

Muzeum, które nie może przetrwać. Wirtualne muzeum feministyczne a próby utrwalania kobiecej twórczości fanowskiej

ABSTRACT. Urbańczyk Agnieszka, *Muzeum, które nie może przetrwać. Wirtualne muzeum feministyczne a próby utrwalania kobiecej twórczości fanowskiej* [The museum that cannot survive. The virtual feminist museum and the attempts at preservation of women's fan production]. „Przestrzenie Teorii” 34. Poznań 2020, Adam Mickiewicz University Press, pp. 191–207. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2020.34.8.

This paper examines the history and the shape of contemporary fanfiction repositories. The notion of an archive – one that is often used to describe such spaces, and appears in their names – is contrasted with Griselda Pollock's proposal of a virtual feminist museum. Though for decades there have been attempts at preserving fan fiction (mostly created by women, non-canonical and transgressive), the stories had been subjected to selection and censorship. With the disappearance of such practices, the repositories start to embody Pollock's notion. At the same time, however, as the lack of censorship causes economic problems, the virtuality of such 'museums' no longer denotes their digital nature but their evanescence.

KEYWORDS: archive, virtual feminist museum, fan fiction, censorship, fan studies

„Archiwum ma charakter selektywny, nie kompleksowy”¹, wskazuje Griselda Pollock. Nie gromadzi ono całości zastanego materiału – różnicuje, zmusza do selekcji i narzuca odgórny porządek. Wpływa to w dużej mierze z jego ograniczeń przestrzennych – całości ludzkiej wiedzy i produkcji nie da się zgromadzić nawet w kompleksie budynków, siłą rzeczy konieczne jest zatem podjęcie decyzji, co ma zostać do zbiorów włączone, co zaś musi zostać odrzucone. Jak pokazywał Jacques Derrida, przedrostek „arche-” nie musi wcale wiązać się z „początkiem”, „źródłem” czy „zasadą”, ale równie dobrze może konotować „władzę”² (jak w słowach „monarchia”, „oligarchia” czy „anarchia”). Najbardziej kluczowej dla moich rozważań krytyki instytucji archiwum dokonał jednak Michel Foucault, opisując archiwum jako warunek tego, co może w nim zaistnieć. „Archiwum to najpierw prawo tego,

¹ G. Pollock, *Encounters in the Virtual Feminist Museum*, London 2007, s. 12. W wypadku tego i wszystkich pozostałych cytatów z Pollock – przedkład filologiczny własny.

² Zob. J. Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression*, tłum. E. Prenowitz, Chicago 1995, s. 1–2.

co może być powiedziane, system rządzący zjawianiem się wypowiedzi jako zdarzeń jednostkowych”³, wskazywał. Możliwe w obrębie archiwum są tylko te wypowiedzi, które umożliwia władza, dokonująca selekcji i decydująca o wartości materiałów i tekstów. Jego zawartość i struktura są warunkowane – właściwie konstruowane – arbitralnymi decyzjami władzy i służą jej celom. Początek („arche”) zawsze pozostaje ideologiczny. Tekst, dokument czy artefakt musi być godnym archiwizacji, zaś jego wartościowanie zależy od przedstawicieli instytucji.

Kiedy archiwizacji podlegają teksty kultury, priorytetem jest zachowanie i utrwalenie kanonu, zgodnie z duchem tego, co Raymond Williams określił jako „tradycję selektywną”, która ze swojej natury przyznaje pierwszeństwo i wspiera narracje i tożsamości grupy dominującej⁴. Pollock, pisząc o archiwum, wskazuje:

[...] jest ono już na wstępie wybiórcze w sposób, który pokazuje, co każda z kultur uznawała za warte gromadzenia i zapamiętania, zniekształca dane historyczne i samą historiografię na korzyść grup uprzywilejowanych i dominujących, mających władzę polityczną, militarną czy religijną. Ogromne obszary życia społecznego i wielkie masy ludzi według archiwum niemal nie istnieją. Archiwum jest nadeterminowane przez klasę, rasę, płeć i seksualność i, przede wszystkim, władzę⁵.

Pollock w związku z tym wysuwa postulat „wirtualnego muzeum feministycznego” (*virtual feminist museum*), rozumianego nie jako uporządkowana przestrzeń klasyfikacji i selekcji, a „laboratorium badawcze”, które „sprzeciwia się narracjom heroicznej, nacjonalistycznej i formalistycznej historii sztuki, by odkryć inne znaczenia, ważyć się snuć sieci i przeobrażające interakcje między obrazami odmiennie zaaranżowanymi poprzez rozmowy obudowane feministycznymi analizą i teorią”⁶. W obrębie tak pojmowanego muzeum kluczową stawałaby się interakcja – „spotkanie, które otwiera się na nowe krytyczne relacje między dziełami i między odbiorcami a dziełami, które wskazuje na stłumione narracje w historii sztuki”⁷ – kosztem stabilności dzieła podpartego autorskim autorytetem. Pollock wyraźnie zarazem zastrzega, że przez „wirtualność” nie rozumie cyfrowego czy nowomediálnego charakteru, a – bardzo pokrewne myśli Ernsta Blocha – „coś, co nie jest faktyczne”⁸, „to, co zarazem nie jest realne i co jest potencjalnością jeszcze niezrealizowaną, a zatem stającą się przyszłością”⁹. Feministka ignoruje

³ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 164–165.

⁴ Zob. R. Williams, *The Long Revolution*, Westport, CT 2001, s. 66–69.

⁵ G. Pollock, dz. cyt., s. 12.

⁶ Tamże, s. 11.

⁷ Tamże, s. 13.

⁸ Tamże, s. 11.

⁹ Tamże, s. 13.

jednak istnienie przestrzeni, które spełniają jej postulaty, a których wirtualność wiąże się nie ze specyficznym statusem ontycznym, lecz odpowiada potocznemu rozumieniu tego pojęcia.

Sieć, pozbawiona materialnych i przestrzennych ograniczeń, ma do pewnego stopnia możliwość dokonania zmiany, bowiem rygorystyczna selekcja materiału nie stanowi już konieczności. Potoczne myślenie o Internecie sprowadza go właśnie do ogromnego i ciągle aktualizowanego zbioru łatwo dostępnych informacji. Popularyzacja sieci 2.0 i przesunięcie wysiłku produkcyjnego z administratorów na użytkowników oznacza zanik autorytetu odgórnego, który dopuszcza do publikacji na większości portali (choć, rzecz jasna, wciąż możliwym jest publikacji cofnięcie). Przy założeniu, że paradygmat archiwum jest opresyjny z uwagi na odgórną selekcję materiału i ideę kanonu, Internet w swojej współczesnej formie powinien to uwikłanie we władzę znosić, stając się podstawowym narzędziem demokratyzacji i dopuszczając do głosu tych, którzy dotąd byli zepchnięci na margines. Doskonałym przykładem takiego środowiska byłaby społeczność zajmująca się fanfikcją.

Literacka twórczość fanowska (*fan fiction*) ma charakter oddolny, niekanoniczny i nieinstytucjonalny, funkcjonuje w poprzek praw własności intelektualnej, podlega ciągłej negocjacji i jest podejmowana w przeważającej większości przez kobiety i osoby niecisłheteronormatywne¹⁰, podczas gdy pisane przez mężczyzn teksty literackie na motywach popularnych francyz najczęściej wchodzi do obiegu oficjalnego, publikowane jako powieści licencjonowane¹¹. Rządząca się inną niż rynkowa logiką i niewchodząca do obiegu oficjalnego kobieca twórczość fanowska, powstająca w licznych językach narodowych i publikowana bez procesu recenzji przez same autorki, a nie wyższe instancje, koresponduje z fantazmatem Internetu jako zbioru nieocenzurowanych i niezhierarchizowanych informacji, nieraz o charakterze subwersywnym – jak również z fantazmatem „wirtualnego muzeum feministycznego”. Postulat „przeobrażającego” (*transformative*) charakteru sztuki

¹⁰ Zob. m.in. C. Bacon-Smith, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992, s. 322; H.J. Meggers, *Discovering the Authentic Sexual Self. The Role of Fandom in Transformation of Fans' Sexual Attitudes*, [w:] *Fan Culture. Theory/Practice*, red. K. Larsen, L. Zubernis, Newcastle 2012; K. Morrissey, *Fandom then/now. The Participants*, <<http://katiedidnt.net/fandomthennow/pages/surveydemographics.html>> [dostęp: 4.02.2019]. Diagnozy różnych badaczek dotyczące struktury genderowej społeczności tworzącej *fan fiction*, choć w niektórych wypadkach dzieli je nawet dwadzieścia lat, niemal całkowicie się pokrywają. Analogiczne wyniki dają oddolne badania statystyczne fandomu – zob. m.in. Lulu, *Gender*, <<http://centrumlumina.tumblr.com/post/62816996032/gender>> [dostęp: 4.02.2019].

¹¹ Zob. m.in. M. Stanfill, *Exploiting Fandom. How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*, Iowa 2019, s. 162.

wysuwany przez Pollock znajduje odbicie nawet w nazwie gromadzącej fanowską twórczość Organization for Transformative Works. W niniejszym tekście chciałabym pochylić się nad problemem odgórnego nadzoru, cenzury i samej możliwości archiwizacji kobiecej twórczości fanowskiej – bowiem właśnie jako „archiwa”, w sposób nieraz bezzasadny, opisuje się niestabilne repozytoria (czy też, za Pollock: muzea), w których publikowana jest fanfikcja. Owa niestabilność jest zagadnieniem o tyle istotnym, że niemal nieporuszanym w obrębie *fan studies*, a dotyczącym dziesiątków milionów utworów literackich, którym grozi odejście w niebyt. Konieczne w celu sprobematyzowania ich nietrwałości jest – wychodzące z perspektywy faktograficznej – omówienie rozwoju i afordancji poszczególnych form gromadzenia twórczości, kwestie techniczne bądź uwarunkowania ekonomiczne okazują się bowiem wpływać na to, co może być poddane artykulacji, i to, czego artykulacja ma możliwość przetrwać.

Pierwsze próby archiwizacji. Od list do FanFiction.Net

Fanziny (niskonakładowe, nieprofesjonalne pisma krążące w obrębie danej subkultury) od zawsze związane były z obiegiem nieoficjalnym, zaś te wydawane przez kobiety i poświęcone *fan fiction* miały status najmniej uprzywilejowany. Fanfikcja, często oparta na utworach sensacyjnych bądź fantastycznych, zazwyczaj wysuwa na pierwszy plan wątki obyczajowe i romansowe, a zatem dokonuje się w niej zmiana gatunku – i to na gatunek typowo kobiecy¹². Na praktyki autorek, traktowane jako frywolne i kontrastowane z porządkowaniem zastanej wiedzy na temat przedmiotu fanostwa, nie było miejsca w tworzonych w większości przez mężczyzn *fanzinach*. Jedynym wyjściem okazało się wytworzenie nowej przestrzeni ekspresji i powołanie do istnienia osobnego, kobiecego obiegu, który istnieje do tej pory pod nieco tylko zmienioną postacią¹³. „Wszystkie redaktorki, autorki i czytelniczki są kobietami”¹⁴, pisała o poświęconych fanfikcji *zinach* Joanna Russ i, choć dokonywała daleko idącego uogólnienia, nie mijała się znacznie z prawdą. Twórczość kobieca, która szybko zaczęła mieć charakter wyraźnie transgresywny (już w latach siedemdziesiątych wyłoniła się – najbardziej

¹² Zob. H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992, s. 173.

¹³ O zakorzenionych w tradycji *zinów* próbach zachowania tajności i anonimowości w kobiecych wspólnotach internetowych piszę w artykule *Bezimiennosc i izolacja. Anonimowosc fanek – od fanzinow do nowych mediow*, „Maska” 2018, nr 39 (3).

¹⁴ J. Russ, *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. Feminist Essays*, New York 1985, s. 81, przekład filologiczny własny.

dziś popularna – homoerotyka), w przeciwieństwie do pisanych przez mężczyzn powieści wydawanych pod szyldem danej franczyzy, nie mogła zyskać statusu materiałów oficjalnych, wspieranych przez autorytety – i archiwizowanych przez instytucje.

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły znaczące, choć początkowo powolne zmiany. Poszczególne – nowe i starsze – fandomy wciąż wydawały *ziny* i spotykały się na konwentach, ale dyskusje zaczęły toczyć się również na kanałach poświęconych konkretnym przedmiotom zainteresowania. Kluczową rolę w początkowych stadiach fanowskiego zaangażowania w sieci miał Usenet, w ramach którego tworzono poświęcone konkretnym tekstom kultury grupy fanowskie¹⁵. W 1992 roku powstała pierwsza lista mailingowa, choć dostęp do niej był bardzo ograniczony; jak wskazuje Francesca Coppa, możliwość administracji tego typu korespondencją miały niemal wyłącznie komputery uniwersyteckie – komputery domowe nie tylko nie miały odpowiedniego oprogramowania, ale najczęściej były pozbawione dostępu do sieci¹⁶. Dopiero wraz z popularyzacją prywatnych dostawców Internetu możliwe stało się wytworzenie większych i bardziej zróżnicowanych klasowo społeczności fanowskich, choć obsługa interfejsów konkretnych stron wciąż nie było łatwe i często wymagało wiedzy technicznej. Na tych początkowych etapach rozwoju fandomu internetowego podstawowym medium wciąż pozostawały drukowane *fanziny*; choć powstawały teksty tworzone z myślą o dystrybucji w sieci, były one jeszcze trudniej dostępne od nieprofesjonalnych broszur rozprowadzanych na konwentach czy przekazywanych z ręki do ręki. Pomijając nawet sam problem posiadania lub nieposiadania stałego łącza, opowiadania udostępniane były za pośrednictwem – czasem całkowicie tajnych – list mailingowych, do których trzeba było się zapisać i, przede wszystkim, o których trzeba było wiedzieć¹⁷.

Jak wskazuje Abigail De Kosnik, gdy około roku 1995 zaczęły pojawiać się w Internecie tematyczne archiwa, miały one wyraźnie scentralizowany charakter¹⁸. Celem ich administratorów było stworzenie baz zbierających wszystkie dostępne teksty poświęcone danemu utworowi, *pairingowi*, postaci bądź gatunkowi. Listy fanfików konstruowane były przez osoby mające uprawnienia do edycji stron internetowych i każdy nowy mate-

¹⁵ Szczegółowej analizie środowiska zorganizowanego wokół tych form na przykładzie fanek serialu *Z Archiwum X* dokonała Rhiannon Bury. Zob. R. Bury, *Cyberspaces of Their Own. Female Fandoms Online*, New York 2005.

¹⁶ Zob. F. Coppa, *A Brief History of Media Fandom*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, red. K. Hellekson, K. Busse, Jefferson, NC 2006, s. 53.

¹⁷ Zob. A. De Kosnik, *Rogue Archives. Digital Cultural Memory and Media Fandom*, Cambridge, MA 2016, s. 211.

¹⁸ Zob. tamże, s. 91.

riał, zanim został opublikowany (bądź udostępniono do niego hiperłącze), przechodził przez administrację i przez nią był kategoryzowany w sposób mający ułatwić wyszukiwanie, ale – siłą rzeczy – również arbitralny. Zbioru tego typu nie mógł stworzyć każdy, wymagało to bowiem umiejętności kodowania, a pojemność takich archiwów zależała nie tylko od czasu, jaki jego konstrukcji mogła poświęcić jego autorka, ale również od możliwości prywatnych i opłacanych z własnej kieszeni serwerów¹⁹. Oznaczało to również, że zazwyczaj archiwizacji podlegały teksty już zakończone i w ich ostatecznym, niepodlegającym negocjacji czy dyskusji kształcie. Niewątpliwie jednak już wtedy celem tak konstruowanych zbiorów było nie tyle wytworzenie alternatywnego kanonu literackiego i dokumentacja wartościowych tekstów, ile udostępnienie **jak największej ilości** tego, co powstało.

Oceniana z dzisiejszej perspektywy próba utrwalenia (czy też ocalenia) tysięcy tekstów nie zakończyła się powodzeniem. W wypadku stron stanowiących zbiory linków do utworów publikowanych na zewnątrz większość odnośników przestała z czasem być aktywna, bowiem teksty albo były usuwane przez same autorki, albo serwery, na których je publikowano, upadły. Podobny los spotkał zbiory, które na własnych serwerach lokowały fanfikcję – z czasem ich twórczyniom zaczynało brakować zapału lub środków pozwalających na ich utrzymanie. Fantazmat Internetu jako miejsca, w którym nic nigdy nie znika, nie ma pokrycia w rzeczywistości²⁰.

De Kosnik dowodzi, że przełom lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych – i pierwsze zwiastuny sieci 2.0 pod postacią indywidualnych blogów – wiązał się z decentralizacją²¹. Rzeczywiście, wraz z popularyzacją dostępu do sieci, rozwojem wywodzących się z Usenetu forów oraz uruchomieniem platform, takich jak LiveJournal.com (1999; nazwa zwyczajowo skracana

¹⁹ Problem miejsca, jakie każda historia zajmowała na serwerach o ograniczonej pojemności doskonale uwidacznia przetrwałe od połowy lat dziewięćdziesiątych archiwum tematyczne Trekiverse. Choć powszechnie dziś przyjętą konwencją jest określanie długości *fanfiction* liczbą słów (rzadziej znaków), publikowane na Trekiverse treści mają rozmiar określany za pomocą bajtów. Zob. np. Trekiverse, *Spock / McCoy Pairing*, <<http://www.trekiverse.org/tos/S-Mc-1.html>> [dostęp: 4.02.2019].

²⁰ Osobnym problemem jest nietrwałość cyfrowych danych związana nie tylko z dezaktywacją konkretnych serwerów, ale z ich bardzo szybką (szybszą niż w wypadku papieru) degradacją, rozmagnesowywaniem i coraz częstszymi zmianami nośników, które doprowadzają do sytuacji, w której nie istnieje sprzęt pozwalający odczytać informacje nawet sprzed kilkunastu lat. Od końca XX wieku mówi się o związanym z postępującą cyfryzacją ryzyku, że dane współcześnie gromadzone nie przetrwają do następnej epoki. Zob. T. Kuny, *A Digital Dark Ages? Challenges in the Preservation of Electronic Information*, referat zaprezentowany w czasie 63rd IFLA Council and General Conference w Kopenhadze (1997), <<http://archive.ifla.org/IV/ifla63/63kuny1.pdf>> [dostęp: 4.02.2019].

²¹ Zob. A. De Kosnik, dz. cyt., s. 93.

do LJ)²² i setek mniej prominentnych portali blogowych, fanfikcja zaczęła być przez użytkowników publikowana indywidualnie na własnych stronach, bez zapośredniczenia przez administrację. Na tym etapie zmiany zaczęły manifestować się nawet na gruncie rodzimym, gdzie kluczowe dla rozwoju rodzących się polskojęzycznych wspólnot tworzących fanfikcję były takie fora, jak powstałe w 2004 roku Mirriel²³ czy platformy pokroju Mylog.pl (na Mylog.pl równoległe do dokumentujących życie użytkowników blogów powstawały tysiące fanfikcji)²⁴. Duża część tak rozbitych danych, lokowanych na niekoniecznie godnych zaufania serwerach, również nie przetrwała kilkunastu lat. Nawet metodycznie gromadząca kopie stron Wayback Machine, najbardziej skuteczne narzędzie odzyskiwania utraconych informacji, okazuje się bezradna w sytuacji, gdy ktoś traci domenę. W miejsce treści dotychczas na stronie czy forum publikowanych pojawia się wówczas plik robots.txt i wraz z kolejnym automatycznym skanem dokonywanym przez Wayback Machine wszystkie wcześniejsze kopie zostają retroaktywnie zmienione na zawierające ten sam blokujący dostęp skrypt.

Pomimo tej ulotności blogów i indywidualnych stron internetowych trudno mi zgodzić się z tezą De Kosnik o decentralizacji, bowiem już od 1998 roku istniało pierwsze uniwersalne i scentralizowane repozytorium. FanFiction.Net (FFN), przez ponad dekadę najważniejszy tego typu portal, gromadziło w jednym miejscu utwory poświęcone radykalnie odmiennym franczyzom i miało pełnić rolę repozytorium wszelkiej fanfikcji²⁵. Aldona Kobus bardzo słusznie wskazuje powstanie FFN jako początek fandomu internetowego będącego spójną, ponadnarodową formacją²⁶. FFN nie wymagało od użytkowników zdolności informatycznych (koniecznym było tylko posiadanie darmowego oprogramowania OpenOffice), treści nie musiały być zatwierdzane przez administrację, zaś publikująca osoba sama dokonywała kategoryzacji swojego utworu, opierając się na ogólnie narzucanym i wspólnym wszystkim fandomom systemie etykiet. Zadaniem FFN było porządkowanie materiału (przybierające częściowo charakter oddolny), ale przede wszystkim gromadzenie tekstów na bieżąco i jak najwięcej – niezależnie od jakości i nowatorstwa utworów i niezależnie od fandomu, z jakiego one wyrastały. Jak dowodzi De Kosnik:

Zamiast inwestować jakiegokolwiek środki w ustawienie się w pozycji źródła i fundamentu nowych, cyfrowych „tradycji selektywnych”, uniwersalne archiwa kulturową

²² Zob. LiveJournal.com, <<https://www.livejournal.com/>> [dostęp: 4.02.2019].

²³ Zob. Forum Literackie Mirriel, <<http://forum.mirriel.net/>> [dostęp: 4.02.2019].

²⁴ Zob. Wayback Machine, *mylog.pl*, <https://web.archive.org/web/20041001000000*/mylog.pl> [dostęp: 4.02.2019].

²⁵ Zob. FanFiction.Net, <<https://www.fanfiction.net/>> [dostęp: 4.02.2019].

²⁶ Zob. A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, s. 45.

wizerunek zadziwiającego nadmiaru. Sądzę, że uniwersalne archiwa są znacznie bardziej zainteresowane performansem wielości niż selekcją [...]. [U]niwersalne archiwa jako zwycięstwo definiują akumulację zachowanych danych. To akumulacja, czysta ilość plików zapisanych i możliwych do odzyskania, jest tym, co uniwersalni archiwiści próbują uzyskać i pokazać. Ich zwycięstwo leży w objętości. Nie ma miejsca na selektywną tradycję jakiegokolwiek typu – żadnego spychania mniej popularnych prac do piwnicy, żadnego eksponowania specjalnych kolekcji w „najlepszym” pomieszczeniu, żadnej cichej współpracy z twórcami dobrego smaku czy krytykami, którzy chcą wznieść kanony kulturowe – w tym archiwalnym repertuarze skupionym na walce z utratą²⁷.

Ten nadmiar wcale nie jest charakterystyczny dla całości nowych mediów; przykładowo, w obrębie Wikipedii, pozornie nastawionej na gromadzenie jak największej ilości informacji, codzienną praktyką jest usuwanie treści zbyt szczegółowych i mogących zainteresować tylko wąskie grono odbiorców²⁸. Nieróżnicująca archiwizacja wszystkiego nie jest domyślną strategią w obrębie Internetu – może natomiast być uznawana za *modus operandi* w obrębie wirtualnego muzeum feministycznego. Pollock za Adrienne Rich przyjmuje, że dokumentacja i analiza nieprzynależącej do kanonu twórczości kobiecej jest „aktem przetrwania”²⁹.

De Kosnik z niezrozumiałych dla mnie przyczyn marginalizuje rolę FanFiction.Net jako „uniwersalnego archiwum”, jako realizujące tę funkcję opisując dopiero młodsze o dekadę Archive of Our Own (nazwa zwyczajowo skracana do AO3). Według szacunków, już cztery lata po swoim powstaniu FFN zbierało jedną piątą całej anglojęzycznej twórczości fanowskiej³⁰, zaś w 2011 roku – blisko trzy miliony użytkowników i niemal siedem milionów utworów³¹. Na początku 2021 roku tekstów było niemal czternaście milionów³², zaś liczba użytkowników zbliżała się do piętnastu milionów³³. Portal ten, utrzymując się z dużej liczby reklam i nie wymagając od użytkowników uiszczania żadnych opłat, przez kilkanaście lat pozostawał najbardziej pewną i stabilną przestrzenią gromadzącą teksty.

²⁷ A. De Kosnik, dz. cyt., s. 95, tłumaczenie filologiczne własne.

²⁸ Rozszerzanie artykułów na Wikipedii do takich rozmiarów, że stają się niekomunikatywne, uznawane jest za specjalność piszących o ulubionych tekstach kultury fanów – stąd też w społeczności wikipedystów ukuto pejoratywny termin *fancruft*. Zob. *Wikipedia:Fancruft*, *Wikipedia*, <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Fancruft>> [dostęp: 4.02.2019].

²⁹ Zob. G. Pollock, dz. cyt., s. 13.

³⁰ Zob. M.E. Curtis, *Fanfiction.net statistics*, <<http://www.alternateuniverses.com/ffn-stats.html>> [dostęp: 4.02.2019].

³¹ Zob. Ch. Sendlor, *FanFiction.Net member statistics*, <<http://ffnresearch.blogspot.com/2010/07/fanfictionnet-users.html>> [dostęp: 4.02.2019].

³² Stan na 12.02.2021.

³³ Stan na 12.02.2021.

O początku jego (wciąż trwającego) upadku zdecydował fakt, że portal w sposób zbyt ewidentny przypominał archiwum. System kategoryzacji i etykiet, choć obsługiwany przez same użytkowniczki, okazał się mało elastyczny, zmuszając je do operowania w obrębie sztywnych i nieuwzględniających wszystkich możliwości ram genologicznych. Samo w sobie zapewne nie spowodowałyby to migracji z dobrze znanej strony; kluczową rolę odegrała tu typowa dla tradycyjnego archiwum cenzura. System odgórnej kontroli nad publikowanymi treściami przez lata nie był szczególnie restrykcyjny i, choć regulamin wyraźnie zakazywał publikacji treści erotycznych i zawierających wulgaryzmy (a zatem adresowanych do osób powyżej szesnastego roku życia), użytkowniczki udostępniały na portalu historie niezgodne z tymi wytycznymi. Tradycja kobiecego *fan fiction* wiązała się od blisko pół wieku z transgresją i wiele typów treści niezgodnych z regulaminem FFN organicznie przynależało do uprawianego gatunku. W 2002 roku, gdy portal nie był jeszcze tak kluczowy dla życia fandomu, administracja usunęła część utworów niezgodnych z regulaminem. Faktycznym echem odbiło się jednak analogiczne wydarzenie z 2012 roku, przez fanki nazwane „Czystką” [*The Purge*]³⁴. Choć już wówczas FNN reklamowało się hasłem *Unleash your imagination* („uwolnij swoją wyobraźnię”), runął otaczający je mit wolności i braku dokonującego selekcji autorytetu. Portal, choć wyraźnie nastawiony na procesualność i gromadzenie jak największej ilości materiału, jako postulowane przez Pollock „muzeum” zawiódł.

Ucieczka przed cenzurą

„Gówno, takie jak Wielkie Czystki i Wykreślenie na LiveJournalu, w końcu doprowadziło fanów do połączenia sił i stworzenia AO3”³⁵, wyjaśnia jedna z fanek, choć dokonuje uproszczeń i nieco zaburza porządek chronologiczny. „Czystka” na FanFiction.Net rzeczywiście przyczyniła się do rozwoju istniejącego od 2008 roku portalu Archive of Our Own (AO3). Nie należy przeceniać bezpośredniego wpływu działań administracji FFN na migrację na młodszy portal – szacuje się, że w wyniku czystki swoją

³⁴ Zob. *FanFiction.Net*, [w:] *TVTropes*, <<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Website/FanFictionDotNet>> [dostęp: 4.02.2019]; *FanFiction.Net's NC-17 Purges: 2002 and 2012*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/FanFiction.Net%27s_NC-17_Purges:_2002_and_2012> [dostęp: 4.02.2019].

³⁵ systlin, [*Shit like the Great Purges...*], <<http://systlin.tumblr.com/post/183058659650/purge-of-2002-of-2012-what-are-those>> [dostęp: 5.04.2019], tłumaczenie filologiczne własne.

macierzystą stronę porzuciło kilkadziesiąt tysięcy użytkowników³⁶. Niewątpliwie jednak cenzura na FFN długofalowo negatywnie wpłynęła na wizerunek archiwum.

Samo AO3 powstało w reakcji na wzmiankowane wyżej „Wykreślenie”, czyli analogiczne działania administracji LiveJournal.com z 2007 roku, kiedy to portal blogowy został wykupiony przez rosyjską firmę SUP Media. Zaczęła ona poprzez coraz dalej posuniętą cenzurę dążyć do dostosowania zawartości blogów do rosyjskiego prawa, czego kulminacją było wprowadzenie nowych zasad użytkowania w 2017 roku. Przemiana nie przebiegała – i nie zaczęła się – łagodnie. W 2007 roku z LJ masowo i bez ostrzeżenia usuwano posty i całe grupy dyskusyjne dotyczące – najpierw – pedofilii (również grupy wsparcia jej ofiar), a później także homoerotyki, erotyki heteronormatywnej bądź fanfikcji w ogóle. Działania te potraktowane zostały przez fandom jako atak na wszelką odmienność; jak dowodzi jedna z fanek:

Gdy ludzie zaczynają się denerwować, bo, „boże, pedofilia, pomyślcie o dzieciach!”, [fan]fiki, wobec których się zazwyczaj sprzeciwiają, nie są tak naprawdę pedofilskie. Zazwyczaj to *nastolatki uprawiający seks, zwłaszcza queerowy*. A to się ludziom nie podoba, więc używają pedofilii jako wymówki, by zawstydząć ludzi za to, że piszą/czytają o seksie, który im samym się nie podoba³⁷.

W obrębie fandomu działania administracji LJ określone są jako „Wykreślenie” (*Strikethrough*)³⁸, nie tylko bowiem loginy i nazwy usuniętych podstron zaczęły być przez interfejs ukazywane jako przekreślone, ale uznano całe wydarzenie za próbę wykreślenia z przestrzeni publicznej gałęzi twórczości fanowskiej, fandomu i mniejszości w ogóle. Społeczność zorganizowana wokół LJ była mniejsza niż wokół FFN, ale połączenie (odległych od siebie o pięć lat) „Wykreślenia” i „Czystki” doprowadziło środowisko do przekonania, że wszystkie portale komercyjne i nietworzone przez fanów są niegodne zaufania, a byt bądź niebyt materiałów na nich publikowanych wciąż zależy od arbitralnej decyzji autorytetu. Atmosfera zagrożenia, szczególnie po „Czystce” na FFN, doprowadziła do zwiększenia się roli AO3. „Gdy nastąpiło Wykreślenie, a FanFiction.Net na wpółregularnie usuwało fikcję dla dorosłych, [...] czuło się, że infrastruktura sprawia wrażenie kruchej”³⁹, opowiadała w wywiadzie z De Kosnik Francesca Coppa, jedna z współtwór-

³⁶ Zob. *FanFiction.Net*, [w:] *TVTropes*.

³⁷ beatrice-otter, [*I don't read, for example...*], <<https://beatrice-otter.tumblr.com/post/150017919557/tomato-greens-joestrummin-i-didnt-realise-ao3>> [dostęp: 4.02.2019], tłumaczenie filologiczne własne (kursywa oryginalna).

³⁸ Zob. *Strikethrough and Boldthrough*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Strikethrough_and_Boldthrough> [dostęp: 4.02.2019].

³⁹ F. Coppa, wywiad przeprowadzony przez Abigail De Kosnik, cyt. za: A. De Kosnik, dz. cyt., s. 133.

czyń AO3. Archiwizacja, gdy działa system cenzury, jest nietrwała, a więc właściwie niemożliwa.

Regulamin AO3 cenzury nie dopuszcza. Choć oznacza to publikację tekstów bardzo różnych (a więc niejednokrotnie rzeczywiście ukazujących przemoc, gwałt czy pedofilię w pozytywnym świetle), duża część fandomu uznała to za preferowalne wobec stałego zagrożenia.

Choć jest prawdą, że AO3 zezwala na wszelkie fanowskie treści, jeśli są otoczone odpowiednimi ostrzeżeniami, stoi za tym długa historia – przestrzeni używanych przez fanów, aż właściciel [*host*] zdecydował, że cokolwiek, co tam robiliśmy, było zbyt dziwne i niesmaczne i wykopał nas, zakazując danych treści albo zmieniając naturę strony, aż nie nadawała się już na *hosting*. [...] KRÓTKO MÓWIĄC, nawet jeśli pedofilia jest odrzucająca i osobiście nie mogę znieść fanfików zawierających tego typu treści, AO3 zostało założone specjalnie jako bezpieczna przestrzeń dla fanowskich społeczności, które nie mogły znaleźć domu nigdzie indziej⁴⁰.

Interfejs AO3, przewidując konieczność wprowadzania dotyczących zawartości opowiadań ostrzeżeń, umożliwia samodzielne wytwarzanie sepek etykiet. Dotyczą one kwestii bardzo różnych, od wspomnianych ostrzeżeń (*trigger warnings*), przez gatunek, bohaterów, grupę docelową, typ ukazywanych relacji, poszczególne elementy świata przedstawionego – po konkretne praktyki seksualne prezentowane w utworze, odautorskie komentarze i żarty czy informacje o nastroju bądź nietrzeźwości piszącej. Archiwizacja i towarzysząca jej kategoryzacja mają charakter całkowicie oddolny. Choć na AO3 zdecydowanie dominuje *fan fiction*, celem portalu jest również – zbieżne z postulowanym przez Pollock łączeniem w przestrzeni różnych artefaktów – zbieranie innych wytworów pracy fanowskiej, takich jak *podfiki* (*fan fiction* w formie słuchowisk), *fanart* (fanowska działalność plastyczna) czy *fanvideo*. Nie ma odgórnie narzuconych typów treści, które mogą zostać opublikowane, niezależnie od zajmowanego przez nie miejsca na serwerach. Utrzymująca się z dobrowolnych datków strona powołana została do istnienia przez środowisko tzw. *aca-fandomu* (naukowców zajmujących się fandomem bądź kulturą popularną i będących jednocześnie fanami)⁴¹ i administrowana jest przez zespół wolontariuszy z *acafanowskiej*, feministycznej i afirmatywnej wobec twórczości kobiecej Organization for Transformative Works (OTW). Wszystko to sprzyja wizerunkowi portalu jako stworzonego przez fanów i dla fanów, co dodatkowo podkreślane jest

⁴⁰ tomato-greens, [*it wasn't, like, ~~~we luv pedophilia...*], <<http://tomato-greens.tumblr.com/post/148787203881/joestrummin-i-didnt-realise-ao3-was-started-in>> [dostęp: 4.02.2019], tłumaczenie filologiczne własne (wielkie litery oryginalne).

⁴¹ Zob. H. Jenkins, *Who the %&# is Henry Jenkins?*, <<http://henryjenkins.org/aboutmehtml/>> [dostęp: 4.02.2019]; A. Urbańczyk, *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies*, „Przestrzenie Teorii” 2018, nr 29, s. 270.

przez jego nawiązującą do twórczości Virginii Woolf nazwę, którą można przetłumaczyć jako „nasze własne archiwum”. Jak pisze jedna z fanek:

OTW STWORZYLI FANI, ŻEBYŚMY MIELI ARCHIWUM, KTÓRE NIE PODLEGA KORPORACYJNEJ OCENIE.

Non-profit, żeby nikt nigdy nie mógł powiedzieć: „na tym nie zarabiamy, trzeba to zamknąć” [...]. Z zaangażowanymi prawnikami i pełną świadomością prawnego statusu faników, żeby nikt nie mógł uznać, że „dostaliśmy niemiły list od wielkiej korporacji z prawnikami, więc ukryjemy się, bo nas nie stać na proces”. [...] Z zespołami, tak żeby kłótnia między współmoderatorami nie prowadziła do zniszczenia całego archiwum.

AO3 TO NASZA STRONA⁴².

Portal postrzegany jest jako bezpieczna przystań i pierwsza przestrzeń, z której teksty nie znikną. Jej celem jest zachowanie jak najwięcej i na jak najdłużej. „Będziemy tu za cztery lata i za dziesięć lat”, deklaruje w imieniu Organization for Transformative Works Francesca Coppa⁴³. O wiarygodności tych zapewnień trudno rozstrzygać – podtrzymanie istnienia zbiorów o takiej skali (obecnie ponad siedem milionów prac⁴⁴, a tendencja jest ewidentnie wzrostowa) wymaga ciągłej i – bardzo dosłownie – niekończącej się pracy. Jeśli serwer AO3 upadnie, bezpowrotnie znikną miliony tekstów, które opublikowane zostały tylko na tym portalu, na innych bowiem nie było dla nich miejsca.

What of Our Own? Archiwum i repertuar

AO3 stanowi pierwszy tego typu całościowy projekt poświęcony twórczości fanowskiej również dlatego, że – w przeciwieństwie do swoich poprzedników – gromadzi nie tylko treści powstałe z myślą o publikacji na tym portalu (bądź w ogóle w Internecie). Obok prób ocalenia poprzez transfer na AO3 utworów znajdujących się na likwidowanych serwerach Yahoo’s GeoCities⁴⁵ po raz pierwszy mamy do czynienia również ze stopniową digitalizacją i archiwizacją cudzych tekstów zakorzenionych w innym medium, przede wszystkim w *fanzinach*. Długofalowym celem AO3, choć nie został

⁴² elfwreck, [*Is there any way...*], <<https://elfwreck.tumblr.com/post/183847463689/purge-of-2002-of-2012-what-are-those>> [dostęp: 5.04.2019], tłumaczenie filologiczne własne (wielkie litery oryginalne).

⁴³ F. Coppa, wywiad..., cyt. za: A. De Kosnik, dz. cyt., s. 94, tłumaczenie filologiczne własne.

⁴⁴ Zob. Archive of Our Own, <<https://archiveofourown.org/>> [dostęp: 12.02.2021].

⁴⁵ Zob. Organization for Transformative Works, *Geocities Rescue Project*, <<http://www.transformativeworks.org/geocities-rescue-project/>> [dostęp: 4.02.2019].

on wyłożony eksplícitnie, jest zgromadzenie i utrwalenie całej istniejącej twórczości fanowskiej – w obliczu zanikania danych cyfrowych poprzez zarówno zaniedbanie lub likwidację serwerów, jak i cenzurę⁴⁶.

Główną misją OTW jest zachowanie i promowanie pracy fanowskiej i wszelkiego rodzaju fanowskich opowieści. W momencie, w którym inne platformy ograniczają i ukrywają zawartość tworzoną przez użytkowników, misja ta jest ważniejsza niż kiedykolwiek wcześniej⁴⁷.

Pomimo nazwy trudno jest mówić o Archive of Our Own jako o archiwum. Jeśli przyjąć Foucaultowską argumentację, pozbawione cenzury i selekcji materiału, nieróżnicujące na utwory wartościowe i bezwartościowe (podobnie jak poprzednicy, nieuwzględniające nawet kwestii przestrzegania przez autorki norm ortograficznych) AO3 **nie jest archiwum**. W obrębie AO3 brak reguł pozwalających na zaistnienie wypowiedzi – każda wypowiedź ma prawo się w nim znaleźć i kategoryzowana jest przez jej autorkę na jej własnych zasadach⁴⁸.

Diana Taylor zaproponowała rozróżnienie na „archiwum” i „repertuar”, uznając, że „pamięć archiwalna” istnieje „jako dokumenty, mapy, teksty literackie, listy, znaleziska archeologiczne, kości, wideo, filmy, płyty CD, wszystkie te obiekty mające opierać się zmianie”⁴⁹, zaś repertuar stanowiłaby „pamięć ucieleśniona: performanse, gesty, oralność, ruch, taniec, śpiew – w skrócie, wszystkie te akty, o których zwyczajowo myśli się jako o efemerycznej, niereprodukowalnej wiedzy”⁵⁰. „Repertuar” spychany jest

⁴⁶ Jeszcze bardziej ewidentnie strategia ta manifestuje się w ramach prowadzonego przez Organization for Transformative Works i działającego dzięki skryptom wiki projektu Fanlore. Fanlore stanowi rozbudowaną encyklopedię gromadzącą informacje o wszystkich nieoficjalnych pismach fanowskich, tytułach i autorach tekstów w nich się pojawiających oraz o dyskusjach, kontrowersjach w obrębie społeczności. OTW współpracuje też w ramach The Fan Culture Preservation Project z biblioteką Uniwersytetu Iowa, która skupuje i archiwizuje wszystkie analogowe fanowskie publikacje.

⁴⁷ J. Burgess, *Your Support Helps the OTW Preserve Fanworks*, TransformativeWorks.org, <<http://www.transformativeworks.org/your-support-helps-the-otw-preserve-fanworks/>> [dostęp: 4.04.2019], tłumaczenie filologiczne własne.

⁴⁸ Należy tu jednak podnieść kwestię tego, że interfejs – tak samo jak w przypadku FFN – umożliwia uporządkowanie prac w zależności od ich popularności (mierzonej liczbą wyświetleń, komentarzy lub zostawionych *kudos*). Częstą praktyką służącą filtrowaniu przez czytelnickę treść jest sięganie właśnie po teksty najwyżej oceniane przez resztę społeczności, zatem mamy raczej do czynienia z pozorem zniesienia hierarchii, a nie z faktycznym jej zniesieniem. Szerzej o problemie uprzywilejowania przez interfejs prac najpopularniejszych pisze w artykule *Fan labor jako praca. Ekonomia fandomu w dobie Internetu* („Teksty Drukie” 2018, nr 5).

⁴⁹ D. Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, NC 2003, s. 19, tłumaczenie filologiczne własne.

⁵⁰ Tamże, s. 20.

w kulturze zachodniej na margines jako archaiczny, przynależny ludowości i etniczności, zaś archiwum jest uprzywilejowane, ponieważ reprezentuje materialny, zracjonalizowany i uporządkowany zbiór. Ta opozycja (sprowadzalna do przeciwstawienia pisma bądź artefaktu – praktyce) zmusza do innego spojrzenia zarówno na A03, jak i na wyłonione na przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych formy dokumentacji twórczości fanowskiej. Jest rzeczą oczywistą, że rozwój sieci 2.0 doprowadził do zaburzenia opozycji archiwum – repertuar, utrwalając nawet najbardziej ulotne dotąd praktyki i zachowania i stwarzając możliwość powołania do istnienia nastawionego na interakcje „muzeum” Pollock. Można jednak wciąż wskazać na różne cele, jakie mają konkretne portale.

Pierwsze zbiory tekstów (bądź linków do nich) w większości nie przetrwały do dzisiaj. Ich celem zresztą było nie tyle utrwalenie, ile uporządkowanie i ułatwienie dostępu. LiveJournal i FanFiction.Net, choć poddane cenzurze, tym bardziej nie są archiwami (choć staroświecki i zdominowany przez tekst wygląd FFN może być mylący) – ich zadaniem jest bowiem udostępnienie na bieżąco tego, co powstaje w konkretnym momencie i z myślą o konkretnej przestrzeni. Pojawiające się na tych portalach teksty mają być uchwytnie w momencie publikacji (stąd też interfejs domyślnie w pierwszej kolejności wyświetla treści najnowsze) i towarzyszą im autorskie komentarze. Inaczej niż w przypadku materiałów drukowanych, w których niekiedy mogły pojawić się przedmowa czy posłowie, w wypadku publikacji na FFN bądź LJ autotematyczne wstawki, informacje o wątpliwościach dotyczących rozwoju fabuły i bezpośrednie zwroty do czytelniczek włączone są organicznie w poszczególne rozdziały⁵¹ i – wraz z dostępnymi wszystkim komentarzami pod daną pracą, a nawet jej konkretną partią – pokazują rozwijający się na naszych oczach proces twórczy. Pod wpływem interfejsów portali możliwe stało się wchodzenie czytelniczek w interakcje z autorkami, a wyłaniające się w porządku synchronii wiadomości od odbiorców mogą mieć wpływ na kształt kolejnych rozdziałów. Jak wskazywała Lucy Gillam, FFN „jest nie tyle archiwum, w którym trzymane są ukończone opowieści, ile społecznością, w której partycypacyjny proces konstrukcji opowieści jest równie ważny, jeśli i nie ważniejszy, od zakończonego produktu”⁵². Gillam opisuje tu przestrzeń w wielu aspektach zgodną z postulatami Pollock, według której wirtualne muzeum feministyczne „nie

⁵¹ W wypadku FFN, na którym publikuje się plik tekstowy o rozszerzeniu .odt, komentarze autorskie przez lata przynależały do samego dokumentu i nie były w żaden sposób oddzielane od dzieła poprzez interfejs.

⁵² L. Gillam, *Gather 'round the Campfire: Fanfiction.net and Participatory Writing*, <<http://www.trickster.org/symposium/symp95.html>> [dostęp: 4.04.2019], tłumaczenie filologiczne własne.

jest miejscem, w którym zbiera się wszystkie rzeczy autorstwa «kobiet». To praktyka pracy, laboratorium krytyczne i teoretyczne, ingerujące i negocjujące warunki produkcji⁵³. W przypadku LiveJournal.com i FFN fakt, że cała ta praktyka prowadząca do wytworzenia artefaktu zostaje utrwalona, jest niemal incydentalny – celem istnienia repozytorium czy blogów jest bowiem udostępnianie treści na bieżąco. Dopiero Archive of Our Own, przejmujące od poprzedników tradycję komentarzy czytelników i odautorskich, zaferowało jednak także podejście diachroniczne, wprowadzając w swój obręb teksty niepowstające z myślą o stronie i gromadząc utwory starsze od portalu (a nawet od twórczości internetowej). Po raz pierwszy też zaczęto mówić nie tyle o stworzeniu przestrzeni do publikacji, ile o utrwaleniu materiału już zastanego, zgodnie z feministycznym paradygmatem „walki o przetrwanie”.

Status AO3 jest bardzo trudny do jednoznacznego określenia. Z jednej strony – mamy do czynienia z dążeniem do nieróżnicującego utrwalenia wszystkich dostępnych zasobów i odrzuceniem koncepcji kanonu kulturowego, co przy skupieniu na twórczości stereotypowo kobiecej wyraźnie współgra z fantazmatem Pollock. Z drugiej jednak strony za AO3 stoi obsesyjne dążenie do dokonania ewidencji, nawet jeśli to zadanie powierzone zostaje samym użytkownikom. AO3 stanowi obszar, w którym mogą zaistnieć praktyki (czy repertuar) i przestrzeń, która dokumentuje praktyki również spoza swojego obrębu. Rozmiar przedsięwzięcia oznacza jednak, że pozostaje ono w ciągłym stanie zagrożenia – administracja nie utrzymuje serwerów dzięki reklamom, wiedząc, że reklamodawcy zyskaliby prawo do decydowania, co może na stronie się pojawić, a z czym kojarzeni być nie chcą. Odrzucając to źródło dochodów z obawy przed koniecznością usunięcia części materiałów, administratorzy muszą liczyć się z tym, że prędzej czy później zabraknie środków na utrzymanie portalu, zatem wszystkie gromadzone na nim w celu ocalenia przed odejściem w niebyt informacje kiedyś muszą zniknąć. Im więcej próbuje się utrwalić, tym więcej miejsca jest zajętego na serwerach i tym trudniejsze jest zachowanie samej witryny. Wydaje się bardzo prawdopodobnym, że strona zniknie, nim jej twórczyniom uda się rzeczywiście udokumentować całość fanowskiej działalności. Ta ulotność danych, wywoływana przez ich ilość, stoi w wyraźnej sprzeczności z założonym celem, którym ma być ich zachowanie. Archive of Our Own to paradoksalne archiwum, które – jako niepoddane cenzurze i zarazem nietrwałe – nie jest archiwum, zaś jego misja długofalowo ma charakter wirtualny już wcale nie w potocznym rozumieniu, a w proponowanym przez Pollock sensie tego, co istnieje tylko potencjalnie.

⁵³ G. Pollock, dz. cyt., s. 15.

BIBLIOGRAFIA

- Archive of Our Own, <<https://archiveofourown.org/>> [dostęp: 12.02.2021].
- Bacon-Smith C., *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992.
- beatrice-otter, [*I don't read, for example...*], <<https://beatrice-otter.tumblr.com/post/150017919557/tomato-greens-joestrummin-i-didnt-realise-ao3>> [dostęp: 4.02.2019].
- Burgess J., *Your Support Helps the OTW Preserve Fanworks*, <<http://www.transformativeworks.org/your-support-helps-the-otw-preserve-fanworks/>> [dostęp: 4.04.2019].
- Bury R., *Cyberspaces of Their Own. Female Fandoms Online*, New York 2005.
- Coppa F., *A Brief History of Media Fandom*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, red. K. Hellekson, K. Busse, Jefferson, NC 2006.
- Curtis M.E., *Fanfiction.net statistics*, <<http://www.alternateuniverses.com/ffnstats.html>> [dostęp: 25.01.2019].
- De Kosnik A., *Rogue Archives. Digital Cultural Memory and Media Fandom*, Cambridge, MA 2016.
- Derrida J., *Archive Fever. A Freudian Impression*, tłum. E. Prenowitz, Chicago 1995.
- elfwreck, [*Is there any way...*], <<https://elfwreck.tumblr.com/post/183847463689/purge-of-2002-of-2012-what-are-those>> [dostęp: 5.04.2019].
- FanFiction.Net*, [w:] *TVTropes*, <<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Website/FanFictionDotNet>> [dostęp: 4.02.2019].
- FanFiction.Net, <<https://www.fanfiction.net/>> [dostęp: 4.02.2019].
- FanFiction.Net's NC-17 Purges: 2002 and 2012*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/FanFiction.Net%27s_NC-17_Purges:_2002_and_2012> [dostęp: 4.02.2019].
- Forum Literackie Mirriel, <<http://forum.mirriel.net/>> [dostęp: 4.02.2019].
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977.
- Gillam L., *Gather 'round the Campfire: Fanfiction.net and Participatory Writing*, <<http://www.trickster.org/symposium/symp95.html>> [dostęp: 4.04.2019].
- Jenkins H., *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992.
- Jenkins H., *Who the %&# is Henry Jenkins?*, <<http://henryjenkins.org/aboutmehtml/>> [dostęp: 4.02.2019].
- Kobus A., *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018.
- Kuny T., *A Digital Dark Ages? Challenges in the Preservation of Electronic Information*, referat zaprezentowany w czasie 63rd IFLA Council and General Conference w Kopenhadze (1997), <<http://archive.ifla.org/IV/ifla63/63kuny1.pdf>> [dostęp: 25.01.2019].
- LiveJournal.com, <<https://www.livejournal.com/>> [dostęp: 4.02.2019].
- Lulu, *Gender*, <<http://centrumlumina.tumblr.com/post/62816996032/gender>> [dostęp: 25.01.2019].
- Meggers H.J., *Discovering the Authentic Sexual Self. The Role of Fandom in Transformation of Fans' Sexual Attitudes*, [w:] *Fan culture. Theory/practice*, red. K. Larsen, L. Zubernis, Newcastle 2012.
- Morrisey K., *Fandom then/nor. The Participants*, <<http://katiedidnt.net/fandomthen-now/pages/surveydemographics.html>> [dostęp: 25.01.2019].

- Organization for Transformative Works, *Geocities rescue project*, <<http://www.transformativeworks.org/geocities-rescue-project/>> [dostęp: 4.02.2019].
- Pollock G., *Encounters in the Virtual Feminist Museum*, London 2007.
- Russ J., *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. Feminist Essays*, New York 1985.
- Sendlor Ch., *FanFiction.Net member statistics*, <<http://ffnresearch.blogspot.com/2010/07/fanfictionnet-users.html>> [dostęp: 4.02.2019].
- Stanfill M., *Exploiting Fandom. How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*, Iowa 2019.
- Strikethrough and Boldthrough*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Strikethrough_and_Boldthrough> [dostęp: 4.02.2019].
- systlin, [*Shit like the Great Purges...*], <<http://systlin.tumblr.com/post/183058659650/purge-of-2002-of-2012-what-are-those>> [dostęp: 5.04.2019].
- Taylor D., *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, NC 2003.
- tomato-greens, [*it wasn't, like, ~~~we luv pedophilia...*], <<http://tomato-greens.tumblr.com/post/148787203881/joestrumin-i-didnt-realise-ao3-was-started-in>> [dostęp: 4.02.2019].
- Trekiverse, *Spock/McCoy Pairing*, <<http://www.trekiverse.org/tos/S--Mc-1.html>> [dostęp: 25.01.2019].
- Urbańczyk A., *Bezmiennosc i izolacja. Anonimowosc fanek – od fanzinow do nowych mediow*, „Maska” 2018, nr 39 (3).
- Urbańczyk A., *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, zalozenia i problemy fan studies*, „Prze-strzenie Teorii” 2018, nr 29.
- Wayback Machine, *fanfiction.net, February 4, 2019*, <<https://web.archive.org/web/20190204000127/https://www.fanfiction.net/>> [dostęp: 4.02.2019].
- Wayback Machine, *mylog.pl*, <https://web.archive.org/web/20041001000000*/mylog.pl> [dostęp: 4.02.2019].
- Wikipedia:Fancruft*, *Wikipedia*, <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Fancruft>> [dostęp: 4.02.2019].
- Williams R., *The Long Revolution*, Westport, CT 2001.

