potrzebę ciągłego przeżywania ukochanych tekstów. Aldona Kobus w swojej książce *Fandom. Fanowskie modele odbioru*<sup>13</sup> przytacza m.in. definicję fandomu, w której fandom postrzega się jako „społeczność odbiorców tekstów medialnych, którzy pałają afektywnym uczuciem względem określonych tytułów, co napędza ich własną twórczość (*fanworks*) opartą na popkulturowym produkcie”<sup>14</sup>. Jak pisze Kowalska w *Nowym odbiorcy*, fani to najłatwiejszy do identyfikacji rodzaj publiczności, że fanizm tak naprawdę to swego rodzaju element wiedzy potocznej<sup>15</sup>. Henry Jenkins rozwija nieco tę myśl, pisząc, że obecność silnej więzi emocjonalnej z danym tekstem czy idolem wcale nie jest konieczne, aby nazwać kogoś fanem, „czasami bycie fanem znaczy nie więcej niż kliknięcie przycisku „lubię to” na jakiejś stronie na Facebooku”<sup>16</sup>. Autor dodatkowo rysuje wyraźną granicę pomiędzy pojęciem „fana” a pojęciem „fandomu”. Według Jenkinsa, termin „fandom” odnosi się do tych ludzi, którzy dzielą z innymi fanami nie tylko kulturę, ale również wspólną tożsamość. W funkcjonowaniu fandomu ważne jest zarówno dzielenie zainteresowania konkretnym utworem, jak i kultywowanie pewnych tradycji i rytuałów wyjątkowych dla tego konkretnego fandomu<sup>17</sup>. Na dodatek w obrębie danego fandomu mogą jeszcze funkcjonować odrębne od siebie podgrupy, które skupiają się np. na konkretnym rodzaju twórczości fanowskiej (*fanworks*), i one również będą

---

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Aldona Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernia, 2018.

<sup>14</sup> Tamże, s. 26.

<sup>15</sup> Anna Kowalska, *Nowy odbiorca?...*, s. 174.

<sup>16</sup> Henry Jenkins, *Fandom, Negotiation...*, s. 42.

<sup>17</sup> Tamże.

miały właściwe dla siebie rytuały. Przykładem tego są społeczności fanów piszących fanfiction, którzy organizują sezonowe i tematyczne wyzwania, narzucając uczestnikom tematy lub elementy przewodnie pisanych przez nich opowiadań (zob. zdjęcie nr 1). Takie działanie nie tylko wpisuje się w zachowania typowe dla fandomu według Jenkinsa, ale również podkreśla potrzebę oddolnego przetwarzania tekstu oryginalnego i tworzenia własnych tekstów. Jednakże, jak zauważa Kobus, próby interpretacji czy analizy działań fanowskich często są bardzo uogólniane. Wynika to głównie z tego, że badacze, pisząc o fandomie, nie uwzględniają nie tylko różnicowania pomiędzy fandomami różnych tytułów czy tekstów kulturowych, ale również ich zaplecza społeczno-kulturowego. Według Kobus, umykają nam w ten sposób wewnętrzne podziały społeczności, odmienne standardy czy wzorce obowiązujące w danym fandomie.

#### Details:

Throughout the month of October, you will have to write a total of 31 pieces of writing, one for each day of the month, and create a collection for these stories.

In the next post, you will see a list of 31 Halloween related prompts. It is your job to take one of these prompts per story, and use it in your fic. Your story doesn't *have* to be related to Halloween, just so long as it features the prompt you've picked.

You must pick one pairing/platonic pairing to feature throughout your collection. You must sign up quickly to reserve your pairing, as only one person can have that pairing!

Your separate stories do not have to be related to each other.

It doesn't matter what pairing you go for, I will read anything!

*If you complete your collection, I will read and review your collections - please be patient with me!*

#### Rules:

- The minimum word count for any given story is 100 words, and no max - so you can drabble it out!
- You don't have to do 'a story a day', just thirty-one stories. So, you can write more than one story in one day if you like, and do none other days - it's up to you!
- You must use at least one of the given prompts per story, and no more than two prompts per story. You cannot reuse the same prompts. The amount of prompts you use won't affect your score.
- No prewrittens, please!
- You are welcome to submit M-Rated content, just leave warnings of any sensitive themes so I know what to expect!
- Please sign up first, with the pairing of your choice, then you are welcome to start writing whenever!

Zdjęcie nr 1 | Screenshot postu z wątku dyskusyjnego na forum FanFiction.net, źródło: <https://fanfiction.net/topic/44309/174105880/1/Harry-Potter-Halloween-Collection-Competition>; (data dostępu: 23stycznia 2019)

Kowalska w części swojej książki poświęconej społecznościom fanowskim, przywołuje początkowy brak zainteresowania fanizmem w świecie akademickim, który według autorki wynikał ze sposobu postrzegania fanów jako pasywnej, kontrolowanej przez nadawców treści medialnych grupy odbiorców. Na fanów patrzono wtedy w

dwojaki sposób: prześmiewczo (przejawy fanizmu traktując jako dziwactwo; marginalizując fanowskie modele odbioru) lub jako przejaw patologii (fani jako jednostki odstępujące od normy; fanizm jako zjawisko groźne dla zdrowia psychicznego)<sup>18</sup>. Problem ten szerzej opisuje Joli Jenson w pracy *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*<sup>19</sup>. Na samym wstępie autorka zaznacza, że wizerunek fandomu naznaczony jest obrazami dewiacji, a sami fani są postrzegani jako potencjalni fanatycy. Według Jenson, w dyskursach naukowych dominuje tendencja postrzegania fanów jako obsesyjnych jednostek, a fandomu jako histerycznego tłumu. Fan w takim ujęciu to „efekt uboczny” mass mediów, odpowiedź na celebrytów, pasywny odbiorca<sup>20</sup>. Jenson przywołuje kilka modeli patologicznego fana, m.in. fana seryjnego mordercę czy pochłoniętego przez obsesję samotnika. Autorzy tych modeli wskazują mass media jako czynnik stymulujących groźne dla zdrowia zachowania oraz popadanie w obsesję, na dodatek sprowadzając wszystkich fanów do stalkerów czy potencjalnych morderców, których celem jest zdobycie medialnego rozgłosu. Obok tak zarysowanej sylwetki typowego fana, badacze obrazują fandom jako tłum rozhisteryzowanych nastolatków czekających na lotnisku, aby zobaczyć ukochanego idola<sup>21</sup>. Jenson wskazuje na wyraźny niedostatek literatury, która podejmowałaby się zbadania i przedstawienia fandomu jako codziennego, społeczno-kulturowego fenomenu – *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media* stanie się jedną z pierwszych i ważniejszych publikacji, która przeciwstawiła się stygmatyzowaniu fanizmu, przyczyniając się tym samym do zmiany stanowiska akademickiego wobec tego zjawiska.

Dużą rolę w badaniach nad fandomem odegrali również członkowie tzw. szkoły Birmingham, którzy znani byli m.in. dzięki swojej interpretacji subkultur jako ruchów oporu. Do rozwoju obszarów badawczych skupionych wokół społeczności fanowskich przyczynił się przede wszystkim lider szkoły Birmingham, Stuart Hall. Hall interesował się głównie ideologiczną rolą mediów, widział teksty kultury jako swoisty nośnik zakodowanych treści ideologicznych, które odkodowywane są przez ich odbiorców. Badacz twierdził również, że istnieją wyjątkowe grupy odbiorców, którzy są w stanie

---

<sup>18</sup> Anna Kowalska, *Nowy odbiorca?...*, s. 174.

<sup>19</sup> Joli Jenson, *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*, tłum. własne, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, red. Lisa A. Lewis, London: Routledge, 1992.

<sup>20</sup> Tamże, s. 9-10.

<sup>21</sup> Tamże, s. 12.

odczytywać treści medialne na opak, odkrywając zupełnie nowe znaczenia<sup>22</sup>. Hall uznawał kulturę jako „pole negocjowania rozmaitych znaczeń”<sup>23</sup>, sądził, że czerpanie przyjemności z odbioru kultury jest równie ważne podczas oglądania opery jak i na koncercie rockowym. Obserwowanie i analizowanie zachowań „historycznych” fanów to również pole do szukania nowych, wyjątkowych dla tych społeczności znaczeń i interpretacji odbieranych przez nią treści. Pomimo rewolucyjnych (na tamte czasy) poglądów Halla i innych członków szkoły Birmingham, badacze ci wciąż nie uznawali twórczości odbiorców za normalną, poprawną formę uczestnictwa – „fanowskie zaangażowanie w relacje z kulturą popularną widzieli jako swego rodzaju anomalie”<sup>24</sup>.

Do zmiany tego oraz podobnych stanowisk przyczynił się Henry Jenkins, który w wydanej w 1992 roku książce *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*<sup>25</sup> opisuje kulturową aktywność fanów i przedstawia fandom jako społeczność kreatywną. Dla Jenkinsa „esencją fanizmu jest uczestnictwo w kulturze, alternatywne odczytania, przetwarzanie jej, ale też tworzenie (co ważne, jeszcze przed »rewolucją cyfrową«)”<sup>26</sup>. Według Jenkinsa, fani wyróżniają się wyjątkowymi dla siebie sposobami odczytywania i przetwarzania tekstów. Autor wyróżnił trzy aspekty charakterystycznych dla fanów sposobów recepcji: 1) sposoby, w jakie fani odnoszą teksty do swoich osobistych, życiowych doświadczeń; 2) rola, jaką posiada ponowne odczytywanie tekstów w obrębie fandomu; 3) proces, podczas którego informacja programowa zostaje wpleciona w interakcje społeczne<sup>27</sup>. Autor określa fanów jako specyficzną publiczność, która pragnie (i często to robi) prowadzić dialog z nadawcami treści medialnych i producentami – Jenkins pisze o fanach jako „aktywnych konsumentach”.

O tym specyficznym nastawieniu fanów na ponowny odbiór i przetwarzanie tekstów pisze również Małgorzata Lisowska-Magdziarz w książce *Fandom dla*

---

<sup>22</sup> Mark Duffett, *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, tłum. własne, London, New York: Bloomsbury Academic, 2013, s. 59-60.

<sup>23</sup> Stuart Hall [za:] Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017, s. 46.

<sup>24</sup> Tamże, s. 47.

<sup>25</sup> Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, tłum. własne, New York: Routledge, Chapman and Hall Inc., 1992.

<sup>26</sup> Anna Kowalska, *Nowy odbiorca?...*, s. 175-176.

<sup>27</sup> Henry Jenkins, *Textual Poachers...*, s. 54.

*początkujących*<sup>28</sup>. Autorka porusza tę kwestię w kontekście produkcji kulturalnej oraz tego, jak fanowskie modele odbioru tekstów mogą wpływać na zyski producentów i wydawców. Lisowska-Magdziarz wymienia przykłady tego, jak aktywna postawa fanów uratowała od zapomnienia różne rodzaje tekstów:

Ludzie zwołują koalicje na rzecz podtrzymania istnienia niektórych seriali. Niewystarczająco popularne książki znajdują miejsce w niszach czytelniczych, gdzie informacja o nich przekazywana jest z ust do ust. Alternatywnej, za mało masowej muzyki słucha się w sieci; ludzie podają sobie informacje o adresach, których nie znajdziemy w promocji wielkich wytwórni. Gracze rozwijają i modyfikują gry porzucone przez producentów<sup>29</sup>.

Takie działania często są wystarczającą formą promocji, aby producenci tych tekstów osiągnęli na nich zysk – fani stali się dla przemysłu medialnego szansą na większe dochody. Fani, dzięki swojemu zaangażowaniu, mogą stać się bardzo wpływową grupą – ich zapal czyni z nich kreatywnych konsumentów nowego typu, czyli prosumentów<sup>30</sup>.

### **1.3. Prosumpcja – fanizm jako kultura produkcji.**

Prosumpcja, choć może wydawać się zjawiskiem nowym, jest jedną z najbardziej pierwotnych form działalności człowieka. Jak zauważa Alvin Toffler – badacz, który wprowadził pojęcie prosumpcji do nauk społecznych – ludzi żyjących przed rewolucją przemysłową można określić właśnie jako „prosumentów”, ponieważ korzystali oni z tego, co sami wyprodukowali<sup>31</sup>. Dopiero rewolucja przemysłowa wprowadziła podział na producentów i konsumentów, dzięki czemu mogła rozwijać się sieć wymiany handlowej. Jak zauważył jednak Toffler, we współczesnych nam czasach mamy do czynienia z ponownym zacieraniem się granicy między konsumentem a producentem. Już w 1980 roku (czyli kiedy Toffler wydał *Trzecią falę*), autor pisał o tym, jak producenci coraz częściej i chętniej zatrudniają klientów, aby pomogli oni np. przy projektowaniu następnych produktów. W dodatku konsumenci sami wykazują zainteresowanie włączaniem się do produkcji. Toffler pisze o awansie prosumpcji, który znacząco wpływa na powstawanie nowego stylu pracy i modelu życia.

---

<sup>28</sup> Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.

<sup>29</sup> Tamże, s. 161.

<sup>30</sup> Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących*, s. 161.

<sup>31</sup> Alvin Toffler, *Trzecia fala*, tłum. E. Woydyło, M. Kłobukowski, Poznań: Wydawnictwo KURPISZ S.A. 2006, s. 306.

Piotr Siuda<sup>32</sup> w swoich rozważaniach na temat kultury prosumpcyjnej nawiązuje do terminu *produsage*, którego użył Axel Bruns na określenie formy produkcji, która powstała w rezultacie przekształcenia się użytkowników z biernych odbiorców poddanych wpływom mediów masowych w aktywne wytwórców. Jako główną przyczynę owej przemiany autor wskazał technologie informacyjne, które stanowią wręcz idealne narzędzie do dzielenia się wiedzą oraz jej tworzenia<sup>33</sup>. Siuda, podobnie jak Toffler, zwraca uwagę na fakt, iż odbiorcy kultury „mają coraz większy wpływ na to, jak wyglądają produkty ze sfery kultury popularnej. Przemysł stara się z nimi współpracować [...]”<sup>34</sup>. Autor *Kultury prosumpcji* zwraca jednak uwagę na różnicę pomiędzy terminem *produsage* a prosumpcją. Według Siudy, poglądy Bruna skupiają się wyłącznie na odbiorcach mediów, na mechanizmach związanych z ich zachowaniem, pomijając aspekty związane z powstaniem nowego rodzaju kapitalizmu. Nadal jednak podkreślona jest rola konsumentów w samym procesie produkcji tekstów, które później sami odbierają. Siuda poprzez „pracę prosumenta” rozumie nie tylko konsumowanie znaczeń, ale również tworzenie konkretnych produktów.

Małgorzata Lisowska-Magdziarz w *Fandomie dla początkujących* zauważa, że obecnie „marketing postrzega fanów jako zaangażowanych i lojalnych użytkowników marek kulturalnych”, co czyni z nich bardziej podatnych na promocję nie tylko ulubionych produktów, ale również innych, niekoniecznie związanych z nimi marek<sup>35</sup>. Ponadto należy wspomnieć o tym, że obserwacja fanów, ich wypowiedzi i twórczości okazuje się bardzo pomocna w diagnozie ich odbiorczych potrzeb oraz trendów, które obecnie panują w danej grupie odbiorczej. Jak zauważa Lisowska-Magdziarz, relacja pomiędzy producentem produktu medialnego a fanami (jeśli odpowiednio podtrzymywana) przynosi znaczne zyski finansowe oraz zwiększa zasięg i rozpoznawalność marki<sup>36</sup>.

Pisząc o produkcji w obrębie fandomu, nie sposób nie wspomnieć o *fanworks*, czyli wytworach fanowskich, które mogą przyjąć takie formy jak *fanfiction* czy *fanart*. Choć powstają one dobrowolnie, a ich źródłem jest entuzjizm, silna więź emocjonalna

---

<sup>32</sup> Piotr Siuda, *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Warszawa: Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

<sup>33</sup> Tamże, s. 28.

<sup>34</sup> Tamże, s. 32.

<sup>35</sup> Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących*, s. 161.

<sup>36</sup> Tamże, s. 163.

i potrzeba artystycznego wyrazu, to *fanworks* są same w sobie materiałami, które przy odpowiedniej promocji mogą zostać skomercjalizowane i oficjalnie wydane. Taka działalność przynosi zyski nie tylko samym autorom tekstów, ale również ich dystrybutorom. Nie warto jednak sprowadzać twórczości fanowskiej do działalności motywowanej chęcią wzbogacenia się. Jak pisze Kobus:

*Fanworks* to projektowanie swojego pragnienia na popkulturowe treści. Tytuł, który darzy się afektem, staje się polem snucia fantazji, współzrędnymi pragnienia podmiotu. Pragnienie staje się relacją z fantazją [...] Fantazja jest tym, co konstituuje pragnienie, które nie jest nigdy dane z góry<sup>37</sup>.

Autorka zauważa, że odczytywanie, obcowanie z treściami fanowskimi pomaga fanom konstruować własne pragnienia, zauważać, jakie motywy do nich przemawiają, co w ostateczności prowadzi ich do „własnej fanowskiej realizacji, dając upust mojemu indywidualnemu pragnieniu”<sup>38</sup>. Kobus wskazuje to – dążenie do poznawania i realizacji własnych pragnień związanych z danym tekstem – jako przyczynę braku zrozumienia dla fanowskiej adoracji. Osoby niezwiązane ze społecznościami fanowskimi nie są w stanie pojąć, z czego wynika fanowski entuzjazm i zaangażowanie.

---

<sup>37</sup> Aldona Kobus, *Fandom.*, s. 87-88.

<sup>38</sup> Tamże.





## ROZDZIAŁ II. Fanfiction.

### 2.1. Charakterystyka zjawiska

Rozważania na temat *fanfiction* warto rozpocząć od bliższego przyjrzenia się proponowanym przez badaczy definicjom zjawiska. Jednymi z najpowszechniejszych definicji są te, które za *fanfiction* uważają utwory tworzone przez fanów konkretnych tekstów kultury, oparte lub wywodzące się właśnie z tych tekstów. Siuda w swojej pracy *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów* proponuje taką właśnie definicję, wskazując również na to, że utwory fanowskie tworzone są w celach rozrywkowych, a ich fabuła „osadzona jest w świecie utworów – książek, filmów, gier [...]”<sup>39</sup>. Bardzo podobną definicję proponuje Lisowska-Magdziarz, która fikcję fanowską opisuje jako:

[...] tworzone przez użytkowników, generowane za pomocą różnych zasobów semiotycznych fikcyjne teksty, oparte na rozpowszechnionych wcześniej produktach kulturalnych (literackich, filmowych lub interaktywnych), z założenia przeznaczone dla zaangażowanych, afirmujących odbiorców tych produktów<sup>40</sup>.

Jak jednak wskazuje sama autorka, kwestia definiowania *fanfiction* jest dyskusyjna, zresztą jak sam koncept fanowskiej fikcji. Według Lisowskiej-Magdziarz, trudno jest wskazać konkretną datę czy przedział czasowy, w którym narodziła się ta praktyka. Nawet gdyby przyjąć szeroką definicję *fanfiction* jako „twórczości literackiej derywowanej z pierwotnego tekstu literackiego”<sup>41</sup>, to początków fikcji fanowskiej można byłoby doszukiwać się nawet w starożytności. Lisowska-Magdziarz uważa to jednak za przesadę, podobnie zresztą jak sytuowanie „narodzin” *fanfiction* w średniowieczu. Autorka przywołuje jednak w swojej pracy kilka popularnych teorii dotyczących początku praktyki pisania tekstów fanowskich, m.in. przykład Anglika Johna Lyndgate, który w 1421 roku napisał kontynuację *Opowieści kanterberyjskich*<sup>42</sup>, którą anglosascy badacze uważają za pierwszy przykład *fanfiction*.

Lisowska-Magdziarz porusza również bardzo ciekawą kwestię związaną z powstaniem fandomów. Autorka zaznacza, że pomimo tego, iż historia powstawania fandomów wiąże się z ogólnym rozwojem kultury popularnej i technologii

---

<sup>39</sup> Piotr Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2007, s. 146.

<sup>40</sup> Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II: Tożsamość i twórczość*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018, s. 43.

<sup>41</sup> Tamże, s. 33.

<sup>42</sup> Tamże.

komunikacyjnych, to „pierwszą fanowską aktywnością było prawdopodobnie pisanie tekstów literackich wywiedzionych od ulubionych książek”<sup>43</sup>, co miało miejsce zanim powstał przemysł kultury czy media masowe. „Fandomy wyrastałyby zatem z *fanfiction*, która z czasem dopiero obrastała społecznymi strukturami, zjawiskami, rytuałami i emocjami”<sup>44</sup> – takie podejście sytuowałoby tworzenie fikcji fanowskiej w centrum praktyk fanowskich, nadając temu zjawisku pozycję nadrzędną wobec innych form twórczości tworzonej przez fanów.

Podobnie jak w przypadku fandomu, akademicki dyskurs dotyczący *fanfiction* był na początku mocno uprzedzony i stronniczy. Jak wskazuje Aldona Kobus, wynikało to przede wszystkim z łączenia teorii *fanfiction* z teorią slashu<sup>45</sup>, co powodowało, że teksty traktujące o twórczości fanowskiej ukazywały ją jako „specyficzną kobiecą produkcję pornograficzną”<sup>46</sup>. Takie podejście miało swoją konsekwencję w postrzeganiu *fanfiction* jako praktyki uprawianej głównie przez białe, heteroseksualne kobiety z klasy średniej<sup>47</sup>, co kompletnie wykluczało twórców reprezentujących inne grupy etniczne czy środowiska queerowe.

Definiowanie *fanfiction* jako stricte utworów pornograficznych tworzonych przez kobiety okazało się najbardziej kontrowersyjną kwestią, jeśli chodzi o krytykę i analizę tekstów fanowskich. Przejawy takiej twórczości uważano za płytkie, pozbawione artyzmu oraz powstające w celu odreagowania frustracji seksualnej i spełniania fantazji erotycznych ich autorek – kompletnie jednak ignorowano złożoność fikcji fanowskiej i tego, jak bardzo różni się od „mainstreamowego”, produkowanego przez mężczyzn obrazu erotyzmu czy pornografii. Kobus w *Fandomie* podkreśla, że tworzone przez kobiety *fanfiction* „odzwierciedla przemiany w społecznym konstruowaniu kobiecości, przejście od narzucanego z zewnątrz modelu kobiecości do prób wypracowania własnych modeli tożsamościowych”<sup>48</sup>. Autorka wskazuje również, że to właśnie pornograficzne *fanfiction* spowodowało zmianę statusu kobiet z przedmiotu pożądania na jego podmiot, kobiece pragnienie jest więc „podmiotem sprawczym *fanfiction*”<sup>49</sup>. Na wyjątkowość

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 32.

<sup>44</sup> Tamże, s. 33.

<sup>45</sup> Rodzaj *fanfiction*, w którym głównym wątkiem są homoseksualne relacje erotyczne bohaterów. Więcej na temat rodzajów *fanfiction* w podrozdziale 2.2. niniejszej pracy.

<sup>46</sup> Aldona Kobus, *Fandom.*, s. 148.

<sup>47</sup> Bacon-Smith, za: Aldona Kobus, *Fandom*, s. 148.

<sup>48</sup> Aldona Kobus, *Fandom.*, s. 240.

<sup>49</sup> Tamże.

erotycznych czy pornograficznych tekstów pisanych przez kobiety wskazuje również Lisowska-Magdziarz. Autorka podkreśla, że jest to pornografia znacząco inna niż ta tworzona przez i dla mężczyzn. Kobiecie *fanfiction* jest bardziej szczegółowe i zmysłowe, posiada bardziej złożone i zróżnicowane konfiguracje romansowe. Znajdują się tam nie tylko wątki hetero- czy homoseksualnych związków – kobiety eksplorują w swoich pracach asexualizm, transseksualizm czy BDSM. Jednak nawet ta złożoność nie stanowi odpowiednio silnego argumentu, ale zmienić pogardliwy stosunek niektórych badaczy do *fanfiction* oraz ich autorek. Ponadto, pornograficzna fikcja fanowska często stanowi centrum rozważań na temat *fanfiction* w ogóle, co powoduje pominięcie innych rodzajów tekstów, które powstają w ramach praktyk fanowskich.

Tematyka *fanfiction* czy też obecność w niej treści pornograficznych nie jest jednak jedynym aspektem twórczości fanowskiej, który poddawany jest krytyce. Choć powstało wiele wnikliwych prac traktujących o fanach i ich twórczości, krytyka *fanfiction* nadal utrzymuje opinię, jakoby fikcję fanowską stanowiły utwory „wtórne, podrzędne, nieoryginalne [...]”<sup>50</sup>. W sposób szczególnie negatywny opisuje *fanfiction* Gąsowska:

Obcując z fikcją fanowską, śledząc **nieporadne** twory pisarskie początkujących autorów i **mizerne** dokonania bardziej zaawansowanych i zawziętych w pisaniu, można dojść do przekonania, że to, z czym mamy do czynienia, **zaledwie ociera się o literaturę**. Właściwie jedynym wyznacznikiem literackości staje się fikcjonalność i mniej lub bardziej **niezdarna próba** nadania porządku myślom. Reszta to garść wyświechtanych metafor: językowy tombak, klisze słowne opisujące banalne i przewidywalne ciągi sytuacji<sup>51</sup>.

Biorąc pod uwagę ogrom zjawiska, trudno jest przyjąć obiektywne stanowisko wobec fikcji fanowskiej w ogóle. Można założyć, że opinia Gąsowskiej powstała na bazie jej negatywnych doświadczeń z *fanfiction*, być może autorka zetknęła się po prostu ze „złymi” tekstami, nie mając okazji przeczytać prac, które w danym fandomie uznaje się za kultowe. Lisowska-Magdziarz, w swoim komentarzu na temat krytycznego podejścia Gąsowskiej, przywołuje prawo Sturgeona, które mówi, że „90 procent czegokolwiek nie nadaje się do niczego”<sup>52</sup>. Biorąc więc pod uwagę ilość napisanych *fanfiction* (którą Lisowska-Magdziarz określa w milionach), nietrudno jest wyrobić sobie negatywną opinię na temat twórców praktyk fanowskich. Normalnym jest, że podczas przeglądania

---

<sup>50</sup>Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II*, s. 112.

<sup>51</sup>Lidia Gąsowska, za: Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II*, s. 113 (wyróżnienie: A. Dąbek).

<sup>52</sup>Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II*, s. 114.

serwisów poświęconych *fanfiction*, obok siebie znajdziemy infantylne teksty tworzone przez bardzo młode osoby (które prawdopodobnie dopiero zaczynają przygodę z pisaniem) oraz dopracowane, znakomite utwory, do których powstania nie wystarczył tylko poświęcony im czas, ale również odpowiednia wiedza czy research<sup>53</sup>.

Lisowska-Magdziarz porównuje próby oceny zjawiska *fanfiction* jako całości do prób oceny ogółu literatury czy filmu – taka ocena zawsze będzie opierała się na wybranych tekstach, zawsze będzie subiektywna – ponieważ nasz odbiór również jest subiektywny; teksty przepuszczane są chociażby przez filtr naszych osobistych doświadczeń czy wcześniej odbieranych tekstów. Przeczytanie kilku utworów nie powinno stanowić podstawy stanowiska, które podejmuje się oceny całości zjawiska pisania *fanfiction*.

## 2. 2. Klasyfikacje i rodzaje fanfiction.

Henry Jenkins w *Textual Poachers* określa twórczość fanowską jako pisanie na marginesie. Autor odwołuje się przy tym do tezy Michaela de Certeau, według którego istnieje duże prawdopodobieństwo, aby czytelnicy dzieł literackich sami zostawali pisarzami – chociażby właśnie poprzez notatki na marginesie<sup>54</sup>. Jenkins rozwija tę tezę stwierdzeniem, że *fanfiction* to praktyka mająca na celu komentowanie (na marginesie) kultury medialnej. Według autora, twórczość fanowską wyciąga z marginesu postacie oraz problemy fabularne, dokładnie eksploruje wątki poboczne oraz skupia się na detalach.

Już teraz zidentyfikowaliśmy liczne metody zacierania granicy pomiędzy czytaniem i pisaniem, które wykorzystywane są w praktykach fanowskich. [...] Fanowskie historie [...] są odpowiedzią na pragnienia wspólnoty fanowskiej, chętnie przyjmowanymi przez czytelników fanowskich<sup>55</sup>.

Kobus również porusza tę kwestię w *Fandomie* – „Piszemy to, co same chciałybyśmy czytać”<sup>56</sup>. Autorka podnosi to w kontekście popularności *prompta*<sup>57</sup>, ponieważ twórcy *fanfiction* chcą wiedzieć, czego oczekują od nich czytelnicy, o czym chcą czytać inni – nie odpowiadają więc tylko na swoje własne potrzeby, ale również na potrzeby danej społeczności. *Prompt* pozwala na przynajmniej częściową identyfikację aktualnych

---

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Henry Jenkins, *Textual Poachers*, s. 157.

<sup>55</sup> Tamże, str. 158.

<sup>56</sup> Aldona Kobus, *Fandom.*, s. 151.

<sup>57</sup> *Prompt* to krótki tekst (lub obraz), który przedstawia potencjalny pomysł na temat różnorodnych prac pisemnych, w tym *fanfiction*.

oczekiwań i potrzeb fandomu, które w mniejszym lub większym stopniu odnoszą się do tekstu pierwotnego, na którego bazie ma powstać dane *fanfiction*.

Aby ułatwić pisarzom i czytelnikom nawigację w złożonych światach twórczości fanowskiej, powstały liczne kategoryzacje *fanfiction*. Te najbardziej popularne i funkcjonujące na największych serwisach internetowych powstały oddolnie, stworzone przez samą społeczność. Wyróżnia się dwa główne, równoległe do siebie sposoby klasyfikacji *fanfiction*: ze względu na formę oraz ze względu na treść. Klasyfikacja ze względu na formę określana jest przez objętość tekstu. Bazując na objętości danego tekstu, wyróżnia się następujące rodzaje *fanfiction*: *mini fic* (poniżej stu słów), *drabble* (dokładnie sto słów), *ficlet* (od stu do tysiąca słów), *one shot* (utwór jednorozdziałowy; ilość słów nie jest sztywno narzucona, jednak zwykle są to teksty składające się z przynajmniej tysiąca słów) oraz *longfic/big bang* (teksty dłuższe niż czterdzieści tysięcy znaków).

Do opisu klasyfikacji *fanfiction* ze względu na treść posłużę się klasyfikacją opracowaną przez Kobus w *Fandomie*<sup>58</sup>, jako że autorka uwzględniła dodatkowe podziały tekstów: wewnątrz klasyfikacji opartej na treści wyróżnia również podział *fanfiction* według wiodących pairingów<sup>59</sup>, motywów oraz relacji czasu akcji *fanfiction* względem czasu akcji wyjściowego utworu.

- Pierwszy z tych podziałów wyróżnia: het (głównym pairingiem jest związek heteroseksualny), slash (tekst skupia się na związkach homoseksualnych), general (tekst nie traktuje o żadnym pairingu), RPF (przedstawienie heteroseksualnej relacji między prawdziwymi osobami, a nie postaciami fikcyjnymi) oraz RPS (przedstawienie homoseksualnej relacji między prawdziwymi osobami, a nie postaciami fikcyjnymi).
- Podział ze względu na motywy występujące w tekście wyróżnia między innymi: fluff (tekst pozbawiony scen mogących wywołać silne emocje; z reguły nie zawiera treści erotycznych; tekst ma lekki i pogodny nastrój), angst (teksty zawierające depresyjne lub wyjątkowo wstrząsające wątki; najczęściej poruszają tematykę depresji, zaburzeń odżywiania, samookaleczania czy samobójstwa), body swap (motyw zamiany ciał

---

<sup>58</sup> Aldona Kobus, *Fandom.*, s. 185.

<sup>59</sup> Pairing to pożądane przez fanów połączenie (romantyczne) dwóch bohaterów danego tekstu.

pomiędzy bohaterami), hurt/comfort (tekst ukazując relację, w której jedna ze stron cierpi psychicznie lub fizycznie, a druga ją pociesza), gender swap (opisywana postać jest przedstawiona jako osoba przeciwnej płci) oraz self-insert (tekst, którego autor wprowadza do fabuły postać reprezentującą jego samego).

- Ze względu na stosunek czasu akcji *fanfiction* do czasu akcji tekstu wyjściowego wyróżnia się: prequele, sequele oraz tzw. *missing scenes*, czyli teksty, który mają na celu wypełnienie luk fabularnych w tekście bazowym.

Powyższe podziały znalazły zastosowanie na największych stronach internetowych poświęconych *fanfiction* oraz są powszechnie używane w obrębie różnych fandomów. Serwisy internetowe mogą, poza opisanymi kategoryzacjami, wprowadzać własne podziały tekstów, np. ze względu na rodzaj tekstu bazowego (więcej na ten temat w podrozdziale 2.3.). Kategoryzacja stworzona przez społeczności fanowskie nie jest jednak jedynym podziałem funkcjonującym w dyskursie akademickim. Podczas rozważań na temat *fanfiction* oraz występujących w nich motywach czy praktykach pisarskich, często przywoływane jest dziesięć strategii tworzenia tekstu *fanfiction*, które zostały wyróżnione przez Jenkinsa<sup>60</sup>.

1. **Rekontekstualizacja** – strategia tożsama z motywem *missing scenes*; polega ona na wypełnieniu luk w tekście wyjściowym, co ma na celu pełniejsze wyjaśnienie motywów bohaterów; często skupia się na kontekstach nieukazanych w materiale bazowym, np. przeszłość bohaterów, ich motywacje czy konteksty kulturowe;
2. **Poszerzenie linii czasowej** – *fanfiction* często ma na celu przedstawienie wydarzeń, których nie obejmuje kanoniczna linia czasowa; najczęściej dotyczy to przeszłości bohaterów lub ich dalszych losów;
3. **Rozproszenie** – przeniesienie uwagi na bohaterów pobocznych (jak wyjaśnia Jenkins, są to najczęściej kobiety oraz różnorakie mniejszości);
4. **Zmiana stanowiska moralnego** (względem tekstu źródłowego) – uczynienie antagonisty głównym bohaterem historii; może przyjmować różnorakie formy – w niektórych historiach antagoniści pozostają antagonistami, ale wydarzenia są

---

<sup>60</sup> Henry Jenkins, *Textual Poachers*, s. 165-180.

opisane z ich punktu widzenia, uwzględniając ich przeszłość, doświadczenia i motywację; Jenkins określa tę strategię jako najbardziej ekstremalną formę strategii rozproszenia;

5. **Zmiana gatunku** – przeniesie akcentu z akcji i głównych wydarzeń tekstu na relacje między bohaterami i ich motywacje (u Jenkinsa występują wyłącznie konwencje przygodowe lub obyczajowe);
6. **Cross overs** – zacieranie granicy pomiędzy różnymi tekstami kultury, mieszanie ze sobą odrębnych światów przedstawionych;
7. **Przeniesienie postaci** – wyciągnięcie postaci z kanonicznego świata przedstawionego i umieszczenie jej w innych sytuacjach (np. przeniesienie postaci z uniwersum Marvela do realiów świata Harrego Pottera); ta praktyka obecnie nosi nazwę AU, skrót od *alternative universe* (biorąc pod uwagę przykład z Marvelem, przeniesienie postaci do Hogwartu określone byłby jako Hogwart!AU);
8. **Personalizacja** – umieszczenie w tekście postaci, która reprezentuje samego autora *fanfiction* (często wyidealizowana); strategia ta odpowiada praktyce self-insert;
9. **Intensyfikacja emocjonalna** – strategia polega na wywołaniu u czytelnika silnej reakcji emocjonalnej; podobnie jak w hurt/comfort czy angst, znajdują się tutaj motywy cierpienia fizycznego/emocjonalnego, np. ciężka choroba, śmierć, poczucie winy;
10. **Erotyzacja** – jak zauważa Jenkins, twórczość pornograficzna odgrywa dużą rolę w praktykach fanowskich; w kanonicznych tekstach relacje seksualne nawiązywane są zwykle między głównym bohaterem a postacią epizodyczną (relacje mają charakter poboczny, służą do osiągnięcia jakiegoś celu, nie posiadają wartości samej w sobie), natomiast w *fanfiction* ma to charakter zwieńczający konkretną już relację (np. kończy konflikt pomiędzy dwoma głównymi bohaterami); relacje seksualne są w *fanfiction* głęboko eksplorowane, pełniejsze emocjonalnie, nadana im zostaje jakaś wyższa wartość;

Powyższe strategie zostały opracowane przez Jenkinsa jeszcze w erze preinternetowej, kiedy twórczość fanowska była głównie rozpowszechniana za pomocą fanzinów. Strategie te jednak wciąż pozostają aktualne – są tylko określane przy użyciu innych terminów. Praktyka pisania *fanfiction* jest tak rozległa, że niemożliwe jest stworzenie kategoryzacji, która obejmowałaby wszystkie występujące w *fanfiction* motywy czy

zabiegi pisarskie, ponieważ, jak zauważa Kobus: „Zawsze znajdzie się grupa tekstów niemieszcząca się w żadnej z przegródek”<sup>61</sup>.

### 2.3. Najpopularniejsze serwisy poświęcone fanfiction.

Dokonując wyboru stron internetowych, które mogłabym opisać na potrzeby poniższego podrozdziału, kierowałam się głównie jednym kryterium – strony te musiały być poświęcone tylko i wyłącznie fanfiction. Wylimitowałam portale ogólnie poświęcone twórczości pisarskiej, m.in. Wattpad<sup>62</sup>, ponieważ pomimo tego, że można na nim znaleźć sporą ilość prac zaliczających się do *fanfiction*, to serwis sam w sobie nie powstał w celu gromadzenia prac fanowskich. Postanowiłam skupić się na dwóch popularnych stronach internetowych stworzonych wyłącznie do udostępniania *fanfiction*. Reprezentują one różne sposoby katalogowania tekstów oraz możliwości interakcji pomiędzy twórcami i czytelnikami. Są to, w kolejności powstania, FanFiction.net<sup>63</sup> oraz ArchiveofOurOwn.org<sup>64</sup>. Oprócz wymienionych już przeze mnie portali istnieje jeszcze wiele innych, na których fani publikują swoje prace. *Fanfiction* można znaleźć chociażby w takich serwisach jak Tumblr<sup>65</sup>, Quotev<sup>66</sup>, LiveJournal<sup>67</sup> czy deviantArt<sup>68</sup>.

Strona FanFiction.net została założona w 1998 roku przez Xing Li’ego, który do tej pory nią zarządza. Według danych na rok 2018, jest to największa na świecie strona internetowa poświęcona *fanfiction*, gromadząc ponad 10 milion zarejestrowanych użytkowników oraz *fanfiction* w ponad 40 językach<sup>69</sup>. Rejestracja na stronie jest darmowa, a podczas zakładania konta można posłużyć się kontem Google, Twitter oraz Facebook. Do 2002 roku rejestrować mogli się tylko użytkownicy, którzy ukończyli 18 lat, później jednak wymóg wiekowy został obniżony do lat 13. Oprócz czytania oraz udostępniania *fanfiction*, użytkownicy mogą umieszczać na stronie recenzje, tworzyć listy ulubionych opowiadań, kontaktować się z innymi użytkownikami strony poprzez wiadomości prywatne czy uczestniczyć w dyskusjach na forum.

---

<sup>61</sup> Aldona Kobus, *Fandom.*, s. 157.

<sup>62</sup> <http://wattpad.com> (data dostępu: 6 kwietnia 2019).

<sup>63</sup> <https://www.fanfiction.net>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>64</sup> <https://archiveofourown.org>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>65</sup> <http://tumblr.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>66</sup> <http://quotev.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>67</sup> <http://livejournal.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>68</sup> <http://deviantart.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>69</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/FanFiction.Net>, tłum. własne (data dostępu: 7 kwietnia 2019).



FanFiction.net posiada własną klasyfikację *fanfiction* ze względu na grupę odbiorców, do której skierowane jest dane opowiadanie. Klasyfikacja „K” oznacza *fanfiction* przeznaczone dla odbiorców powyżej 5 rż., czyli pozbawione wulgaryzmów, przemocy czy podtekstów seksualnych. „K+” to opowiadania dla osób, które ukończyły 9 lat; w dalszym ciągu nie powinny one zawierać wulgaryzmów, dopuszcza się jednak łagodną przemoc. Klasyfikacja „T” oznacza *fanfiction* dla nastolatków, którzy ukończyli 13 lat. Dopuszcza się tutaj wulgaryzmy oraz opisy łagodnej przemocy i sugerowanych relacji seksualnych. Kategoria „M” przeznaczona jest dla odbiorców powyżej 16 rż., opowiadania zawierają wulgaryzmy, przemoc oraz treści dot. relacji seksualnych pomiędzy bohaterami, jednak nie mogą być one zbyt szczegółowo opisane. Na stronie nie można natomiast publikować *fanfiction* kategorii „MA”, czyli przeznaczonych dla odbiorców powyżej 18 rż. Opowiadania z tej kategorii pozbawione są sprecyzowanych reguł dotyczących ich treści, dlatego publikacja *fanfiction* zaliczanych do „MA” jest stanowczo zabroniona na stronie. Dodatkowo, w 2003 roku wprowadzono zakaz publikacji *real person fiction* (z wyjątkiem opowiadań traktujących o profesjonalnych wrestlerach).

FanFiction.net posiada również kategoryzację *fanfiction* ze względu na tekst źródłowy opowiadań fanowskich: „Anime/Manga”, „Książki”, „Kreskówki”, „Komiksy”, „Gry”, „Filmy”, „Sztuki teatralne”, „Telewizja” oraz „Inne”. Dodatkowo wyróżniona została osobna kategoryzacja dotycząca *crossoverów*. Po wybraniu interesującej nas kategorii, zostaje nam wyświetlona lista wszystkich tytułów, na podstawie których powstały opowiadania fanowskie opublikowane na stronie. Przy każdym tytule widnieje również liczba określająca przybliżoną ilość zamieszczonych na portalu *fanfiction* – biorąc jako przykład kategorię „Książki”, najliczniejszą grupę *fanfiction* stanowią opowiadania powstałe na podstawie serii „Harry Potter” (J. K. Rowling, 1997-2007), plasując się na szczycie listy swojej kategorii z wynikiem 804 tysięcy opowiadań fanowskich (dane na dzień 07.04.2019). Podobnej kategoryzacji podlegają odpowiednio zakładki „Community”, „Forum” oraz „Betas” – one również dzielą się na podkategorie, odpowiadające danej tematyce. Każdy użytkownik może przeglądać oraz dołączać do grup tematycznych (zakładka „Community”) związanych z danym tekstem kultury oraz uczestniczyć w dyskusjach na forach. Istnieją zarówno grupy i fora ogólne, nieskupiające się na konkretnym tekście, oraz osobne dyskusje na tematy związane z danym tekstem. Taki podział przede wszystkim ułatwia nawigację po stronie i odnajdywanie

interesujących nas treści w przejrzysty i szybki sposób. Podobnie jest z zakładką „Betas”, gdzie zamieszczone są listy użytkowników-testerów – mogą się z nimi skontaktować autorzy *fanfiction* i prosić o przeczytanie i podzielenie się opiniami dotyczącymi ich opowiadań, zanim te zostaną opublikowane na stronie internetowej. Bety dzielą się na te skupiające się wokół konkretnego tekstu kultury, np. wspomnianej już serii „Harry Potter”, oraz takie, które interesują się *fanfiction* dotyczącymi ogólnie filmów lub książek. Autorzy tekstów fanowskich mogą skontaktować się z betami za pomocą wiadomości prywatnych lub zamieścić wątek na odpowiednim forum z prośbą o *feedback* na temat swojego *fanfiction*.

Strona ArchiveofOurOwn.org (w skrócie AO3) została założona w 2008 roku przez OTW, czyli Organization of Transformative Works, organizację non-profit, która powstała w celu upowszechniania i archiwizowania wytworów fanowskich<sup>70</sup>. Sama strona została udostępniona w wersji beta w 2009 roku i miała być odpowiedzią na inny portal poświęcony *fanfiction*, FanLib.com<sup>71</sup>. Twórcom FanLib zarzucono próbę monetyzacji twórczości fanowskiej, która wynikała ze współpracy z licznymi producentami i sponsorami. W ramach działalności portalu były organizowane liczne konkursy *fanfiction*, np. dla fanów serialu „The L Word” (Michele Abbot, Ilene Chaiken, Kathy Greenberg, 2004-2009) – niestety, uczestnicząc w takim konkursie, autor *fanfiction* tracił prawa autorskie do swojej pracy, przez co mogła być ona wykorzystana w celach komercyjnych. Ponadto, aby dana praca została zakwalifikowana do konkursu, często musiała zawierać z góry narzucone sceny – wtedy mogła być wykorzystana przez twórców serialu i dołączona do kanonu. FanLib został ostatecznie zamknięty w 2008 roku po tym, jak stronę wykupił Disney. Powołanie OTW oraz stworzenie AO3 było głosem sprzeciwu wobec wykorzystywania fanów i ich wytworów w celach komercyjnych. Korzystanie z portalu jest więc całkowicie darmowe, a strona utrzymywana jest głównie z dotacji przekazywanych przez jej użytkowników. Dodatkowo OTW co roku udostępnia na swojej stronie budżet, wykazując dokładne dane dot. utrzymania i moderowania stron<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> <http://www.transformativeworks.org/>, tłum. własne (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>71</sup> <http://web.archive.org/web/20071027131420/http://www.fanlib.com/> (wersja zarchiwizowana), (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

<sup>72</sup> Budżet na rok 2019: <http://www.transformativeworks.org/otw-finance-2019-budget/>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).

Rejestracja na stronie możliwa jest wyłącznie poprzez wysłanie prośby o zaproszenie do dołączenia do portalu. Dopiero wtedy użytkownik może założyć konto i w pełni korzystać ze strony. Podobnie jak w przypadku FanFiction.net, AO3 umożliwia komentowanie *fanfiction*, tworzenie list ulubionych opowiadań oraz komunikację pomiędzy użytkownikami za pośrednictwem wiadomości prywatnych. Dodatkowo, użytkownicy (zarówno ci zarejestrowani jak i ci nieposiadający konta) mogą zostawiać pod *fanfiction* „kudos”, które mają być symbolem wdzięczności za opublikowanie opowiadania oraz jego pozytywnego odbioru.

AO3 wprowadza własną kategoryzację prac fanowskich ze względu na ich tematykę. Użytkownik może przeglądać opowiadania ze względu na swoją przynależność do jednego z wyróżnionych fandomów: „Anime i Manga”, „Książki i literatura”, „Kreskówki, komiksy i ilustrowane nowele”, „Celebryci i prawdziwi ludzie”, „Filmy”, „Muzyka i zespoły”, „Inne media”, „Teatr”, „Telewizja”, „Gry wideo” oraz „Nieskategoryzowane fandomy”. Każda kategoria jest podzielona ze względu na tekst źródłowy *fanfiction*, użytkownik może więc znaleźć interesujące go teksty przy pomocy alfabetycznego spisu wszystkich tytułów w danej kategorii. Istnieje również możliwość korzystania z wyszukiwarki, która dodatkowo posiada kilka filtrów pomocnych przy szukaniu odpowiedniego *fanfiction*. Oprócz pairingu czy tytułu tekstu źródłowego, użytkownik może wprowadzić w wyszukiwarkę takie dane jak język, w jakim opowiadanie zostało napisane, długość pracy, kategorię wiekową (która jest tożsama z tą na stronie FanFiction.net) czy tagi dodatkowe (angst, fluff itp.). AO3, w odróżnieniu od FanFiction.net, umożliwia użytkownikom publikację *fanfiction* zaliczających się do kategorii MA, czyli skierowanych do dorosłych odbiorców, oraz *real person fiction*. Jako że moderatorzy AO3 zapewniają jak największą wolność twórczą oraz minimalną cenzurę udostępnianych na stronie prac, wprowadzono dodatkową funkcję, dzięki której autorzy *fanfiction* mogą dodać do swojej pracy odpowiednie ostrzeżenia. Służą one głównie do tego, aby odbiorcy, wrażliwi na konkretne tematy czy treści zawarte w opowiadaniu mogli wyeliminować prace oznaczone danym ostrzeżeniem z wyników wyszukiwania. Ostrzeżenia mogą dotyczyć dosadnych opisów przemocy, śmierci głównego bohatera, opisu gwałtu czy stosunków seksualnych z nieletnimi bohaterami. Ponad to, autorzy często korzystają z możliwości dodania odpowiednich tagów, aby uprzedzić czytelników przed treściami zawartymi w opowiadaniu – najczęściej tagi odnoszą się do opisów okaleczenia się lub samobójstwa bohatera, przemocy w

związku/rodzinie czy przebiegu poważnych chorób. Dzięki tagom odbiorcy mogą wyszukiwać prace, które nie tylko wpisywałyby się w pożądaną kategorię, ale również zawierały konkretne motywy, np. „detectives!AU” (gdzie bohaterowie *fanfiction* przybierają role detektywów) czy „enemies to lovers” (kiedy wrogo nastawieni do siebie bohaterowie stopniowo się w sobie zakochują). Serwis umożliwia również komunikację pomiędzy autorami a czytelnikami prac za pośrednictwem komentarzy lub wiadomości prywatnych. AO3 nie posiada forum dyskusyjnego ani grup tematycznych, nie oferuje też bezpośredniego poszukiwania beta-czytelników.

Obie opisane powyżej strony są do siebie bardzo podobne, jeśli pod uwagę weźmiemy kategoryzację *fanfiction* czy wprowadzenie odpowiednich oznaczeń wiekowych. Nawigacja po obu portalach jest prosta, a ich budowa przejrzysta, co ma znaczenie i dla autorów, i dla czytelników *fanfiction*. Przede wszystkim strony oferują autorom platformę do dzielenia się swoją twórczością i jej przechowywania. Autorzy opowiadań mają wgląd w statystyki dotyczące ilości wyświetleń ich opowiadań, ilości komentarzy czy pozostawionych przez czytelników „kudos”. Mogą również współpracować z innymi autorami, tworzyć kolekcje opowiadań czy je współtworzyć, brać udział w wyzwaniach tematycznych i pozostawać w kontakcie ze swoimi czytelnikami. Czytelnicy natomiast mają możliwość subskrybowania ulubionych *fanfiction* czy autorów (wiąże się do z otrzymywaniem powiadomień mailowych o publikacji kolejnego rozdziału opowiadania czy następnej pracy danego autora) i zbieranie prac w listy ulubionych. FanFiction.net oraz AO3 stały się dzięki temu największymi portalami poświęconymi wyłącznie *fanfiction*, dając społecznościom fanów bezpieczną i przystępną platformę do udostępniania oraz doświadczania twórczości fanowskiej.

### ROZDZIAŁ III. Analiza *Girls (Scream) Aloud*.

Na potrzeby niniejszej pracy niezbędna jest nieco dokładniejsza analiza najbardziej problematycznych rodzajów *fanfiction*, jakimi są *real person fiction* oraz *real person slash*. Teksty należące do tych kategorii wzbudzają kontrowersje w kontekście prawnym i moralnym – głównie są to kwestie związane z prawną ochroną wizerunku oraz „inwazją” na czyjeś życie prywatne. Z tego powodu większość twórców dodaje do swoich prac adnotację, w której wyjaśniają, że napisane przez nich *fanfiction* to tylko wytwór ich wyobraźni i nie przedstawia on prawdziwych ludzi, a jedynie ich medialne reprezentacje/wizerunki. Na temat owych reprezentacji pisze m.in. Judith Fathallah<sup>73</sup>, która przywołuje spojrzenie na praktykę pisania RPF jak na formę zabawy tożsamościami i autentycznością, która odbywa się pomiędzy pisarzami *fanfiction* oraz jego czytelnikami (są to jedyne osoby, które są w stanie odczytać zawarte w tekście znaczenia i odniesienia): „To jest właśnie to, co robi RPS – bierze medialną reprezentację celebryty i tworzy narrację o tym, co dzieje się »za kulisami «”<sup>74</sup>. Znajdujemy tu odwołania do tego, że owa reprezentacja składa się głównie z tego, jak celebryta kreuje swój wizerunek w mediach społecznościowych czy jak zachowuje się np. podczas koncertów i spotkań z fanami. Autorka wspomina również o podejściu akademickim, gdzie (w celu lepszego zrozumienia zjawiska) RPF rozpatruje się czasami jako rodzaj *role playu* – tutaj postaci opisane w *fanfiction* są nie tylko reprezentacjami celebrytów, ale także przedłużeniem tożsamości samego twórcy.

Fathallah podnosi również kwestię dystansowania się części fanów do twórczości RPF, szczególnie tej *slashowej*. Kwestia ta jest często podnoszona przy próbach zmiany sposobu postrzegania RPS nie tylko przez samych fanów, ale również opinię publiczną. Według niektórych badaczy, *fanfiction* należące do tej kategorii nie powinno być postrzegane jako „ciemna strona” twórczości fanowskiej, którą fani chcą za wszelką cenę chować przed osobami postronnymi. Według sugestii Fathallah, RPS ma potencjał, by uznać je za przejaw świadomej, szerokiej dekonstrukcji przekazów medialnych, tożsamości, seksualności oraz emancypacji amatorskich twórców ze środowisk queerowych<sup>75</sup>.

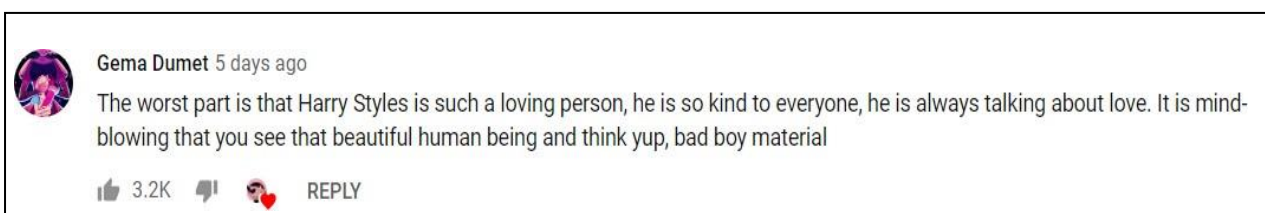
---

<sup>73</sup> Judith Fathallah, *Reading real person fiction as digital fiction: An argument for new perspectives*, tłum. własne, [w:] *Convergence*, 1-19. DOI: 10.1177/1354856516688624.

<sup>74</sup> Tamże, s. 5.

<sup>75</sup> Tamże, s. 6.

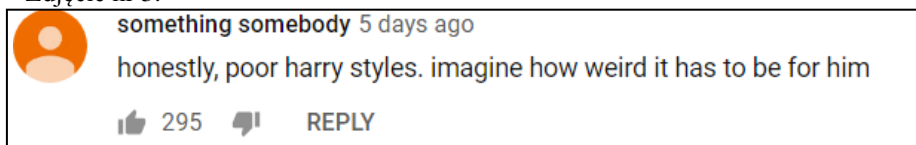
Pomimo prób „oswojenia” fanów (i nie tylko) z RPF i RPS, teksty tego typu nadal wywołują u odbiorców reakcje negatywne, głównie związane ze sposobem kreacji bohaterów, którymi w tych konkretnych rodzajach *fanfiction* są dobrze znani odbiorcom idole. Tego typu krytykę otrzymało m.in. opowiadanie „After”<sup>76</sup>, *fanfiction* udostępnione na portalu Wattpad, które później zostało opublikowane w formie książki oraz zekranizowane pod tym samym tytułem. „After” opowiada historię 18-letniej studentki, Tessy Young, której życie i plany na przyszłość zostają „zrujnowane” przez zbuntowanego chłopaka imieniem Harry. *Fanfiction* skierowane było przede wszystkim do fanek i fanów boysbandu One Direction, w którego skład wchodził m.in. Harry Styles, czyli główny bohater opowiadania. Niezadowolenie fanów wynikało głównie z tego, w jaki sposób autorka *fanfiction* przedstawiła w swojej historii Harry’ego. Jako przykłady opinii fanów na ten temat posłużę się komentarzami opublikowanymi pod filmikiem w serwisie YouTube, który traktował o samym *fanfiction* „After”, jak i również o książce i ekranizacji (zdjęcia nr 2, 3 i 4)<sup>77</sup>.



Zdjęcie nr 2.



Zdjęcie nr 3.



Zdjęcie nr 4.

Pierwszy z przytoczonych tu komentarzy porusza kwestię sposobu przedstawienia celebryty w tym konkretnym *fanfiction*. Zdaniem autora/autorki komentarza, bohater opowiadania w niczym nie przypomina „prawdziwego” Harry’ego Stylesa. Trzeba jednak

<sup>76</sup> Anna Todd, *After*, <https://www.wattpad.com/story/5095707-after>, (data dostępu: 28 kwietnia 2019).

<sup>77</sup> [https://youtu.be/\\_sSmXcVRuyM](https://youtu.be/_sSmXcVRuyM), (data dostępu: 28 kwietnia 2019).

zadać sobie pytanie, czy sylwetki przedstawianych w *fanfiction* idoli muszą pozostawać w pełni spójne z tym, jacy owi idole są w rzeczywistości. Ustalono już, że fikcja fanowska opowiada o reprezentacjach, medialnych wizerunkach celebrytów – jeśli dodamy do tego zamysł autorki dotyczący tematyki pisanego przez niej *fanfiction* (rodzaj czy konkretne AU), to odwzorowanie „prawdziwego” charakteru idola staje się niemożliwe. W przypadku „After”, autorka zdecydowała się na typowe badboy!au, gdzie postać Harry’ego w niczym nie przypomina znanego fanom celebryty – stąd też biorą się kontrowersje dotyczące tego, w jaki sposób i w jakich sytuacjach przedstawia się w *fanfiction* prawdziwe osoby. Część fanów wyraziła swój dyskomfort wywołany scenami, w których Harry był agresywny wobec głównej bohaterki „After”, ponieważ według nich nie było to spójne z wizerunkiem idola, jaki znają. Komentarze przytoczone powyżej poruszają również kwestię odbioru *fanfiction* przez samego Harry’ego Stylesa. Fani sugerują, że ich idol jest prawdopodobnie zażenowany faktem istnienia tego *fanfiction*, że to, jak został przedstawiony w opowiadaniu może wywoływać u niego dyskomfort. Ta kwestia zostaje również poruszona w artykule<sup>78</sup> w serwisie internetowym PopBuzz, który powstał apropos ogłoszenia premiery ekranizacji „After”. Sam Prance, autor artykułu, nawiązuje do niezadowolenia fanów, wynikającego z obawy przed tym, że „film ukazuje Harry’ego Stylesa jako stosującego przemoc partnera oraz romantyzuje jego zachowanie”<sup>79</sup>. Prance przywołuje również komentarze fanów Stylesa, których krytyka jest skierowana nie tylko wobec samego *fanfiction* czy filmu, ale przede wszystkim tej części fandomu, która wspiera ekranizację:

Mam nadzieję, że macie frajdę wspierając serię, która romantyzuje i normalizuje przemoc w związkach. To psuje wizerunek Harry’ego, ponieważ był już portretowany w mediach jako kobieciarz, więc wyobraźcie sobie, jak to będzie wyglądać po premierze filmu. On zasługuje na lepszych fanów niż wy<sup>80</sup>.

Widoczny jest więc konflikt fandomu, który wewnętrznie podzielił się na fanów „After”, którzy wspierają samo *fanfiction* jak i ekranizację, oraz tych, którym przede wszystkim zależy na ochronie wizerunku ich idola. Podkreśla to kontrowersyjny charakter RPF oraz to, jaki potencjalnie negatywny wpływ może to mieć na wizerunek celebrytów, którzy

---

<sup>78</sup>Sam Prance, *Harry Styles fans call out fanfic film „After” for portraying him as “abusive”*, tłum. własne, <https://www.popbuzz.com/music/artists/harry-styles/news/after-anna-todd-fanfic-film-abusive/>, (data dostępu: 5 maja 2019).

<sup>79</sup>Tamże.

<sup>80</sup>Użytkownik @TheHarryShade [za:] Sam Prance, tamże.

stają się ich bohaterami. Jednak „After” nie jest odosobnionym przykładem fanowskiej fikcji, która wywołała dyskusję w obrębie całego fandomu. *Fanfiction*, którego analiza stanowi ostatnią część niniejszej pracy, wzbudziło kontrowersje wykraczające poza środowisko fanów, a ich efektem stał się proces sądowy.

### 3. 1. Opis treści *Girls (Scream) Aloud*.

*Girls (Scream) Aloud* to *fanfiction* autorstwa Darryna Walkera, które oryginalnie zostało opublikowane na Alt Sex Stories Text Repository<sup>81</sup> (dalej jako ASSTR). Sam autor szybko jednak usunął swoją pracę z serwera i jest ona dzisiaj dostępna wyłącznie przy użyciu WayBack Machine<sup>82</sup>. Dzięki stronie można oszacować, że *fanfiction* musiało zostać opublikowane przed 16 lipca 2007, jako że właśnie z tego dnia pochodzi najwcześniej zarchiwizowana wersja strony z opowiadaniem. *Girls (Scream) Aloud* jest, w skrócie, historią porwania, torturowania oraz morderstwa członkiń popularnego girlsbandu Girls Aloud. Darryn Walker, który na ASSTR publikował pod pseudonimem Blake Sinclair, udostępnił przynajmniej dwie podobne historie, jednak dokładna liczba jego prac jest nieznana (część z nich mógł usunąć, a ich kopie mogą pozostawać niedostępne). Po tym, jak *Girls (Scream) Aloud* zostało zgłoszone do Internet Watch Foundation przez dziennikarzy popularnego serwisu Daily Star<sup>83</sup>, Walker został oskarżony o naruszenie Ustawy o Obscenicznych Publikacjach z roku 1959<sup>84</sup> oraz postawiony przed sądem. Szczegóły oskarżenia oraz przebieg procesu zostaną opisane w kolejnym podrozdziale niniejszej pracy.

ASSTR jest stroną, która „wita z otwartymi ramionami wszelkie rodzaje literatury erotycznej” oraz zapewnia, że wszystkie historie zamieszczone w serwisie są fikcyjne<sup>85</sup>. Jeśli przyjrzymy się samej stronie, to jej wygląd jest dość przestarzały, i jak wynika z zakładki „News”, ostatnia konserwacja i tym samym update witryny miał miejsce 9 kwietnia 2017 roku<sup>86</sup>. Liczba prac zamieszczonych na stronie na dzień 2 lutego 2017

---

<sup>81</sup> <https://asstr.org>, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>82</sup> Darryn Walker, *Girls (Scream) Aloud*, tłum. własne, <https://web.archive.org/web/20070716173423/http://www.asstr.org/~Kristen/putrid/girlsscream.htm>, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>83</sup> <https://www.dailystar.co.uk>, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>84</sup> Treść ustawy, w języku angielskim, jest dostępny na stronie: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66/contents>, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>85</sup> <https://www.asstr.org/asstrfaq.html>, tłum. własne, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>86</sup> <https://www.asstr.org/news.html>, (data dostępu: 6 maja 2019).



wynosiła 559 364 (na stronie nie widnieje zaktualizowana liczba opublikowanych historii), jednak nowe opowiadania są cały czas regularnie dodawane (w okresie 04.05.-11.05.2019 zostało dodanych na stronę 86 nowych prac). Pomimo tego, że strona nie jest poświęcona tekstom stricte fanowskim, posiada ona własny system tagów, które określone są przez administrację jako kody<sup>87</sup>. Autorzy prac publikowanych na stronie oznaczają nimi swoje opowiadania m.in. ze względu na wiek i liczbę występujących w historii bohaterów, co ułatwia czytelnikom wyszukiwanie interesujących ich opowiadań. System kodów został podzielony na trzy główne kategorie. Pierwsza z nich zawiera kody dotyczące płci, wieku oraz liczby postaci zaangażowanych w aktywności seksualne opisane w danej historii. W tej kategorii znajdują się też kody opisujące stosunki hetero- i homoseksualny (MM, FF i MF) oraz grupowe stosunki seksualne w różnych konfiguracjach (np. M+F oznacza wielu mężczyzn i jedną kobietę). Wyodrębnione zostały również trzy grupy wiekowe bohaterów opowiadań: poniżej 12 roku życia, między 13 a 17 rokiem życia oraz powyżej 18 roku życia. Jako że założeniem ASSTR jest akceptacja wszelkich rodzajów fikcji erotycznej, na stronie dostępne są również teksty, których publikacja na innych serwisach jest zabroniona, i te również posiadają własną kategorię kodów. Należą do nich m.in. „nec” (nekrofilia), „snuff” (morderstwo sprawiające przyjemność, stymulujące seksualnie), „ped” (pedofilia), „zoo” (zoofilia) oraz „rape” (gwałt). Ostatnia z kategorii dotyczy zgody/przyzwolenia na odbycie stosunku seksualnego. Wyróżnia się głównie „cons” (*consensual*; kiedy wszystkie strony odbywają stosunek z własnej woli) oraz „nc” (*non-consensual*; kiedy któraś ze stron nie wyraża owej zgody). Oprócz powyższych trzech kategorii kodów istnieje również wiele dodatkowych, które służą do szczegółowego tagowania zawartych w pracy treści (np. „cheat”, kiedy zdrada jest głównym tematem opowiadania czy „blackmail”, gdy któraś ze stron jest zmuszona do odbycia stosunku seksualnego pod jakąś groźbą).

Znajomość kodów, którymi posługują się autorzy tekstów zamieszczanych na ASSTR jest kluczowa jeśli chodzi o analizę *Girls (Scream) Aloud*. Biorąc pod uwagę fakt, że za publikację tego *fanfiction* jego autor został oskarżony o łamanie ustawy, wszelkie szczegóły dotyczące jego pracy są istotne, ponieważ mogły świadczyć o jego winie (brak odpowiednich tagów jest wbrew polityce strony). Walker, aby otagować swoje opowiadanie, użył następujących kodów: FFM (wiele kobiet, jeden mężczyzna), „nc”

---

<sup>87</sup> [https://www.asstr.org/~Uther\\_Pendragon/code/scfa.htm](https://www.asstr.org/~Uther_Pendragon/code/scfa.htm), tłum. własne, (data dostępu: 6 maja 2019).

(*non-consensual*), „rp” (gwałt), „inc” (stosunki kazirodcze), „v” (*violence*, przemoc), „tor” (tortury), „bd” (*bondage*; więzienie, niewola), „sn” (*snuff*) oraz „mutilation” (okaleczanie). Kody zostały zastosowane zgodnie z polityką strony oraz pokryły wszystkie aktywności opisane w *fanfiction* (można stwierdzić, że autor wykazał się nadgorliwością tagując pracę jako zawierającą kazirodztwo, ponieważ jest ono tylko sugerowane, a opis takiej relacji nie jest zawarty w samej akcji). Oprócz wymaganych na stronie kodów, Walker napisał dodatkową adnotację, która zawierała więcej szczegółów na temat motywów wykorzystywanych w opowiadaniu. Autor wyjaśnił w niej m.in. sposób funkcjonowania społeczeństwa w świecie przedstawionym (kobiety są „jednorazowymi obiektami seksualnymi, które istnieją wyłącznie dla przyjemności mężczyzn”<sup>88</sup>) oraz wielokrotnie podkreślił, że opisane przez niego wydarzenia są fikcyjne i nie odzwierciedlają jego faktycznych poglądów dotyczących kobiet czy społeczeństwa. Adnotacja zawiera również bardzo istotną w kontekście niniejszej pracy informację, że postaci opowiadania są całkowicie fikcyjne, oraz że jakiegokolwiek podobieństwo do prawdziwych osób jest przypadkowe. Autor przeczy sobie jednak w adnotacji znajdującej się na końcu jego opowiadania, w której pisze, że „przedstawione w tej pracy celebrytki są fabularyzowanymi reprezentacjami samych siebie”<sup>89</sup>. Walker kieruje również ostrzeżenie do osób wrażliwych, które mogą poczuć się urażone treściami zawartymi w opowiadaniu. Według autora *fanfiction*, nie powinno być ono czytane przez ludzi, którzy nie potrafią odróżnić fikcji od rzeczywistości, oraz na których zachowanie mogą wpłynąć opisane w opowiadaniu wydarzenia: „[...] nie jesteś osobą, której pozwalam czytać moją pracę i powinienes/powinnaś popełnić samobójstwo, zanim niewinna osoba zostanie zraniona przez twoje chore i zdemoralizowane przekonania”<sup>90</sup>. Adnotacja do *Girls (Scream) Aloud* wydaje się bardzo rozbudowana i dosadna, jeśli porównamy ją do tych znajdujących się w innych pracach zamieszczonych na ASSTR. Dla porównania sprawdziłam pięć przypadkowych prac ze strony głównej repozytorium, i tylko jedna z nich posiadała notkę od autora – zawarte w nim było ostrzeżenie przed treściami

---

<sup>88</sup> Darryn Walker, *Girls (Scream) Aloud*, tłum. własne, <https://web.archive.org/web/20070716173423/http://www.asstr.org/~Kristen/putrid/girlsscream.htm>, (data dostępu: 6 maja 2019). <https://www.dailystar.co.uk>, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>89</sup> Tamże.

<sup>90</sup> Tamże.

przedstawionymi w opowiadaniu, wzmianka o fikcyjności postaci oraz zapewnienie, że autor nie popiera zachowań przedstawionych w pracy<sup>91</sup>.

Zanim przejdę do opisu treści opowiadania, chciałabym przybliżyć nieco sylwetki członkiń grupy Girls Aloud, jako że o nich właśnie traktuje analizowane w tej pracy *fanfiction*. Girls Aloud to brytyjsko-irlandzka grupa powstała poprzez talent show *Popstars: The Rivals*<sup>92</sup> w 2002 roku. W jej wchodziło pięć członkiń: Cheryl, Nadine Coyle, Sarah Harding, Nicola Roberts i Kimberley Walsh. Grupa pozostawała aktywna w lata 2002-2009 oraz 2012-2013, a jej oficjalne rozwiązanie zostało ogłoszone w marcu 2013 roku, tuż po ostatniej trasie grupy. Girls Aloud było nazywane najlepiej sprzedającym się girlsbandem w Wielkiej Brytanii, sprzedając ponad 4 miliony albumów i 4.3 miliony singli<sup>93</sup>. Według początkowych założeń, grupa miała być pozbawiona liderki, a wersy piosenek równo dzielone pomiędzy wszystkie członkinie. Z czasem jednak Nadine zajęła pozycję wiodącej wokalistki, co zdaniem samej artystki było jednym z powodów, przez które czuła się odseparowana od reszty grupy (według Nadine pozostałe piosenkarki zazdrościły jej dużej ilości wersów)<sup>94</sup>. W jednym z wywiadów Nadine powiedziała wprost, że piosenkarek nigdy nie łączyła prawdziwa przyjaźń oraz że nie tęskni za byłymi członkiniami Girls Aloud<sup>95</sup>. Fani grupy zauważyli również podobne niesprawiedliwości w związku z teledyskiem do piosenki „Sound of The Underground”, pod którym jeden z widzów napisał następujący komentarz: „Eksplodująca żarówka dostała więcej czasu przed kamerą niż Nicola”<sup>96</sup>, sugerując, że czas antenowy teledysku nie został rozdzielony po równo między artystkami. Sposób kreowania wizerunków artystek również znacząco wpłynął na ich odbiór przez fanów. Stroje, w których piosenkarki występowały w teledyskach czy na scenie (zdjęcie nr 5) miały duże

---

<sup>91</sup> *A Love Lost ~ A Love Found*, tłum. własne, [https://www.tempesterotica.org/A\\_Love\\_Lost\\_A\\_Love\\_Found.html](https://www.tempesterotica.org/A_Love_Lost_A_Love_Found.html), (data dostępu: 15 maja 2019).

<sup>92</sup> <https://web.archive.org/web/20021130041557/http://www.popstarsonline.net:80/>, (data dostępu: 15 maja 2019).

<sup>93</sup> Keith Caulfield, *Girls Aloud: A Whole Lotta Chart History*, tłum. własne, <https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/1554238/girls-aloud-a-whole-lotta-chart-history>, (data dostępu: 20 maja 2019).

<sup>94</sup> Jessica Barrett, *Nadine Coyle: "The Girls didn't like me because I was given more lines to sing"*, tłum. własne, <https://inews.co.uk/culture/nadine-coyle-interview-girls-aloud-reunion-cheryl-feud-pin-cushion/>, (data dostępu: 20 maja 2019).

<sup>95</sup> Kimberley Walsh *SLAMS Nadine Coyle's claim Girls Aloud were never friends*, tłum. własne, <https://www.heart.co.uk/showbiz/celebrities/kimberley-walsh-nadine-coyles-never-friends/>, (data dostępu: 20 maja 2019).

<sup>96</sup> Użytkownik @Edward Sausagehands, <https://www.youtube.com/watch?v=V9Wv4SCBiTE>, (data dostępu: 20 maja 2019).

znaczenie w drodze do zdobycia tytułu jednego z najseksowniejszych girlsbandów na świecie. Część fanów grupy oceniała girlsband właśnie przez pryzmat ich hiperseksualizowanego wizerunku, czego przykładami są komentarze pod teledyskiem do piosenki „Wake Me Up”<sup>97</sup>:



maria78831 • 4 years ago

nicola has a wonderful body,she.s great,the best



Gabi Furtado • 2 years ago

Look at the Nicola's body! She's so hoooooot!



Craig Simons • 3 years ago

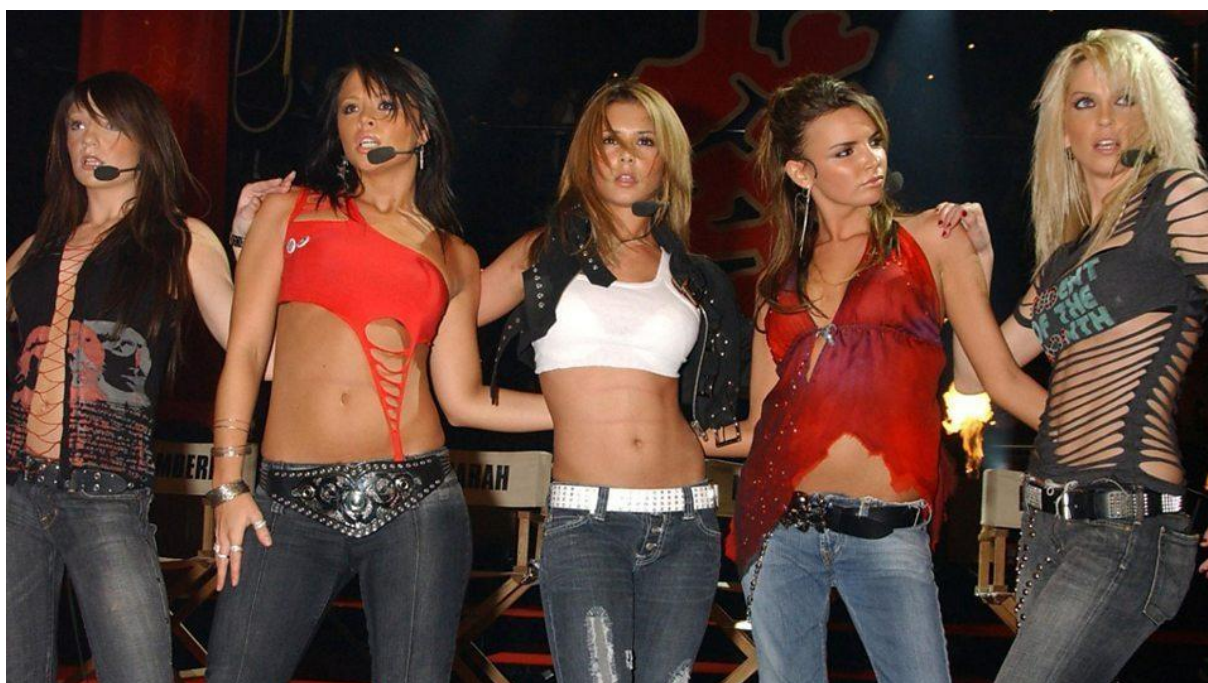
The sexiest girl band of all time.



Georgia Ware • 6 months ago

Nicola has the best body in the group. I was shocked how hot she looks in this video 🙄 Idont know why she got so much so much flak, all she had to do is ditch the ginger from the start (I think ginger hair is beautiful but the media was constantly on her back and it wrecked her self esteem) and I think things would of been alot easier for her.

Wizerunek, który został wykreowany dla grupy sprawił, że znaczna część dyskusji w komentarzach dotyczy właśnie powierzchownych aspektów teledysku, a nie samej piosenki. Pomimo licznych muzycznych sukcesów grupy, Girls Aloud nigdy nie było w stanie pozbyć się etykiety „najseksowniejszego girlsbandu na świecie”.



Zdjęcie nr 5 | <https://www.bbc.co.uk/music/artists/a0b2f210-cd3a-453d-937d-e4f2658d17c7>, (data dostępu: 20.05.2019).

<sup>97</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IK7oOVp7BJE>, (data dostępu: 20 maja 2019).

*Girls (Scream) Aloud* otwiera krótki prolog napisany z perspektywy pierwszej osoby. Już w pierwszym zdaniu bohater tworzy sylwetkę typowego dla świata przedstawionego fana girlsbandu, który zainteresowany jest przede wszystkim atrakcyjnością członkiń, a nie ich talentem wokalnym. Wygląd kobiet jest dla głównego bohatera najważniejszym wyznacznikiem wartości kobiety (jego ostatnia partnerka wyglądała jak Sarah Harding, jedna z członkiń grupy, i tylko przez to wzbudziła zainteresowanie mężczyzny). Bohater przyznaje się również do zamordowania i okaleczenia zwłok swojej dziewczyny, ponieważ – jak sam zauważa – „miał jej dosyć”<sup>98</sup>. Z prologu opowiadania czytelnik dowiaduje się, że tytułowy girlsband Girls Aloud zaginął w dziwnych okolicznościach, a niedługo później części ciała członkiń zostały wystawione na aukcji na portalu eBay. Główny bohater określa siebie jako „szczęśliwca”, ponieważ udało mu się zakupić nogi Nadine Coyle wraz z płytą DVD, na której zarejestrowane zostały tortury i morderstwo całej grupy. Pod koniec prologu zostają również zarysowane zasady funkcjonowania społeczeństwa w świecie przedstawionym, o którym autor wspominał w adnotacji:

Zostały one [nogi Nadine] potraktowane środkiem konserwującym o nazwie Soft Balm, który powstrzymywał zwłoki przed rozkładem. Został on stworzony, aby zaspokoić rosnącą potrzebę mężczyzn, którzy pragnęli zachować części ciała kobiet jako pamiątki swoich seksualnych podbojów<sup>99</sup>.

Spółeczeństwo w świecie przedstawionym funkcjonuje wedle prostej zasady: kobiety istnieją wyłącznie po to, aby zaspokoić męskie pragnienia i zachcianki. Ta kwestia jest znacznie dokładniej opisana w innej pracy Walkera, *Laura's Execution*<sup>100</sup>, w której młoda dziewczyna zostaje skazana na śmierć za popełnienie przestępstwa jakim było noszenie bielizny. W obu pracach kobiety zostają pozbawione wszelkich praw i zmuszone są do przestrzegania okrutnych reguł, które regulują większość aspektów ich życia. Te zasady głównie dotyczyły stwarzania sprzyjających warunków do gwałtów dokonywanych na kobietach: nie mogły one nosić spodni ani bielizny (dopuszczalne były wyłącznie krótkie spódniczki), nie mogły odmówić stosunku seksualnego żadnemu mężczyźnie, nie mogły

---

<sup>98</sup> Tamże.

<sup>99</sup> Tamże.

<sup>100</sup> Darryn Walker, *Laura's Execution*, tłum. własne, [https://www.asstr.org/files/Collections/Kristen's\\_Collection/www/51/lauras.txt](https://www.asstr.org/files/Collections/Kristen's_Collection/www/51/lauras.txt), (data dostępu: 20 maja 2019).



czytać określonych książek, a kara śmierci dotyczyła wyłącznie kobiet<sup>101</sup>. Mówi o tym bohater opowiadania: „Właśnie wtedy prawo się zmieniło! [...] Prawo się zmieniło i kobiety wróciły na swoje miejsce. Żadnych praw, koniec bzdur o równości! Tylko brudne małe zdziury, z którymi mężczyźni mogą robić co tylko zechcą”<sup>102</sup>. Nie dziwi więc fakt, że mężczyźni w *Girls (Scream) Aloud* charakteryzują się tak wyraźną pogardą wobec kobiet, wielokrotnie używając wobec bohaterok degradujących terminów, np. „overpaid little whores”<sup>103</sup>.

Jak dowiadujemy się z drugiej części opowiadania, bohaterem *fanfiction* jest kierowca tytułowego girlsbandu, który został wynajęty przez mężczyznę, który wiedziony nienawiścią do zespołu oraz chęcią zysku ze sprzedaży ich części ciała zaplanował porwanie zespołu. By osiągnąć swój cel, kierowca wykorzystał gaz, którym odurzył członkinie grupy, po czym przewiózł je w przygotowane wcześniej miejsce. Był nim opuszczony magazyn, który główny bohater urządził na potrzeby realizacji swojego planu: znajdowały się tam profesjonalne lampy fotograficzne, liczne kamery oraz specjalny stół z uchwytami służącymi do krępowania ofiar. Kiedy gaz odurzający przestał działać, a porwane kobiety powoli zaczynały odzyskiwać przytomność, autor *fanfiction* dokonuje kolejnego nawiązania do *Laura's Execution*, kiedy opisuje wygląd ofiar i ich kata. W obu pracach Walkera, kobiety skazane na śmierć zostają pozbawione odzieży oraz są zmuszone do noszenia wyłącznie czarnych pończoch i butów na wysokim obcasie, które miały symbolizować ich zbliżającą się egzekucję. W opowiadaniach Walkera pojawia się również identyczna postać oprawcy, który przedstawiony jest jako umięśniony, nagi mężczyzna noszący na głowie kaptur kata. Autor wielokrotnie podkreśla siłę fizyczną tej postaci, np. kiedy opisuje, jak łatwo przychodzi katowi przenoszenie ofiar z jednego miejsca na drugie. Równie wyraźnie została podkreślona jego nienawiść do kobiet, którą dzięki obowiązującemu prawu jest w stanie w końcu wyrazić. Kat nie ujawnia jednak swoich motywów na samym początku – swoje ofiary informuje tylko, że zostaną wkrótce zamordowane, nie podaje jednak powodu.

Metody torturowania, które stosuje oprawca w opowiadaniu, są kolejnym przejawem jego głębokiej nienawiści do kobiet. Mężczyźni nie zależy jedynie na

---

<sup>101</sup> Tamże.

<sup>102</sup> Darryn Walker, *Girls (Scream) Aloud*, tłum. własne, <https://web.archive.org/web/20070716173423/http://www.asstr.org/~Kristen/putrid/girlsscream.htm>, (data dostępu: 6 maja 2019), <https://www.dailystar.co.uk>, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>103</sup> Tamże.

zamordowaniu kobiet, a na zadaniu im jak największych cierpień. Kat, po tym jak wybrał swoją pierwszą ofiarę, Nicolę, przystępuje do okrutnego okaleczenia jej genitaliów, co w swoich skutkach powodują powolne wykrwawianie się kobiety. Oprawcy zależy jednak, aby jego ofiary pozostawały przytomne przez jak najdłuższy czas, aby mógł zadać im jak największy ból, dlatego amputację piersi i nóg Nicoli kat przeprowadza, kiedy dziewczyna jeszcze żyje. Sposób, w jaki autor opisał wycinanie kolejnych części ciała kobiet jest niesamowicie okrutny. Kat zdaje się wykonywać wszystkie czynności ze spokojem i łatwością, jak gdyby była to w jakimś sensie dla niego rutyna. Wszystko, co robi, jest dokładnie zaplanowane, w całym *fanfiction* nie ma jednego momentu zawahania ze strony mężczyzny.

Należy również podkreślić psychologiczny wymiar zadawanych przez kata cierpień. W chwili, w której kat torturuje pierwszą z ofiar, Nicole, jej przyjaciółki znajdują się zaledwie kilka metrów od niej, skrępowane i zmuszone do oglądania tych okrutnych scen. Autor nie przedstawia jednak wyłącznie ich rozpaczki spowodowanej utratą przyjaciółki, ale również przeszywający strach związany z oczekiwaniem, która z kobiet zostanie „wybrana” jako kolejna ofiara: „Oczy dziewczyn wypełniły się łzami na widok śmierci Nicole i na myśl, że jednak z nich będzie następna”<sup>104</sup>. Kat wykorzystuje ich strach przed bólem i śmiercią, kiedy jako drugą ofiarę wybiera Kimberley. Sugeruje on dziewczynie, że „pewnie zrobi wszystko, byleby nie umrzeć tak, jak Nicole”<sup>105</sup>, po czym zmusza ją do seksu oralnego. Autor podkreśla jednak, że Kimberley podświadomie wiedziała, że i tak umrze, jednak była ona gotowa znieść chwilowe poniżenie, aby uratować własne życie. Podobnie postępuje trzecia ofiara, Sarah, która również stara się za wszelką cenę uniknąć śmierci. Kobieta najpierw proponuje katowi układ, w którym on daruje jej życie, a ona nikomu nie powie o tym, czego była świadkiem. Prawo jednak nie zabrania torturowania czy zabijania kobiet, dlatego tego typu oferta nie jest w żadnym stopniu atrakcyjna dla mężczyzny. Autor postanawia więc wpleść w swoje *fanfiction* wątek zdrady i zazdrości, z powodu których Sarah oferuje pomoc katowi w zamordowaniu jej dwóch pozostałych przyjaciółek. Kobieta argumentuje swoją propozycję zazdrością o popularność, jaką zyskały Nadine i Nicola. Mężczyzna drwi jednak z oferty ofiary, po czym i tak przystępuje do kontynuacji swojego planu. Kat wykorzystuje również naiwność Cheryl, której obiecuje wolność, jeśli tylko pomoże mu

---

<sup>104</sup> Tamże.

<sup>105</sup> Tamże.

ona w zamordowaniu Nadine. Mężczyzna nie dotrzymuje swojej obietnicy, w efekcie czego Cheryl staje się jego ostatnią ofiarą. Wtedy, po raz kolejny, zostaje przedstawiona metodyczność oprawcy, z jaką segreguje on rozczłonkowane części ciała i planuje swoje kolejne kroki, jakimi są wypalenie dużej ilości płyt DVD z nagraniami tortur oraz wystawienie ciał kobiet na aukcji internetowej.

Oprócz krótkich wypowiedzi kata oraz wzmianek na temat panującego w świecie przedstawionym prawa, motywacja mężczyzny nie zdaje się być kierowana niczym więcej niż szczególną nienawiścią i pogardą, które żywi on do kobiet. Okrucieństwo świata w opowiadaniu jest wspomniane wielokrotnie, a kontekst historii przedstawionej w *fanfiction* sprawia, że opisane sceny jeszcze bardziej szokują. Jednak w toku historii z ust kata pada bardzo ważna w kontekście niniejszej pracy wypowiedź, która zasługuje na nieco dokładniejszą analizę. Przytoczone słowa kata padają podczas sceny, kiedy jedna z ofiar błaga oprawcę o darowanie jej życia, na co mężczyzna reaguje agresją:

Zostałyście tutaj sprowadzone po to, by umrzeć! I wszystkie umrzecie. Naprawdę myślałyście, że będziecie mogły kusić facetów przez te wszystkie lata i unikniecie konsekwencji? Wszystkie te pozy w magazynach, te filmiki, na których nie macie na sobie prawie nic i pokazujecie cycki i nogi, przez co jesteśmy napaleni. Sprawiacie, że mężczyźni was pragną, a potem śmiejecie się, bo myślicie, że nigdy nie będą mogli was mieć [...].

Niniejsza wypowiedź może zostać powiązana z zakładaną kiedyś patologicznością fandomu i potencjalnym fanatyzmem fanów. Społeczności fanowskie gromadzące się wokół idoli muzycznych (szczególnie grup) często kojarzone są głównie jako zbiorowisko młodych, nastoletnich osób, które w swoich idolach widzą ideał partnera czy partnerki. Powyższa wypowiedź zmienia jednak tę narrację, ponieważ jako główną grupę odbiorców twórczości Girls Aloud sytuuje dorosłych mężczyzn. Dodatkowo, w centrum zainteresowania fanów nie jest talent wokalny kobiet, ale ich wygląd zewnętrzny. Według przytoczonej wypowiedzi, członkinie same doprowadziły do tej sytuacji poprzez swoje zachowanie i sposób ubierania – bohater *fanfiction* przenosi więc odpowiedzialność za swoje postępowanie na kobiety. To, jak zbudowane zostały medialne reprezentacje kobiet jest, według bohatera opowiadania, główną przyczyną, dla której mężczyźni tak obsesyjnie angażują się w losy grupy. Zmiana obowiązującego w świecie przedstawionym prawa była więc okazją do tego, aby fanatyczni wielbiciel Girls Aloud mogli spełnić swoje fantazje i rozładować frustrację spowodowaną „prowokacyjnym” zachowaniem kobiet. Autor podkreśla to na końcu głównej części historii, kiedy pada



zdanie podsumowujące plan kata: „Girls Aloud: najseksowniejsza na świecie kobieca grupa popowa zginęła bolesną, seksowną śmiercią, na którą od zawsze zasługiwały”<sup>106</sup>. Po pierwsze, ponownie następuje tu przesadna seksualizacja członkiń grupy, nie wspominając już o określeniu śmierci jako „seksownej”. Po drugie, autor odnosi się tutaj do przytoczonej wcześniej wypowiedzi kata, według którego ofiary były winne tego, jak zostały potraktowane. To nie wina fanów, że nie potrafili kontrolować swojego odbioru tekstów kultury, swoich emocji czy odruchów – odpowiedzialność zostaje przeniesiona całkowicie na celebrytki, których wykreowane medialne wizerunki były wystarczającym powodem, aby je zamordować.

W świecie popkultury znane są historie gwiazd muzyki, które zginęły z rąk własnych fanów. Jedną z nich była m.in. Christina Grimmie, 22-letnia gwiazda show „The Voice”, w którym zajęła trzecie miejsce. Christina była powszechnie znana w mediach społecznościowych, gdzie internauci przepowiadali jej pełną sukcesów karierę muzyczną. Niestety, szanse na to zostały pogrzebane przez fana dziewczyny, Kevina Jamesa Loibl’a, który był w Christinie zakochany. Przyjaciel Kevina wspominał, że mężczyzna był wielkim fanem Christiny – do tego stopnia, że za wszelką cenę pragnął zwrócić na siebie jej uwagę. Obsesja na punkcie idolki znalazła swój finał 10 czerwca 2016 roku, kiedy Kevin pojawił się na fanmeetingu Christiny, podczas którego postrzelił dziewczynę. Piosenkarka zmarła w wyniku obrażeń, a Kevin popełnił samobójstwo krótko po próbie ucieczki z miejsca zdarzenia<sup>107 108</sup>. Tragedia długo rezonowała w mediach, które duży nacisk kładły na fakt, że sprawca morderstwa był fanem swojej ofiary. Być może podobne historie sprawiły, że Darryn Walker poczuł potrzebę napisania tak szczegółowej adnotacji, którą później dołączył do swojej pracy? Autor był świadomy tego, że jego opowiadanie może powodować w czytelnikach skrajne emocje, nie wspominając już o sytuacji, w której ktoś próbowałby przenieść opisane sceny do świata rzeczywistego. Właśnie takie obawy były jednymi z głównych tematów dyskusji dotyczących *Girls (Scream) Aloud*, kiedy w mediach po raz pierwszy pojawiła się

---

<sup>106</sup> Tamże.

<sup>107</sup> *Celebs killed by their fans*, tłum. własne, <https://www.grunge.com/13520/celebs-killed-fans/>, (data dostępu: 20 maja 2019).

<sup>108</sup> Sara Kamouni, *Chilling image shows how Christina Grimmie’s killer watched The Voice star perform just minutes before shooting her dead*, tłum. własne, <https://www.thesun.co.uk/news/2413510/christina-grimmie-the-voice-murderer-kevin-james-loibl-watched-performance/>, (data dostępu: 20 maja 2019).

informacja na temat procesu sądowego – pierwszej od 1991 roku sprawy toczącej się z tytułu oskarżenia o złamanie Ustawy o Obscenicznych Publikacjach.

### 3. 2. Opis procesu sądowego i recepcja opinii publicznej.

Sprawa Darryna Walkera nazwana została przez media i internatów „testem” Ustawy o Obscenicznych Publikacjach z 1959 roku oraz próbą wolności słowa w Internecie – był to pierwszy przypadek, kiedy przedmiotem procesu był artykuł zamieszczony w Sieci. Proces toczył się w Sądzie Koronnym Anglii i Walii na przełomie 2008 i 2009 roku, i, jak donoszą media, w sprawę zaangażowany był nawet Interpol<sup>109</sup>.

Pierwsza wzmianka medialna o *Girls (Scream) Aloud* i jej, na tamten czas, anonimowym autorze, pojawiła się 26 lipca 2007 roku w brytyjskim tabloidzie Daily Star<sup>110</sup>. Autor artykułu doniósł, że odkrył szokującą historię, która ze szczegółami opisywała morderstwo członkiń Girls Aloud, a samego Walkera określił „internetowym psychopata”<sup>111</sup>. Dziennikarz poinformował czytelników, że strona ASSTR i jej zawartość zostały zgłoszone do Internet Watch Foundation, aby usprawnić proces namierzania operatorów strony i autora *Girls (Scream) Aloud*. Internet Watch Foundation jest fundacją założoną w 1996 roku, której misją było na tamten czas usuwanie z Internetu materiałów przedstawiających seksualne wykorzystywanie dzieci (obecnie IWF zajmuje się ogółem potencjalnie nielegalnych treści). Fundacja zajmuje się m.in. aktywnym przeszukiwaniem zasobów Sieci w celu namierzania pornografii dziecięcej oraz oferuje globalną infolinię, przez którą każdy może anonimowo zgłosić tego typu materiały<sup>112</sup>. Jeśli weźmiemy pod uwagę specyfikę strony ASSTR oraz fakt, że dopuszczalne jest publikowanie na niej treści erotycznych z udziałem osób poniżej 12 roku życia, to Internet Watch Foundation była oczywistym wyborem jako instytucja, która specjalizuje się w działaniach związanych z potencjalnie nielegalnymi treściami. Trzeba jednak pamiętać, że fundacja obejmuje swoją działalnością wyłącznie teren Wielkiej Brytanii, więc kiedy ustalono, że źródło strony internetowej, na której opublikowano *fanfiction* pochodzi ze Stanów

---

<sup>109</sup> *Che zabić girlsband!*, <https://muzyka.interia.pl/pop/news-chce-zabic-girlsband.nId,1634062>, (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>110</sup> *Sicko plots to torture, rape & kill Girls Aloud*, <https://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/13297/Sicko-plots-to-torture-rape-kill-GIRLS-ALoud>,; strona nie wyświetla poprawnie artykułu, dlatego cytuję za: [https://en.wikipedia.org/wiki/R\\_v\\_Walker#cite\\_note-daily\\_star-2](https://en.wikipedia.org/wiki/R_v_Walker#cite_note-daily_star-2), tłum. własne, (data dostępu: 6 maja 2019).

<sup>111</sup> Tamże.

<sup>112</sup> <https://www.iwf.org.uk/what-we-do/why-we-exist/our-remit-and-vision>, tłum. własne, data dostępu: 22.05.2019.

Zjednoczonych, do sprawy włączono Interpol. W toku działań ustalono, że choć strona ASSTR jest hostowana w Stanach, to *Girls (Scream) Aloud* zostało opublikowane na terenie Wielkiej Brytanii. Próba zachowania anonimowości podjęta przez Walkera okazała się nieskuteczna, ponieważ w adnotacji końcowej swojego opowiadania zamieścił adres mailowy, dzięki któremu udało się namierzyć autora i określić jego tożsamość. Walker został aresztowany w lutym 2008 roku przez funkcjonariuszy specjalnej jednostki zajmującej się obscenicznymi publikacjami, którzy o sprawie zostali poinformowani przez IWF<sup>113</sup>. 22 października 2008 roku, autor *Girls (Scream) Aloud* został oficjalnie oskarżony o złamanie Sekcji 2 (1) Ustawy o Obscenicznym Publikacjach z 1959 roku, który brzmi następująco:

## **2. Zakaz publikacji treści nieprzyzwoitych.**

(1) Podmiot, o którym mowa poniżej, czyli każda osoba, która czy to dla zysku, czy też nie, publikuje nieprzyzwoity artykuł lub jest w posiadaniu artykułu do publikacji dla zysku (niezależnie od tego, czy zysk jest dla niego czy dla innej osoby) ponosi odpowiedzialność –

(a) w przypadku postępowania uproszczonego do grzywny nieprzekraczającej stu funtów lub kary pozbawienia wolności na okres nie dłuższy niż sześć miesięcy;

(b) na podstawie aktu oskarżenia do grzywny lub kary pozbawienia wolności na okres nieprzekraczający pięciu lat lub obu<sup>114</sup>.

Sąd przyznał Walkerowi bezwarunkową kaucję oraz ustalił datę procesu na dzień 16 marca 2009 roku <sup>115</sup>, jednak została ona później przesunięta na 29 czerwca. Zmiana terminu procesu wynikała z decyzji Walkera o powołaniu w swojej obronie Radcy Królewskiego (wysokiego rangą prawnika, który nominowany jest do swojej roli przez samego monarchę; przyznanie rangi Queen's Counsel uznawane jest za ogromny zaszczyt). Kiedy w końcu doszło do procesu, sprawa została porzucona już pierwszego dnia, kiedy przedstawiona została ekspertyza informatyczna. Ekspertyza była bardzo znacząca w kontekście oryginalnego oskarżenia, jakie postawił prokurator. Na mocy

---

<sup>113</sup> Mark Hughes, *Blogger who wrote about killing Girls Aloud cleared*, tłum. własne, <https://www.independent.co.uk/news/uk/crime/blogger-who-wrote-about-killing-girls-aloud-cleared-1724457.html>, (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>114</sup> Obscene Publications Act 1959, tłum. własne, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66/section/2#commentary-key-e41d85233357cf5984838766c1e2a21a>, (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>115</sup> Jane Fae, *Date set for internet „obscene” publications trial*, tłum. własne, [https://www.theregister.co.uk/2008/10/22/obscene\\_publications\\_trial/](https://www.theregister.co.uk/2008/10/22/obscene_publications_trial/), (data dostępu: 22 maja 2019).

Ustawy, o której złamanie został oskarżony Walker, prokuratura argumentowała swoją decyzję tym, że (według nich) *Girls (Scream) Aloud* „było łatwo dostępne dla ludzi wyjątkowo narażonych – młodych osób, które interesowały się tą grupą popową”<sup>116</sup>. Ekspertyza informatyczna szybko obaliła ten zarzut, udowadniając, że aby znaleźć to opowiadanie, internauta musiałby szukać konkretnie tego rodzaju treści. Wyszukując hasło „Girls Aloud” nie natknęliśmy się na *Girls (Scream) Aloud*, ponieważ aby je znaleźć, musielibyśmy zawęzić nieco obszar wyszukiwania dodając terminy takie jak „murder” czy „rape”<sup>117</sup>. Dodatkowo, obrońca Walkera podniósł kwestię intencji oskarżonego, który nigdy nie miał na celu wzbudzenia w członkiniach Girls Aloud przerażenia, oraz że sam usunął opowiadanie ze strony, kiedy zorientował się, jakie reakcje wzbudziła jego praca. Te argumenty były wystarczające, aby skłonić prokuratora do oddalenia oskarżeń, a sędzię do uniewinnienia Darryna Walkera od zarzucanego mu złamania Ustawy o Obscenicznym Publikacjach.

Choć proces sądowy zakończył się pomyślnie dla samego oskarżonego, to sam fakt oskarżenia na podstawie Ustawy wzbudził kontrowersje w Internecie. BBC w swoim artykule dotyczącym sprawy nazywa ją wprost „zagrożeniem dla wolności”, wyrażając obawę apropos wolności słowa w Internecie<sup>118</sup>. Dziennikarz podkreśla, że w kontekście zarzucanej opowiadaniu Walkera obsceniczności, nie jest ono ani lepsze, ani gorsze w porównaniu z innymi pracami, chociażby ograniczając się do zawartości samego ASSTR. W artykule przywołane zostaje również stanowisko jednego z redaktorów grupy Index on Censorship<sup>119</sup>, według którego oskarżenie w tym przypadku ogóle nie powinno mieć miejsca: „Od czasów przełomowych spraw z lat 60. i 70., pisarze byli chronieni przed tego typu oskarżeniami i pozostawali wolni do eksplorowania skrajności ludzkich zachowań. Ta sprawa to poważne zagrożenie dla tej wolności”<sup>120</sup>. Jednymi z najbardziej znanych spraw z okresu przywołanego przez redaktora to proces Stassa Paraskosa oraz proces „Schoolkids Oz”. Pierwsza z nich to sprawa dotycząca wystawy malarskiej Stassa Paraskosa zatytułowanej *Lovers and Romances*, która miała miejsce w 1966 w Leeds

---

<sup>116</sup> *Man cleared over Girls Aloud blog*, tłum. własne, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/tyne/8124059.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/tyne/8124059.stm), (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>117</sup> *Another victim of an archaic law*, tłum. własne, <https://www.indexoncensorship.org/2009/07/another-victim-of-an-obscene-law/>, (data dostępu, 22 maja 2019).

<sup>118</sup> *Man cleared over Girls Aloud blog*, tłum. własne, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/tyne/8124059.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/tyne/8124059.stm), (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>119</sup> <https://www.indexoncensorship.org>, (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>120</sup> *Man cleared over Girls Aloud blog*, tłum. własne, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/tyne/8124059.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/tyne/8124059.stm), (data dostępu: 22 maja 2019).

College of Art. Na wystawę, rzekomo, przybyła wycieczka szkolna, której jeden z uczestników wyraził zgorszenie obrazem przedstawiającym stosunek seksualny. Stass Paraskos został oskarżony m.in. o złamanie Ustawy o Obscenicznych Publikacjach z 1959 roku, i pomimo dużego wsparcia innych artystów, Paraskos został uznany winnym oraz ukarany mandatem w wysokości dwudziestu pięciu funtów. Druga z przywołanych spraw dotyczyła redaktorów undergroundowego, kontrkulturowego magazynu „Oz”. Oskarżenie dotyczyło wydania pt. „Schoolkids Oz”, do którego powstania i edytowania redakcja zaprosiła nastolatków w wieku szkolnym. W wydaniu znajdowały się artykuły m.in. dotyczące homoseksualizmu czy sadyzmu oraz krótki komiks erotyczny. Redaktorów „Oz” uznano winnymi złamania Ustawy oraz skazano na karę więzienia do piętnastu miesięcy (później wyrok został jednak oddalony ze względu na liczne błędy popełnione podczas procesu)<sup>121</sup>.

Rozgłos, jaki zyskał proces Walkera sprawił, że media i internauci zaczęli zastanawiać się nad możliwymi skutkami, jakie może przynieść uznanie autora za winnego zarzucanego mu złamania Ustawy o Obscenicznych Publikacjach. Index on Censorship, jako organizacja zajmująca się ochroną wolności słowa na skalę globalną, krótko po ogłoszeniu uniewinnienia Walkera opublikowała artykuł, w którym spekuluje na ten temat. Według nich, uznanie Walkera za winnego mogłoby być końcem wolności słowa – policja czy inne uprawnione instytucje rozpoczęłyby swoiste polowanie na wszelkiego rodzaju potencjalnie obsceniczne treści. Zdaniem Index on Censorship owe polowanie nie ograniczyłoby się wyłącznie do materiałów dostępnych w Internecie, ale objęłoby również m.in. literaturę erotyczną<sup>122</sup>. Jednakże, to właśnie kwestie związane z wolnością słowa w Sieci wzbudziły największe kontrowersje. Autor artykułu opublikowanego na blogu „Where is my data?”<sup>123</sup> zauważa, że niezależnie od ogłoszonego wyroku, sprawa Walkera niesie ze sobą ogromne znaczenie dla wolności słowa w Internecie. W przypadku uznania oskarżonego za winnego, zwycięstwo odniosłaby „moralna przyzwoitość”<sup>124</sup> – postawiona zostałaby granica w kontekście tego,

---

<sup>121</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Obscene\\_Publications\\_Act\\_1959#cite\\_note-32](https://en.wikipedia.org/wiki/Obscene_Publications_Act_1959#cite_note-32), tłum. własne, (data dostępu: 23 maja 2019).

<sup>122</sup> *Another victim of an archaic law*, tłum. własne, <https://www.indexoncensorship.org/2009/07/another-victim-of-an-obscene-law/>, (data dostępu, 22 maja 2019).

<sup>123</sup> *Girls (Scream) Aloud: A Test Case?*, tłum. własne, <https://whereismydata.wordpress.com/2009/06/30/girls-scream-aloud-a-test-case/>, (data dostępu: 23 maja 2019).

<sup>124</sup> Tamże.

co może, a co nie może być publikowane w Sieci. Jednak Walker został uznany za niewinnego, byłoby to nie tylko zwycięstwo wolności słowa, ale również sygnał, że Ustawa o Obscenicznych Publikacjach jest „martwa”.

O „śmierci” Ustawy z 1959 roku wypowiediano się szczególnie często podczas innego procesu o obsceniczność z 2012 roku. Sprawa ta dotyczyła Michaela Peacock’a, który został oskarżony o złamanie Ustawy poprzez produkcję i sprzedaż płyt DVD z gejowskiemi filmami pornograficznymi, głównie przedstawiającymi praktyki BDMS. Pomimo tego, że same praktyki były całkowicie legalne w Wielkiej Brytanii, filmy kręcone przez Peacock’a zaliczono do materiałów potencjalnie nieprzyzwoitych i deprawujących i na tej właśnie podstawie postawiono mężczyźnie zarzuty<sup>125</sup>. Podczas procesu prokuratura zarzuciła oskarżonemu wprowadzanie klientów w błąd – zasugerowano, że osoby kupujące od Peacock’a płyty DVD nie były świadome tego, jak ekstremalne mogą być owe filmy. Oskarżony zaprzeczył jednak zarzutom, zapewniając, że jego klientami były osoby „ze szczególnymi seksualnymi grzeszkami, które poszukiwały, zamawiały i płaciły za płyty DVD, zawierające konkretne nisze pornograficzne”<sup>126</sup>. Główną linią oskarżenia była jednak obsceniczność owych filmów oraz to, że mogą one deprawować oglądających je ludzi. obrońca Peacock’a, Nigel Richardson, podczas rozprawy podkreślał, że „cała idea zdeprawowania i zepsucia jest przestarzała”, a w tym konkretnym przypadku po prostu nie ma racji bytu. Ostatecznie Peacock został uznany za niewinnego, a sam proces okrzyknięto wygraną nie tylko dla producentów czy dystrybutorów materiałów pornograficznych, ale również „znaczącym zwycięstwem zdrowego rozsądku”<sup>127</sup>. Jak pisze Myles Jackman, autor jednego z artykułów na temat sprawy, w erze Internetu Ustawa o Obscenicznych Publikacjach jest po prostu archaiczna<sup>128</sup>. Przywołuje on wytyczne prokuratury dotyczące Ustawy, według których „niemożliwe jest zdefiniowanie wszystkich rodzajów aktywności, które mogą kwalifikować się do oskarżenia”<sup>129</sup>. To pokazuje jeszcze wyraźniej jak przestarzała i nieskonkretyzowana jest Ustawa, która w tamtym czasie pozostawała niezmienna od

---

<sup>125</sup> Nichi Hodgson, *Michael Peacock's acquittal is a victory for sexual freedom*, tłum. własne, <https://www.theguardian.com/commentisfree/libertycentral/2012/jan/06/michael-peacock-obscenity-trial>, (data dostępu: 23 maja 2019).

<sup>126</sup> Tamże.

<sup>127</sup> Myles Jackman, *Obscenity trial: the law is not suitable for a digital age*, tłum. własne, <https://www.theguardian.com/law/2012/jan/06/obscenity-trial-law-digital-age>, (data dostępu: 23 maja 2019).

<sup>128</sup> Tamże.

<sup>129</sup> Tamże.



ostatniej aktualizacji w 1962 roku. Jak zauważył Jackman, w erze Internetu Ustawa ta po prostu się nie sprawdza, a próby kreślenia granic tego, co jest dopuszczalne, a co nie, jeśli chodzi o publikację w Internecie, może zagrażać wolności słowa. W dodatku powstała znacząca rozbieżność pomiędzy tym, co jest obsceniczne czy obraźliwe według Ustawy, a co rzeczywiście jest uważane za takowe przez ogół społeczeństwa. W świetle wszystkich tych nieścisłości, wytyczne do Ustawy zostały zaktualizowane w 2019 roku, czyli po prawie 60 latach od ostatnich poprawek. Prokuratura Koronna podała do informacji publicznej, że pornografia przedstawiająca osoby dorosłe, wyrażające zgodę na udział w legalnych praktykach nie będzie brana pod uwagę jako materiał potencjalnie łamiący Ustawę. Wytyczne zawierają również wyjaśnienie dotyczące obsceniczności, gdzie „materiał, który jest celowo obsceniczny może być uzasadniony jako powstały w imię dobra publicznego, jeśli powstał w imię nauki, literatury, sztuki lub edukacji”<sup>130</sup>.

Aktualizacja Ustawy nie rozwiązuje jednak kwestii, która w medialnym szumie wokół sprawy *Girls (Scream) Aloud* została zepchnięta na drugi plan. Większość przywołanych do tej pory artykułów zdaje się bagatelizować fakt, że przedmiotem procesu sądowego było *fanfiction*, na dodatek z udziałem prawdziwych, żyjących ludzi. Nawet podczas samej rozprawy ten „szczegół” zdaje się być pomijany, prawdopodobnie przez to, że Walker nie został oskarżony o zniesławienie czy nękanie członkiń grupy, ale łamanie Ustawy o obscenicznościach. Czy gdyby bohaterkami opowiadania były postaci wymyślone przez autora, to czy praca Walkera wzbudziłaby zainteresowanie dziennikarza Daily Star, nie mówiąc już o skłonieniu go do złożenia zawiadomienia do Internet Watch Foundation? Fakt, że przedmiotem procesu sądowego jest *fanfiction* o popularnej grupie popowej zdaje się grać główną rolę w nagłówkach artykułów, natomiast w samej ich treści nie poświęca się mu zbyt wiele uwagi. „Blogger, który pisał o zabiciu Girls Aloud niewinniony” to nagłówek artykułu w The Independent<sup>131</sup>, jednak jego autor nie podejmuje w ogóle problematyki RPF. Podobnie jest w przypadku artykułu BBC pod tytułem „Mężczyzna uniewinniony w sprawie bloga o Girls Aloud”<sup>132</sup> czy

---

<sup>130</sup> Jim Waterson, *Pornography of adult consensual sex no longer taboo, says CPS*, tłum. własne, <https://www.theguardian.com/culture/2019/jan/31/pornography-of-adult-consensual-sex-no-longer-taboo-says-cps>, (data dostępu: 23 maja 2019).

<sup>131</sup> Mark Hughes, *Blogger who wrote about killing Girls Aloud cleared*, tłum. własne, <https://www.independent.co.uk/news/uk/crime/blogger-who-wrote-about-killing-girls-aloud-cleared-1724457.html>, (data dostępu: 22 maja 2019).

<sup>132</sup> *Man cleared over Girls Aloud blog*, tłum. własne, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/tyne/8124059.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/tyne/8124059.stm), (data dostępu: 23 maja 2019).

„Chce zabić girlsband!” z polskiego serwisu Interia Muzyka<sup>133</sup>. Gdyby poddać analizie cały serwis ASSTR, to istnieje duże prawdopodobieństwo na znalezienie podobnych, jeśli nie bardziej szokujących opowiadań niż to, które napisał Walker. Znaczącą różnicą jest jednak fakt, że w pracy Walkera czytamy o prawdziwych osobach, a nie fikcyjnych postaciach. Biorąc pod uwagę popularność Girls Aloud w czasie publikacji *fanfiction* oraz samego procesu sądowego należy zakładać, że większość czytelników opowiadania Walkera znało członkinie grupy – znał je również dziennikarz Daily Star, i to był główny powód jego dalszych działań. Oprócz *Girls (Scream) Aloud*, Walker napisał przynajmniej jeszcze jedną pracę, która tematycznie była podobna do tej pierwszej, jednak to nie ona została przedmiotem w sprawie o łamanie Ustawy o Obsceniczności. Oczywiście należy wziąć pod uwagę to, obie prace zostały opublikowane w serwisie, który był repozytorium bardzo konkretnych rodzajów treści, a użytkownicy strony byli albo twórcami tych treści, albo ich odbiorcami, którzy z własnej woli poszukują tego rodzaju materiałów. Dlaczego więc *fanfiction* traktujące o brutalnych torturach i morderstwie popularnego girlsbandu wzbudził takie kontrowersje?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy powrócić do kwestii poruszanych we wcześniejszych podrozdziałach niniejszej pracy. RPF czy RPS od zawsze były swego rodzaju tematem tabu nawet w społecznościach fanowskich, w obrębie których takie prace powstawały. Duża część fanów uważa fikcję na temat prawdziwych osób za niesmaczną i krzywdzącą i jest przeciwna wzrostowi popularności książek i filmów, które powstają na podstawie RPF. Twórcy *fanfiction* często sami mają dylematy moralno-etyczne odnośnie „poprawności” praktyki, jaką jest pisanie fikcji o prawdziwych ludziach. Dowodem tego mogą być chociażby liczne dyskusje na ten temat na portalu Reddit, gdzie internauci wymieniają się argumentami za i przeciw pisaniu RPF<sup>134</sup>. Wśród dyskutujących użytkowników są również obecni autorzy tego rodzaju *fanfiction*, którzy dzielą się własnymi doświadczeniami i przemyśleniami na temat praktyki. Jedną z powtarzających się wśród nich opinii jest niezwykle mała szansa na to, aby bohaterowi ich prac kiedykolwiek je przeczytali. Jedna z użytkowniczek podaje za przykład koreańskich idoli muzyki pop, o których sama pisze, którzy przez swoje napięte grafiki na pewno nie byłiby w stanie znaleźć czasu na czytanie *fanfiction* o nich samych. Ponadto,

---

<sup>133</sup> *Chce zabić girlsband!*, <https://muzyka.interia.pl/pop/news-chce-zabic-girlsband.nId.1634062>, (data dostępu: 23 maja 2019).

<sup>134</sup> [https://www.reddit.com/r/FanFiction/search?q=RPF&restrict\\_sr=1](https://www.reddit.com/r/FanFiction/search?q=RPF&restrict_sr=1), (data dostępu: 27 maja 2019).



jako argument usprawiedliwiający swoje hobby podaje ona różnicę językową, ponieważ, jak pisze, nie publikuje ona w języku koreańskich, więc znalezienie jej prac jest dodatkowo utrudnione. Autorka postu nie jest w stanie zrozumieć krytyki, jaką otrzymała od innych fanów za publikację swoich prac. „Czy pisanie RPF jest naprawdę aż tak złe? [...] Nie wiem, jestem trochę wkurzona przez to, że obrywa mi się za pisanie RPF nawet wtedy, kiedy robię wszystko, żeby moi idole nigdy się z tym nie zetknęli”<sup>135</sup>. Widoczny jest tutaj konflikt wewnątrz samego fandomu, gdzie część fanów zdecydowanie potępia pisanie *fanfiction* o prawdziwych osobach, a sami twórcy nie widzą w tym nic złego, dopóki zachowują pewne środki ostrożności. W jednej z odpowiedzi na powyższy przytoczony post, inny użytkownik forum również odnosi się do owych środków, pisząc, że pisanie RPF jest „w porządku”<sup>136</sup>, o ile prace te nigdy nie trafią w ręce samych idoli. Ten sam użytkownik przywołuje dodatkowo kwestię „trzymania rzeczywistości w odrębności do fikcji”<sup>137</sup>, gdzie pisanie opowiadań o różnych pairingach to tylko zabawa, która nie powinna wpływać na prawdziwe życie celebrytów. W komentarzach do oryginalnego postu na forum pojawia się również wypowiedź dotycząca potencjalnej krzywdy, jaką RPF może, albo nie może wyrządzić opisywanym w *fanfiction* ludziom:

RPF samo w sobie nie jest w stanie wyrządzić żadnej krzywdy. Jeśli nie próbujesz zaangażować w to prawdziwych osób (o ile sami o to nie proszą) ani nie wciskasz im tego prosto w twarz, to prawdopodobnie wszystko jest w porządku. A jeśli ktoś z własnej woli przeszukuje Internet z intencją znalezienia *fanfiction* o sobie samym...cóż<sup>138</sup>.

Jeśli podążymy tą logiką podczas rozważań nad kontrowersyjnością *Girls (Scream) Aloud*, to autor odniósł się do obu poruszonych wyżej środków ostrożności. Wybierając ASSTR jako stronę, na której opublikowane zostanie opowiadanie, Walker odznaczył się pełną świadomością tego, że jego praca nie powinna być łatwo dostępna dla ogółu użytkowników Internetu. Jako kryterium wyboru odpowiedniej strony autor uczynił niekonwencjonalną tematykę swojego opowiadania, a nie fakt, że było to *fanfiction*. ASSTR na swojej stronie głównej posiada odpowiednie ostrzeżenia i informacje dotyczące zawartości witryny, co stanowiło dodatkowe zabezpieczenie. Jak wynika z

---

<sup>135</sup> [https://www.reddit.com/r/FanFiction/comments/94dn8j/is\\_writing\\_rpf\\_fanfiction\\_really\\_a\\_bad\\_thing/](https://www.reddit.com/r/FanFiction/comments/94dn8j/is_writing_rpf_fanfiction_really_a_bad_thing/), tłum. własne, (data dostępu: 27 maja 2019).

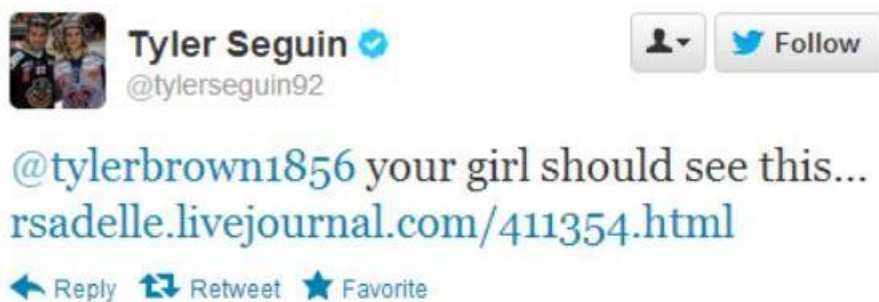
<sup>136</sup> Użytkownik @lalaluhanne, tamże.

<sup>137</sup> Tamże.

<sup>138</sup> Użytkownik@Chikita11, [www.reddit.com/r/FanFiction/comments/94dn8j/is\\_writing\\_rpf\\_fanfiction\\_really\\_a\\_bad\\_thing/](https://www.reddit.com/r/FanFiction/comments/94dn8j/is_writing_rpf_fanfiction_really_a_bad_thing/), tłum. własne, (data dostępu: 28 maja 2019).

informacji medialnych, Walker nie udostępnił *Girls (Scream) Aloud* na żadnej innej witrynie, co znacznie ograniczyło ilość potencjalnych czytelników. Nie wysłał również swojej pracy bezpośrednio do członkiń girlsbandu, nie rozpowszechniał jej na Twitterze – wedle wskazówek i opinii przytoczonych wcześniej, Walker zrobił wszystko, aby jego opowiadanie nie zostało przeczytane przez nieodpowiednie osoby. To, że natrafił na nie dziennikarz Daily Star było prawdopodobnie przypadkiem.

Należy jednak przyjrzeć się całej sprawie również z perspektywy samych bohaterek *fanfiction*, czyli członkiń Girls Aloud. Przypadków, w których artyści odnajdują RPF o samych sobie jest niewiele, a ich reakcje mogą znacznie się od siebie różnić. O skrajnym przypadku „burzenia czwartej ściany” pisze Aja Romano w swoim artykule *When celebrities discover fanfiction...about themselves*<sup>139</sup>. W swoim tekście autorka przywołuje fandom zgromadzony wokół hokeja, w tym przypadku drużyn Boston Bruins i Philadelphia Flyers. Romano przywołuje sytuację, w której gracz pierwszej z drużyn, Tyler Seguin, na swoim profilu na Twitterze udostępnił *fanart*, który „celebrował bromance” pomiędzy nim samym a graczem drużyny przeciwnej, Tylerem Brownem, który na dodatek został otagowany w poście (zdjęcie nr 6). I choć Seguin nie miał na celu wyśmiewania lub piętnowania samego *fanartu* czy całego fandomu, wielu użytkowników komentujących oryginalny post z *fanartem* usunęło swoje komentarze po tym, jak Seguin udostępnił pracę na swoim profilu.



Zdjęcie nr 6 | Źródło: <https://www.dailydot.com/culture/fourth-wall-tyler-brown-duncan-jones/>, (data dostępu: 28 maja 2019).

---

<sup>139</sup> Aja Romano, *When celebrities discover fanfiction...about themselves*, tłum. własne, <https://www.dailydot.com/culture/fourth-wall-tyler-brown-duncan-jones/>, (data dostępu: 27 maja 2019).

Jak wskazuje autorka artykułu, było to prawdopodobnie spowodowane obawą przed fanami gracza, którzy przeglądając profile komentujących post mogliby natrafić na linki do blogów, na których fani pairingu publikowali swoje *fanfiction* z udziałem Sequina i Browna.

Przybliża nam to kolejny problem związany z RPF – pisanie o prawdziwych osobach, celebrytach, często wzbudza w twórcach *fanfiction* wstyd. Po części jest to spowodowane reakcjami innych fanów na tę praktykę, przez co autorzy RPF nie tylko sami nie przyznają się do pisania, ale boją się, że ktoś „postronny” może odnaleźć ich prace. Powyżej mamy jednak ekstremalny przykład, kiedy w posiadanie takich treści mógł potencjalnie wejść bohater pisanych przez fanów *fanfiction*, a sama tego możliwość spowodowała wśród twórców natychmiastową reakcję usuwania „dowodów” swoich praktyk fanowskich. Niekończące się dyskusje na temat tego, czy RPF jest powszechnie akceptowalnym rodzajem *fanfiction* sprawiają, że ich twórcy trwają w specyficznej pozycji, gdzie jedna część fandomu z radością czyta ich prace i zachęca do dalszego pisania, a druga część stanowczo ich opowiadania potępia. Do tego ostatniego grona należy dodatkowo włączyć celebrytów, którzy sami otwarcie wyrazili swoją dezaprobatę związaną z pisaniem RPF. Jednym z nich jest Yesung, członek koreańskiego boysbandu Super Junior, który na temat *fanfiction* wypowiedział się podczas audycji radiowej. Artysta przyznał, że przeczytał kiedyś kolekcję opowiadań, którą przysłali mu jego fani – fakt, że pisali oni historie z jego udziałem bardzo go zdziwił, podobnie jak opisywane w *fanfiction* pairingi z udziałem innych członków grupy<sup>140</sup>.

## Podsumowanie

Sprawa Darryna Walkera, choć w wielu aspektach kontrowersyjna, zwróciła uwagę dużej części ludzi na coś, co na co dzień traktujemy za oczywisty przywilej – wolność słowa w Sieci. Sama wizja tego, że treści publikowane przez nas w Internecie mogłyby być oceniane pod względem potencjalnej obsceniczności czy zepsucia albo stać się przedmiotem procesu sądowego nie tylko wywołała dyskusję na temat samej Ustawy prawnej, ale również przyniosła pytanie, czy istnieją jakiegokolwiek moralne lub etyczne granice tego, co może być publikowane w Internecie. Proces sądowy dotyczący *Girls*

---

<sup>140</sup> *Idols Who Have Read Fan-Fictions Written About Themselves*, tłum. własne, <https://www.koreaboo.com/stories/idols-read-fan-fictions-written/>, (data dostępu: 28 maja 2019).

(*Scream*) *Aloud*, chociaż nie skupiał się na fanowskim kontekście działalności Walkera, skłonił do refleksji nad tym, czy istnieją granice nie tyle twórczości samej w sobie, ale właśnie twórczości poświęconej prawdziwym ludziom, artystom, celebrytom. RPF jest przez dużą część fanów uznawana jak twórczość kontrowersyjna, taka, która nie tylko może negatywnie wpływać na wizerunek opisanych w niej celebrytów, ale może również wywoływać u nich dyskomfort. Pomimo pewnej marginalizacji tego typu twórczości, nadal może ona stanowić popularny rodzaj *fanfiction*, jeśli tylko trafi do odpowiedniej grupy odbiorców. Idealnymi przykładami na to są RPFy publikowane w formie książek oraz powstające na ich podstawie filmy, które – pomimo wywoływania w obrębie fandomów burzliwych dyskusji – zyskują ogromną popularność i szybko otrzymują miano bestsellerów. Zupełnie inaczej musi to jednak wyglądać z perspektywy artystów, o których owe *fanfiction* powstają. Pisanie opowiadania na temat swoich idoli jest – pomimo swojej kontrowersyjności – dość popularną praktyką, dlatego celebryci muszą być, chociaż w niewielkim stopniu jej świadomi. Trudno jest wysnuć jednoznaczne stanowisko artystów w stosunku do RPF, ponieważ ich opinie na ten temat mogą diametralnie się od siebie różnić. *Fanfiction* nie jest zresztą często poruszaną kwestią, jeśli chodzi o np. wywiady z celebrytami czy artykuły na ich temat, czego wyjątkami są jedynie sytuacje podobne do „After”, kiedy konkretna praca zyskuje ogromną popularność. Jeśli skupimy się jedynie na dyskusji na ten temat w obrębie samych fandomów, to zdania na temat RPF również nie pozwalają ustalić jednej postawy – część fanów nie popiera tego typu twórczości, a druga część absolutnie ją uwielbia lub należy do ludzi, którzy piszą tego typu opowiadania. Nie da się ukryć, że temat *real people fiction* wciąż budzi silne kontrowersje i wzbudza w odbiorcach skrajne emocje. Nie znaczy to jednak, że powinniśmy tę praktykę oceniać wyłącznie negatywnie, opierając się tylko przykładach silnie kontrowersyjnych, takich jak ta Darryna Walkera. Jak większość praktyk fanowskich, tak i *real people fiction* obejmuje całe spektrum twórczości – od tej przeznaczonej dla najmłodszych fanów, z odpowiednim morałem i przesłaniem, do opowiadań poruszających tematy szokujące dla większości potencjalnych odbiorców. RPF jak i *fanfiction* w ogóle nie powinno być oceniane wyłącznie na podstawie najbardziej ekstremalnych przykładów owej twórczości. I tak jak dyskusja na ten temat jest bardzo potrzebna, chociażby w obrębie samych fandomów, tak próba kontroli publikowanych w Sieci treści pod względem ich potencjalnej obsceniczności czy demoralizujących cech wydaje się nie tylko praktyką przestarzałą, ale również niebezpieczną. Wolność słowa jest czymś, co traktujemy jako coś bardzo oczywistego,

jednak dzięki sprawom takim jak proces Darryna Walkera mamy szansę zobaczyć, jak niewiele potrzeba, aby ją nam ograniczyć.

## Bibliografia

1. Mark Duffett, *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, tłum. własne, London, New York: Bloomsbury Academic, 2013.
2. Judith Fathallah, *Reading real person fiction as digital fiction: An argument for new perspectives*, tłum. własne, [w:] *Convergence*, 1-19. DOI: 10.1177/1354856516688624.
3. Henry Jenkins, *Fandom, Negotiation, and Participatory Culture*, tłum. własne, [w:] *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, red. Paul Booth, Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2018.
4. Henry Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 2007.
5. Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, tłum. własne, New York: Routledge, Chapman and Hall Inc., 1992.
6. Joli Jenson, *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*, tłum. własne, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, red. Lisa A. Lewis, London: Routledge, 1992.
7. Aldona Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernia, 2018.
8. Anna Kowalska, *Nowy odbiorca? Przemiany obrazu odbiorcy w wybranych koncepcjach współczesnej kultury*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2014.
9. Marek Krajewski, *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i społeczeństwo” 2013, nr 1.
10. Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.
11. Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II: Tożsamość i twórczość*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
12. Piotr Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2007.

13. Piotr Siuda, *Kultury prosumcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Warszawa: Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
14. Alvin Toffler, *Trzecia fala*, tłum. E. Woydyło, M. Kłobukowski, Poznań: Wydawnictwo KURPISZ S.A. 2006.
15. Ewa Wójtowicz, *net art.*, Kraków: Wydawnictwo RABID, 2008.

### **Źródła internetowe w kolejności pojawiania się w pracy**

1. <https://fanfiction.net/topic/44309/174105880/1/Harry-Potter-Halloween-Collection-Competition>, (data dostępu: 23stycznia 2019).
2. <http://tumblr.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
3. <http://quotev.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
4. <http://livejournal.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
5. <http://deviantart.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
6. <https://www.fanfiction.net>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
7. <https://archiveofourown.org>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
8. <http://tumblr.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
9. <http://quotev.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
10. <http://livejournal.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
11. <http://deviantart.com>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
12. <https://en.wikipedia.org/wiki/FanFiction.Net>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
13. <http://www.transformativeworks.org/>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
14. <http://web.archive.org/web/20071027131420/http://www.fanlib.com/> (wersja zarchiwizowana), (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
15. <http://www.transformativeworks.org/otw-finance-2019-budget/>, (data dostępu: 7 kwietnia 2019).
16. Anna Todd, *After* <https://www.wattpad.com/story/5095707-after>, (data dostępu: 28 kwietnia 2019).
17. [https://youtu.be/\\_sSmXcVRuyM](https://youtu.be/_sSmXcVRuyM), (data dostępu: 28 kwietnia 2019).
18. Sam Prance, *Harry Styles fans call out fanfic film „After” for portraying him as “abusive”*, tłum. własne, <https://www.popbuzz.com/music/artists/harry-styles/news/after-anna-todd-fanfic-film-abusive/>, (data dostępu: 5 maja 2019). <https://asstr.org>, (data dostępu: 6 maja 2019).

19. Darryn Walker, *Girls (Scream) Aloud*,  
<https://web.archive.org/web/20070716173423/http://www.asstr.org/~Kristen/putrid/girlsscream.htm>, (data dostępu: 6 maja 2019).  
<https://www.dailystar.co.uk>, (data dostępu: 6 maja 2019).
20. <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66/contents>, (data dostępu: 6 maja 2019).
21. <https://www.asstr.org/asstrfaq.html>, (data dostępu: 6 maja 2019).
22. <https://www.asstr.org/news.html>, (data dostępu: 6 maja 2019).
23. [https://www.asstr.org/~Uther\\_Pendragon/code/scfa.htm](https://www.asstr.org/~Uther_Pendragon/code/scfa.htm), (data dostępu: 6 maja 2019).
24. A Love Lost ~ A Love Found,  
[https://www.tempesterotica.org/A\\_Love\\_Lost\\_A\\_Love\\_Found.html](https://www.tempesterotica.org/A_Love_Lost_A_Love_Found.html), (data dostępu: 15 maja 2019).
25. <https://web.archive.org/web/20021130041557/http://www.popstarsonline.net:80/>,  
 (data dostępu: 15 maja 2019).
26. Keith Caulfield, *Girls Aloud: A Whole Lotta Chart History*,  
<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/1554238/girls-aloud-a-whole-lotta-chart-history>, (data dostępu: 20 maja 2019).
27. <https://www.bbc.co.uk/music/artists/a0b2f210-cd3a-453d-937d-e4f2658d17c7>, (data dostępu: 20.05.2019).
28. Jessica Barrett, *Nadine Coyle: "The Girls didn't like me because I was given more lines to sing"*, <https://inews.co.uk/culture/nadine-coyle-interview-girls-aloud-reunion-cheryl-feud-pin-cushion/>, (data dostępu: 20 maja 2019).
29. Kimberley Walsh *SLAMS Nadine Coyle's claim Girls Aloud were never friends*,  
<https://www.heart.co.uk/showbiz/celebrities/kimberley-walsh-nadine-coyles-never-friends/>, (data dostępu: 20 maja 2019).
30. Użytkownik @Edward Sausagehands,  
<https://www.youtube.com/watch?v=V9Wv4SCBiTE>, (data dostępu: 20 maja 2019).
31. <https://www.youtube.com/watch?v=lK7oOVp7BJE>, (data dostępu: 20 maja 2019).
32. Darryn Walker, *Laura's Execution*, tłum. własne,  
[https://www.asstr.org/files/Collections/Kristen's\\_Collection/www/51/lauras.txt](https://www.asstr.org/files/Collections/Kristen's_Collection/www/51/lauras.txt), (data dostępu: 20 maja 2019).
33. *Celebs killed by their fans*, tłum. własne, <https://www.grunge.com/13520/celebs-killed-fans/>, (data dostępu: 20 maja 2019).



34. Sara Kamouni, *Chilling image shows how Christina Grimmie's killer watched The Voice star perform just minutes before shooting her dead*, tłum. własne, <https://www.thesun.co.uk/news/2413510/christina-grimmie-the-voice-murderer-kevin-james-loibl-watched-performance/>, (data dostępu: 20 maja 2019).
35. *Che zabić girlsband!*, <https://muzyka.interia.pl/pop/news-chce-zabic-girlsband.nId,1634062>, (data dostępu: 22 maja 2019).
36. *Sicko plots to torture, rape & kill Girls Aloud*, <https://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/13297/Sicko-plots-to-torture-rape-kill-Girls-Aloud>, (data dostępu: 6 maja 2019).
37. [https://en.wikipedia.org/wiki/R\\_v\\_Walker#cite\\_note-daily\\_star-2](https://en.wikipedia.org/wiki/R_v_Walker#cite_note-daily_star-2), (data dostępu: 6 maja 2019).
38. <https://www.iwf.org.uk/what-we-do/why-we-exist/our-remit-and-vision>, data dostępu: 22.05.2019.
39. Mark Hughes, *Blogger who wrote about killing Girls Aloud cleared*, <https://www.independent.co.uk/news/uk/crime/blogger-who-wrote-about-killing-girls-aloud-cleared-1724457.html>, (data dostępu: 22 maja 2019).
40. Obscene Publications Act 1959, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66/section/2#commentary-key-e41d85233357cf5984838766c1e2a21a>, (data dostępu: 22 maja 2019).
41. Jane Fae, *Date set for internet „obscene” publications trial*, [https://www.theregister.co.uk/2008/10/22/obscene\\_publications\\_trial/](https://www.theregister.co.uk/2008/10/22/obscene_publications_trial/), (data dostępu: 22 maja 2019).
42. *Man cleared over Girls Aloud blog*, [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/tyne/8124059.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/tyne/8124059.stm), (data dostępu: 22 maja 2019).
43. *Another victim of an archaic law*, <https://www.indexonensorship.org/2009/07/another-victim-of-an-obscene-law/>, (data dostępu, 22 maja 2019).
44. <https://www.indexonensorship.org>, (data dostępu: 22 maja 2019).
45. [https://en.wikipedia.org/wiki/Obscene\\_Publications\\_Act\\_1959#cite\\_note-32](https://en.wikipedia.org/wiki/Obscene_Publications_Act_1959#cite_note-32), (data dostępu: 23 maja 2019).
46. *Girls (Scream) Aloud: A Test Case?*, <https://whereismydata.wordpress.com/2009/06/30/girls-scream-aloud-a-test-case/>, (data dostępu: 23 maja 2019).

47. Nichi Hodgson, *Michael Peacock's acquittal is a victory for sexual freedom*, <https://www.theguardian.com/commentisfree/libertycentral/2012/jan/06/michael-peacock-obscenity-trial>, (data dostępu: 23 maja 2019).
48. Myles Jackman, *Obscenity trial: the law is not suitable for a digital age*, <https://www.theguardian.com/law/2012/jan/06/obscenity-trial-law-digital-age>, (data dostępu: 23 maja 2019).
49. Jim Waterson, *Pornography of adult consensual sex no longer taboo, says CPS*, <https://www.theguardian.com/culture/2019/jan/31/pornography-of-adult-consensual-sex-no-longer-taboo-says-cps>, (data dostępu: 23 maja 2019).
50. [https://www.reddit.com/r/FanFiction/search?q=RPF&restrict\\_sr=1](https://www.reddit.com/r/FanFiction/search?q=RPF&restrict_sr=1), (data dostępu: 27 maja 2019).
51. [https://www.reddit.com/r/FanFiction/comments/94dn8j/is\\_writing\\_rpf\\_fanfiction\\_really\\_a\\_bad\\_thing/](https://www.reddit.com/r/FanFiction/comments/94dn8j/is_writing_rpf_fanfiction_really_a_bad_thing/), (data dostępu: 27 maja 2019).
52. Aja Romano, *When celebrities discover fanfiction...about themselves*, <https://www.dailydot.com/culture/fourth-wall-tyler-brown-duncan-jones/>, (data dostępu: 27 maja 2019).
53. *Idols Who Have Read Fan-Fictions Written About Themselves*, <https://www.koreaboo.com/stories/idols-read-fan-fictions-written/>, (data dostępu: 28 maja 2019).