

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

**REAL PERSON FICTION V ONLINE
KRASOBRUSLAŘSKÉM FANDOMU**

Real Person Fiction in the Online Figure Skating Fandom

Magisterská diplomová práce

Bc. Radka KRČOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Iveta JANSOVÁ, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechnu použitou literaturu a citované zdroje. Práce obsahuje 170 307 znaků.

V Olomouci dne

Chtěla bych poděkovat Mgr. Ivetě Jansové, Ph.D. za odborné vedení práce, trpělivost a podnětné připomínky k textu. Dále bych chtěla poděkovat svým rodičům za podporu při studiu.

Abstrakt

Tato magisterská diplomová práce se zabývá Real Person Fiction v online krasobruslařském fandomu a jejími autory. Cílem práce je zjistit motivaci autorů k psaní Real Person Fiction a popsat jejich vztah k této tvorbě. Výzkum byl veden pomocí polostrukturovaných rozhovorů se 14 autory Real Person Fiction. Na základě výpovědí z těchto rozhovorů tato práce blíže popisuje autory tohoto subžánru fanouškovské fikce, a především se zaměřuje na jejich zkušenosti z předešlých fandomů, důvody a motivace k tvorbě, vnímání Real Person Fiction a postavení ve fandomu krasobruslení. Tyto výpovědi byly následně interpretovány. Real Person Fiction se jako subžánr fanouškovské fikce pohybuje v určité šedé zóně, jelikož se jedná o tvorbu o reálných lidech.

Klíčová slova: fandom, fan fiction, fanouškovská fikce, fan fikce, fanoušek, Real Person Fiction, RPF, sportovní fandom, krasobruslení, shipping, fanouškovská kultura, fanouškovské artefakty

Abstract

This master thesis focuses on Real Person Fiction in the online figure skating fandom and its authors. The aim of this work is to determine the motivation of authors to create Real Person Fiction and to describe their relationship with these texts. The research was based on 14 semi-structured interviews with authors of Real Person Fiction. Based on the results of these interviews, this work closely describes the authors of this sub-genre of fan fiction, and it mainly focuses on their experiences with previous fandoms, reasons and motivations connected to writing, their view of Real Person Fiction and position in the figure skating fandom. The authors' statements were subsequently interpreted. Real Person Fiction is a sub-genre of fan fiction that finds itself in a grey area mainly because these texts contain stories about real people.

Key words: fandom, fan fiction, fan, Real Person Fiction, RPF, sports fandom, figure skating, shipping, fandom culture, fan creations

Úvod.....	1
1. Vymezení pojmu fanoušek.....	3
1.1. Fanoušek jako pasivní a osamělý divák.....	3
1.2. Fanoušek jako bojovník proti dominantní kultuře.....	5
1.3. Fanoušek pasivní i aktivní.....	6
1.4. Fanoušek konzument.....	7
1.5. Ideální fanoušek.....	9
1.6. Vnímání fanouška v této práci.....	11
1.7. Krasobruslařský fanoušek.....	12
2. Fanouškovská produktivita.....	15
2.1. Fandom jako práce.....	16
3. Fan fiction.....	19
3.1. Co je to fan fiction.....	19
3.2. Vznik fan fiction.....	20
3.2. Fanouškovský kulturní kapitál autora fan fikce.....	23
3.2.1. Kolektivní exprese.....	25
3.4. Druhy fanouškovských fikcí.....	26
3.5. Slash.....	28
4. Real Person Fiction.....	30
5. Metoda výzkumu.....	32
5.1. Cíl a téma práce a výzkumné otázky.....	33
5.2. Polostrukturovaný rozhovor.....	34
5.3. Vzorek analýzy.....	34
6. Výsledky analýzy.....	36
6.1. Vstup do krasobruslařského fandomu.....	36
6.2. Seznámení se s fan fiction.....	38
6.3. Psaní fan fiction v krasobruslařském fandomu.....	41
6.4. Rozdíly mezi fan fiction o reálných lidech a fiktivních postavách.....	46
6.5. Způsoby psaní fan fiction a inspirace autorů.....	49
6.6. Role slashe v pracích autorů a tzv. shipping a jeho problematika v RPF.....	51
6.6.1. Shippování ve fandomu.....	52
6.6.2. Kritika RPF.....	55
6.7. Osobní hranice a pravidla autorů RPF.....	57
6.8. Vztah ke čtenářům a fanouškovské komunitě.....	59

7. Shrnutí výsledků výzkumu.....	63
Závěr.....	67
Seznam použité literatury.....	69

Úvod

Fan fiction je dlouhodobě neoddělitelnou součástí většiny existujících fandomů. Tato kreativní tvorba fanoušků, kterou se označuje psaní příběhů či tvorba videí, je typická pro svou návaznost na již existující původní dílo, např. seriál, film apod., ze kterého fanouškovští tvůrci čerpají nejen inspiraci, ale vypůjčují si i samotné postavy, dějové linie nebo prostředí, ve kterých se děj odehrává, a ty poté používají ve svých vlastních příbězích.

Důvodů pro tuto tvorbu je nespočet. Někteří fanoušci z lásky k originálnímu dílu pokračují v psaní již ukončených původních příběhů, aby děj nikdy neskončil, jiní zase z frustrace díla přepisují, aby se více podobala tomu, jak si je oni sami představují. Fenomén fanouškovské fikce je především zajímavý tím, že díla často vznikají kolektivně, jelikož autor čerpá inspiraci z fandomu, ve kterém působí, a diskutuje nad možnými interpretacemi původního textu s ostatními fanoušky, se kterými následně může svou fikci sdílet. Fanouškovská fikce je často charakterizována svou volností, jelikož fanoušci si mohou s postavami a příběhy dělat, co chtějí. Díky této volnosti vzniká mnoho subžánrů, ve kterých mohou originální postavy existovat v jiných vesmírech, potkávat se s postavami, které se v originálním díle nevyskytují, a prožívat osudy, které jim autor-fanoušek vymyslí. O to více je zajímavý subžánr Real Person Fiction (RPF), tedy fikce o reálných lidech.

Tyto fiktivní příběhy jsou na rozdíl od fanouškovské fikce, která vychází např. z knih, seriálů či filmů, inspirovány reálnými herci, zpěváky, umělci či sportovci, které autoři mají rádi nebo obdivují natolik, že o nich začnou psát vlastní příběhy. Pokud je však fanouškovská fikce charakterizována svou volností a autoři si mohou psát to, po čem touží, nenaráží tyto práce o reálných lidech na etický problém? Mezi fanoušky ohledně této otázky nepanuje shoda. Někteří tyto práce přijímají, zatímco jiní je odmítají a vidí je jako neetické.

Fanouškovská studia se fanouškovskou fikcí zabývají velice často, ale Real Person Fiction je v literatuře zmiňována poskovnu. Podobně je tomu se sportovními fandomy, které fanouškovská studia většinou popisují pouze ve spojení s výtržníky a více se zaměřují na fandomy mediální. Právě kvůli malému probádání těchto oblastí jsem je zvolila jako předmět svého zkoumání.

Tato práce se proto bude konkrétně zabývat fenoménem Real Person Fiction v online krasobruslařském fandomu, který je sice fandomem sportovním, ale mnohými charakteristikami se podobá i fandomům mediálním, mezi které lze zařadit např. fandomy

filmů, seriálů či knih. Jelikož je fanouškovská fikce specifická a více popsána právě ve fandomech mediálních, zajímalo mě, zda se ve sportovním fandomu bude nějak lišit, a to ve vztazích samotných autorů k těmto textům. Práce je konkrétně blíže zaměřena na autory, kteří publikují na webu archiveofourown.org, tedy na užší část fandomu. Cílem mé práce je bližší prozkoumání jednotlivých autorů a jejich motivací k psaní této fikce. Toto téma je zajímavé především z toho důvodu, že Real Person Fiction obsahuje reálné lidi, a autoři se tedy pohybují v tzv. šedé zóně.

U komunity těchto autorů se však nebudu zabývat pouze jejich motivací, ale i celkovým vnímáním fandomu. Především mě zajímá, jak se do fandomu dostali, v jakých předešlých fandomech tvořili, o čem tvoří či jakým způsobem. Zároveň však považuji za důležité i samotné postavení autora ve fandomu, jak komunikuje s ostatními fanoušky, zda o své práci s někým diskutuje, a jak vnímá své čtenáře a Real Person Fiction jako takovou.

Pro výzkum jsem zvolila metodu polostrukturovaného rozhovoru, tedy kvalitativní přístup, který mi pomůže najít podobnosti či rozdíly mezi jednotlivými autory, které mohou být dále porovnány s již existující teorií, ale zároveň mi také poskytne možnost hlouběji se věnovat tématům, která jsou pro určité autory specifická.

Respondenty pro svůj výzkum jsem vybírala záměrně z webu archiveofourown.org, jelikož se jedná o jeden z největších a zároveň k fanouškům nejprůběžnějších archivů, protože je založen a veden samotnými fanoušky. Záměrný výběr byl zvolen také z toho důvodu, že jsem chtěla mít vzorek tvořený z autorů, kteří aktuálně nebo alespoň do nedávné doby v krasobruslařském fandomu tvořili, aby jejich zkušenosti a pocity byly aktuální, a zároveň mít alespoň po jednom respondentovi z odlišných žánrů fikce.

V kontaktování a následných rozhovorech mi pomohlo mé vlastní působení ve fandomu, jelikož mě někteří respondenti už dopředu znali, popřípadě se mi více otevřeli poté, co jsem jim o své autorské pozici ve fandomu sama řekla. Mé předchozí vědění o fungování krasobruslařského fandomu a psaní RPF mi pomohlo při tvorbě otázek pro polostrukturovaný rozhovor, avšak zároveň jsem si během vedení rozhovorů byla vědoma toho, že má pozice ve fandomu a mé vlastní vnímání této komunity může výsledky výzkumu zkreslovat. Tento fakt byl neustále reflektován a během rozhovorů jsem významy neutvářela z výpovědí sama, ale vždy jsem se jednotlivých respondentů ptala na to, co přesně svými slovy mysleli.

Následující kapitoly obsahují teoretická východiska i bližší pozastavení u metodiky práce, na což navazují samotné výsledky výzkumu a jejich interpretace.

1. Vymezení pojmu fanoušek

Dříve, než se blíže dostaneme k vysvětlení pojmu fan fiction, tedy fanouškovské fikce, a tomu, kdo ji vlastně píše, se musíme podívat na to, koho vůbec můžeme označit pojmem fanoušek, a co tento pojem znamená. V dnešní době by se pojmem fanoušek mohla označit široká skupina lidí, která zahrnuje kohokoliv od člověka, který kliknul na tlačítko *Líbí se mi* určitého seriálu na Facebooku, přes člověka, který si koupil tričko s fotografií svého oblíbeného zpěváka, až po někoho, kdo tvoří fanouškovská videa či píše fan fiction.

Vnímání fanouškovství se od devadesátých let 20. století, kam datujeme počátek fanouškovských studií, vyvíjelo a měnilo, a tedy i zahrnovalo různé charakteristiky jednotlivců, tak jako názorů na ně. Osobnosti fanouška se však nevěnují pouze kulturní či fanouškovská studia, ale pochopení jeho chování je důležité (např. z ekonomického hlediska) i pro firmy snažící se mu něco prodat či pro samotné tvůrce obsahů, jež fanoušek konzumuje. Tato kapitola se proto pokusí alespoň některé z těchto náhledů na postavu fanouška přiblížit.

1.1. Fanoušek jako pasivní a osamělý divák

I když se za první mediální fandom¹, který vznikl na konci 60. let minulého století, nejčastěji považuje fandom *Star Treku*, jehož vzniku částečně pomohl seriál *The Man from U.N.C.L.E.*, pojem fandom byl užíván již dříve, a to k označování fanoušků sportu a divadla. (Coppa 2006: 42) Joli Jenson (1992) se věnuje různým prvotním popisům fanouška a nachází jeho charakterizaci v celebritě, ke které se fanoušek vztahuje, a samotného fanouška nazývá *odpovědí na systém hvězd* (Jenson 1992: 10). Fanoušek je tedy prvotně viděn jako pasivní člen, kterého do moderního systému celebrit vtahuje masová kultura (Caughey 1978, Schickel 1985). Jenson se zde věnuje prvotním názorům psychologů a doktorů, kteří spojovali celebrity a média s patologickým chováním fanoušků (Goffman 1963, Horton – Wohl 1956). Charakteristiky, které dále toto chování rozšiřovaly, popisují fanoušky prostřednictvím reflexe různých incidentů, při kterých byla celebrita napadena fanouškem, což jej vykresluje jako fanatického a nekontrolovatelného jedince.

¹ Označení sdružení více fanoušků konkrétního díla či osobnosti, kteří sdílejí společnou identitu, která se projevuje společným prožíváním určitých událostí, sdílením zážitků, nadšením nad obsahem fandomu a kolektivního vnímání komunity. (Jenkins – Tulloch 1995)

Tuto charakteristiku Jenson připisuje modernitě a s ní spojenému novému způsobu života², kdy je „... *posedlý osamělý jedinec [...] odštěpen od rodiny, přátel a komunity. Jeho či její život se stává ovládnutý iracionální fixací na celebritu.*“ (Jenson 1992: 15) Tato fixace dále může vyústit až k vyhrožování či zabití objektu fanouškovy fantazie.

Fanoušek však nemusí existovat izolovaně, ale projevuje se i v davu. V tomto případě je často popisován na základě svého genderu. „*Pokud je žena, představa zahrnuje pláč, křik a omdlávání, a předpokládá se, že při příležitosti zahlédnutí či dotyku mužského idola je zažehnuta nekontrolovatelná erotická energie. Pokud je [fanoušek] muž, představa je ta o opilé destruktivnosti, zuření nekontrolovatelné maskulinní touhy, která je rozpoutána jako odezva při sportovní výhře či porážce.*“ (Jenson 1992: 15)

Další popis, kterému se Jenson věnuje, je popis fandomu jako psychologické kompenzace. (Jenson 1992: 16) V tomto případě existují média jakožto *simulákrum konverzace*, která nahrazují konverzaci tváří v tvář. Jenson popisuje charakteristiku vztahu mezi médii a publikem Hortona a Wohla, kdy fanoušek touží po kontaktu s celebritou³, protože není schopen dosáhnout prestiže a vlivu v reálném moderním světě. (ibid.)

Jenson si všímá toho, že fanouškovská literatura vidí rozdíl mezi ‚normálním‘ fanouškem a ‚posedlým osamělým jedincem‘. Na druhou stranu je zde však neustálé nebezpečí, že tato linie může být překročena a ‚normální‘ fanoušek se kdykoliv může stát tím posedlým. (Jenson 1992: 18)

Nakonec Jenson dochází k závěru, že fanoušci jsou popisováni jako deviantní vzhledem ke svému postavení. Literatura, jež je popisuje, je vždy staví do opozice k autorovi. Dochází tedy k jejich popisu díky rozdělení na my a oni. Akademičtí autoři (my) zde mají „... *vkus a preference, a vybírají si hodnotné lidi, domněnky a aktivity pro svůj obdiv a úctu.*“ (Jenson 1992: 19) Naopak fanoušci (oni) se chovají „... *deviantně, a tedy nebezpečně, zatímco to, co děláme, my je normální, a tedy bezpečné.*“ (ibid.)

Toto rozlišení je dáno statusem a třídou. Fanoušci jsou spojováni s emocemi, které jsou viděny jako iracionální, a tedy i jako nebezpeční, jelikož zde mizí linie mezi realitou a fantazií.

² Modernita je chápána jako historické období střídající tradicionalitu. Je charakterizována vznikem národních států, masových médií a sociálních institucí. Instituce modernity jsou tvořeny kapitalismem, industrialismem, vojenskou mocí a dohledem. Modernita je dále charakterizována komplexností ekonomických institucí, dělbou práce a změnami v představách o světě – rozpojuje se čas a prostor díky možnosti pohybu přes hranice a překonávání hranic, čímž se mění vnímání času a prostoru. (Barker 2006)

³ Nemusí se pouze jednat o přímý tělesný dotyk celebrity, ale např. o její zahlédnutí na koncertě či filmové premiéře.

Na druhou stranu, *acafani*⁴ nebo *aficionado*⁵ jsou viděni jako ti rozumní, kteří vnímají svět objektivně. (Jenson 1992: 21) Avšak toto rozlišení je velice nestabilní a sama autorka tvrdí, že ona sama by se označila za fanynku Patsy Cline nebo Williama Morrisa, i když se neztotožňuje se vším, co „typický fanoušek“ dělá. A z jejího popisu jasně vyplývá, že většina lidí, kteří někoho podobně obdivují, by označení fanouška pro sebe samého nepoužila, jelikož je spojeno právě s pejorativními vlastnostmi a poukazuje na to, že člověk by bez osoby, již je fanouškem, nedokázal žít. (Jenson 1992: 22-23)

1.2. Fanoušek jako bojovník proti dominantní kultuře

Ne všichni akademičtí autoři však nahlíží na fanoušky v tomto pasivním smyslu. John Fiske (1992) popisuje fandomy jako mnohem aktivnější. Fandom si dle něj bere z masové kultury jen to, co se mu líbí, a dále to předává do kultury samo-zvolené frakce lidí. Fanoušky jako ty, kteří si sami texty interpretují, takto popisuje už Michel De Certeau (1984). Na něj poté navazuje i Henry Jenkins (1992) a označuje tuto praktiku jako *Textové pytláctví*⁶. Fandom je zde opět spojován s něčím, co dominantní kultura zavrhuje. Tato populární kultura je na rozdíl od kultury masové, kterou vytváří kulturní průmysl, tvořena samotnými lidmi, kteří mají ve společnosti většinou podřadné postavení. Fiske zde zmiňuje jako rozhodující gender, věk, třídu a rasu. (Fiske 1992: 30) Později se zde zahrnuje i sexuální orientace (viz dále). Populární kultura obsahuje populární hudbu, romány, komiksy či hollywoodské celebrity. Fiske zmiňuje i sport, ne však jako další příklad podřízené kultury, ale jako jeho výjimku, jelikož je hlavně soustředěn na muže. (Fiske 1992: 30) Sport podobně vidí i Mel Stanfill, která jej označuje za *subpublic*, tedy něco jako *podveřejnost*. (Stanfill 2019: 4) Fanoušci sportu se tedy sice nechovají jako většinová veřejnost, ale zároveň nejsou vnímáni odlišně a jakékoliv jejich „deviantní“ chování je veřejností víceméně akceptováno a je mu porozuměno, zatímco chování fanoušků spekulativních médií (filmy, knihy apod.) je bráno jako *kontraveřejnost*, tedy stojící v opozici⁷. (ibid.)

Vraťme se však k tomu, jak Fiske vnímá fandom a vlastně celou společnost, které je dominantní kultura adresována. Zatímco prvotně byl fanoušek, tedy příjemce těchto obsahů, viděn právě pouze jako pasivní příjemce toho, co mu masová kultura nabídla, Fiske přichází

⁴ Akademičtí fanoušci.

⁵ Fanoušci s vybraným vkusem.

⁶ Textovému pytláctví se více věnuje podkapitola 3.1. o fanouškovské fikci.

⁷ Sportovnímu fandomu se blíže věnujeme v podkapitole níže.

s popisem naprosto opačným. Populární kulturu vidí jako samu sobě protiřečící si. Je sice industrializována s cílem ekonomického profitu, ale patří lidem, jejichž zájmy nejsou stejné jako ty průmyslu. Dle něj „... *populární kultura není konzum, je to kultura...*“ (Fiske 1989: 23) a označuje populární kulturu za výtvor lidí, ne kulturního průmyslu. (Fiske 1989: 24)

Hlavní roli zde hraje, *s kým a proti komu* dominantní kultura existuje, kde ‚*proti komu*‘ hraje větší roli. (ibid.) Dominantní ideologie tedy musí existovat, jelikož podřízené skupiny lidí musí mít něco proti čemu se postavit. Zároveň však musí populární texty obsahovat právě ony možnosti, jak proti ní bojovat. Populární kultura je tedy „... *tvořena lidmi, ne jim vnucována; vzniká zevnitř, zezdola, nikoli shora.*“ (Fiske 1989: 25) Lidé však mohou pracovat pouze s tím, co jim systém dá, a jelikož zde to jsou komodity, lidé, jež je přijímají, mohou být vnímáni jako homogenní masa, kterou tento průmysl ovládá. Opak je však podle něj pravdou.

1.3. Fanoušek pasivní i aktivní

Obě teorie však nachází své kritiky, jelikož jedna nahlíží na fanouška negativně, zatímco druhá jej popisuje až nadměru optimisticky jako bojovníka proti dominantní kultuře.

Jenkins (2018) kritizuje Rosena či Shirkyho, kteří sdílejí optimistický pohled Fiskeho a tvrdí, že každý nový konzument je zároveň novým producentem. Jenkins sice nepopírá, že fanoušci tvoří nový materiál, ale zároveň přiznává, že stále více obsahu přijímají, než sami tvoří. (Jenkins 2018: 13) Hlavní problém vidí v důležitosti, jež je kladena na produkci nových textů. Podle něj je stejně důležité např. sdílení či šíření obsahů, které tvoří nové kontexty a významy. Na jednu stranu vysílací společnosti stále nastolují kulturní agendu a rozhodují, o který příbězích a tématech se bude mluvit, na stranu druhou však diskuze na sociálních sítích určují kulturní a politické priority, mohou měnit vnímání přijímaných obsahů či je kritizovat, nebo je činit viditelnějšími. (ibid.)

Na to, že publikum nefunguje jako trh⁸, ale je, kromě osobních pocitů, ovlivňováno sociálními a kulturními faktory (Jenkins 2018: 14), poukázal již Stuart Hall (1973) ve své eseji *Kódování a dekódování*. Podle Halla texty nečtou všichni jejich příjemci stejně, ale jejich čtení se dělí na dominantní/preferované (obsah je přijímán tak, jak byl autorem, tedy dominantní kulturou, zamýšlen), dohodnuté/vyjednávané (obsah je čten tak, jak jej autor zamýšlel, ale příjemce k němu má určité výhrady), a opoziční (obsah je odmítán či čten opačně).

⁸ Tomuto náhledu na fanoušky se věnujeme v kapitole níže.

V Hallově popisu trojího čtení lze vidět paralelu s vnímáním fanouška. Jenkins právě zde zmiňuje, že většina výzkumníků, jež Hallovu teorii testovala, zjistila, že nejčastější je přístup dohodnutého čtení, tedy ani naprosté přijetí textu, ale ani jeho naprosté odmítnutí. Je to kvůli tomu, že jednotliví diváci či čtenáři dokáží vnímat prvky textu, které znají a mají pro ně určitou hodnotu, ale zároveň se mohou setkávat s jejich aspekty, které vidí jako problematické či se s nimi nedokáží ztotožnit.⁹ (Jenkins 2018: 15) Jenkins Hallovo dohodnuté čtení přenáší z prostředí „čtenář – text“ do prostředí „fanoušek – fanouškovská komunita“, kdy fanoušek vlastní čtení textu může vyjednávat se svou komunitou či její částí, a ta tyto interpretace může přijmout či odmítnout. (ibid.)

Nejlépe lze Jenkinsův pohled na postavení fanouška k textu popsat jako „*komplexní vyrovnanost mezi fascinací a frustrací, potvrzením a přeměnou*“ (Jenkins 2018: 16), kdy texty fanoušky fascinují a ti si k nim vytvoří určitý vztah, ale zároveň jsou frustrováni nedostatky, které v nich nacházejí, které vedou fanoušky k jejich přepisu.

1.4. Fanoušek konzument

Pokud bychom se tedy řídili tím, jak fanouška vnímá Jenkins, byl by to někdo, kdo zároveň obsahy přijímá i přetváří. Avšak, jak již bylo zmíněno výše, přijímání obsahů stále převažuje nad jejich transformací. Je tedy fanoušek primárně konzumentem?

Nicholas Abercrombie a Brian Longhurst (1998: 141) prezentují úrovně fanouškovství na určitém kontinuu. *Klasičtí fanoušci*, kteří jsou na jeho začátku, jsou pasivní, avšak pravidelní konzumenti určitého pořadu. Typické pro ně je silné pouto k určité osobě (např. zpěvák, postava) nebo obsahu. (ibid.) Dalším stupněm jsou *uctívači kultu (cultists)*, kteří se již vyznačují určitou specializací a vyhraněností, co se témat týče. Jako poslední jsou zmiňováni *nadšenci* neboli *enthusiasts*. Tato poslední skupina věnuje předmětu svého zájmu nejvíce času, pořádá určitá setkání s ostatními nadšenci a věnují se fanouškovské tvorbě. Jako další dvě kategorie, které však již neslouží jako charakteristiky fanouška, představují autoři *konzumenty* a *malé producenty*. Na *konzumenty* je zde nahlíženo negativně, jelikož jim chybí znalosti či expertíza, které výše zmíněné fanouškovské kategorie obsahují. *Zato malí producenti* jsou lidé, pro něž se předchozí předmět nadšení stal jejich prací. Profesionálně produkují materiály, které potom mohou prodávat zpět do své vlastní fanouškovské kultury. (ibid.)

⁹ Takovéto ztotožnění je vždy jednodušší pro členy dominantní kultury nebo pro ty, kdo sdílejí nejvíce charakteristik specifických pro dominantní kulturu.

Problémem se zde stává negativní pohled na konzum a názor, že fanoušek by měl být k dominantní kultuře vždy postaven do opozice a nikdy by ji neměl přijímat jako takovou. Tento strach z konzumu vedl Fiskeho (1992) k tvrzení, že každý fanoušek je produktivní, jelikož už samotné tvoření významů z přijímaných obsahů vidí jako produktivitu.

Henry Jenkins (1992: 55) vnímá fanoušky a jejich praktiky poněkud odlišně. Nestaví je do opozice ke konzumentům, ani je nevidí jako symbol veškerého populárního čtení textů. Jenkins ukazuje rozdíl mezi divákem a fanouškem na seriálech a intenzitě emocionální a intelektuální angažovanosti, kterou právě fanoušek k danému seriálu má. (Jenkins 1992: 58) „*Sledování televize v roli fanouška zahrnuje rozdílné stupně pozornosti a vyvolává rozdílné pozorovatelské kompetence v porovnání se sledováním stejného materiálu příležitostně.*“ (ibid.)

To, že fanoušci stále více obsahů pouze přijímají, tedy konzumují, než sami tvoří, podobně jako Jenkins tvrdí i Mel Stanfill (2019). Ta vidí konzum jako nedílnou součást fanouškovské existence a popisuje typy konzumu, které kapitalismus považuje za vhodné či nevhodné, a takto řídí fanouškovskou touhu. Touha dle ní spojuje kapitalismus s fanoušky. Kapitalistický trh či průmysl touží po fanoušcích¹⁰, fanoušci zase touží po objektu fandomu, který průmysl nabízí. Tento vztah však není rovnocenný a těžko se dá jednoduše popsat. (Stanfill 2019: 82) Kvůli tomuto se očekávání trhu často nesetkají se stejnou odpovědí fanoušků. Trh totiž očekává rychlou sériovou výrobu, která bude stejně rychle konzumována, zatímco fanoušci lpějí nad obsahy, jež jim jsou nabízeny déle, než by od nich tento průmysl požadoval. (ibid.)

Stanfill na rozdíl od toho, aby se držela tvrzení, že vše, co fanoušci dělají, je produktivní, rozšiřuje chápání konzumu a touhy. Normalizovaný konzum pro fanoušky rozděluje do čtyř kategorií. *Konzum 1.0*, což je konzum samotného objektu fandomu, což je např. sledování seriálu, návštěva kina nebo koncertu. Druhou kategorií je *subkonzum*, který doplňuje nebo podporuje hlavní zážitek. V tomto případě se může jednat o dárkové předměty nebo o neoficiální merchandise, která však může být v barvách oblíbeného sportovního týmu. Třetí je *suprakonzum licencovaného zboží*. Zde jde o trička, čepice, klíčenky apod. s logem či motivy oblíbeného týmu, seriálu či filmového hrdiny. A čtvrtou kategorií je *Konzum 2.0*, kdy se jedná o transmediální a interaktivní konzum. Transmediální obsahy jsou ty, které fanoušky zavedou „do zákulisí“ objektu fandomu. Může se jednat o rozhovory se sportovními hráči, ukázky z natáčení filmu či vymazané scény. Tyto obsahy jsou důležité z toho důvodu, že upevňují fanouškův vztah k původnímu textu, což vede k další konzumaci. (Stanfill 2019: 91) I když se

¹⁰ Alespoň některých z nich. Toto je blíže popsáno níže.

zdá, že si fanoušek může vybrat, který transmediální obsah bude konzumovat, popřípadě jak, nejedná se o interaktivitu, ale pouze o reaktivitu, tedy odpovídání na podněty, které jsou fanouškovi prezentovány. Jedná se tedy stále a konzum.

Podobně Jenkins (2018) zmiňuje, že lidé pracující v médiích vidí diváky (a potažmo tedy i fanoušky) hlavně jako trh pro své výrobky a skuteční lidé jsou pro ně vlastně neviditelní. Mediální průmysl vidí své diváky jako „*individuální konzumenty, kde každý z nich tvoří nezávislá rozhodnutí o tom, na co se bude dívat – diváky, kteří mohou být předpovídáni na základě demografie, spočítáni díky různým nástrojům na měření sledovanosti, komodifikováni, a prodáni inzerentům.*“ (Jenkins 2018: 14)

1.5. Ideální fanoušek

Z pohledu průmyslu je tedy ideální fanoušek konzumentem produktů, jež mu průmysl nabízí. Jak však bylo popsáno výše, každý fanoušek je konzumentem. To však neznamená, že každý fanoušek je ideální.

Zdálo by se, že v dnešní době, kdy je fanouškovství mainstreamem, je jakákoliv jeho forma podporována či alespoň tolerována. Pohled na fanouška se posunul od jeho popisu jako nebezpečného devianta (viz podkapitola 1.1). Spekulativní fandomy zahrnují ženy, lidi odlišné barvy pleti, členy LGBT+ komunity, a na první pohled by se mohlo zdát, že normativní¹¹ fanoušek, tedy bílý (heterosexuální) muž¹², je nyní na okraji. Způsob, jakým ideálního fanouška vnímá západní společnost, je však stále velmi normativní a zahrnuje velmi úzkou skupinu lidí, jejíž charakteristika je kulturně daná. (Stanfill 2019: 21)

První kategorií je rasa, a především její přehlížení. Rasou jsou nejčastěji chápáni lidé jiné barvy pleti než bílé. Bílá barva pleti rasu tedy neutralizuje, což vede k problému, že u bělochů není rasa viděna jako charakteristický rys. (Stanfill 2019: 24) Rasa je tedy při diskuzích o fanoušcích či jejich popisu vynechávána, což pouze posiluje bělošství. Normativní fanoušek je tedy bílý. Není však pravdou, že by se o rase ve spojitosti s fanouškovstvím nemluvilo nikdy. Rasa je však zmiňována pouze ve spojitosti s rasismem. (Stanfill 2019: 27)

¹¹ Proces normování je součástí „disciplinujícího“ charakteru moderních institucí, praktik a diskurzů, kterými jsou „poslušná těla“ podřizována, užívána, transformována a vylepšována. (Barker, 2006)

¹² Rasa a gender jsou uváděny jako dvě nejdůležitější kategorie, ale spadá sem i věk, sexuální orientace, popř. i sociální postavení.

Druhou kategorií je gender. Hlavním rozdílem ve fanouškovství, co se genderu týče, je jeho rozdělení na fandom mediální, který je tvořen z většiny ženami, a fandom sportovní, který je většinou mužský¹³. Podobně jako je tomu u rasy, je však důraz kladen na minoritní skupinu, tedy na ženy, které jsou popisovány jako ty, co mají gender. (Stanfill 2019: 30-31) Fanouškovská tvorba, jako je tvoření videí nebo psaní fan fiction je výrazně ženskou záležitostí. (ibid.) O tomto se již zmiňuje Abigail Derecho (2006), která považuje za první druhy fan fiction anglicky psané fiktivní prózy ze sedmnáctého století, kdy právě ženy samy přepisovaly či dopisovaly knihy jinak vydané muži. V sedmnáctém století se však ještě nedalo hovořit o existenci fandomu. U vzniku mediálního fandomu (viz výše) a prvních fan fiction, jak je známe dnes, však stály také ženy (Coppa 2006), které psaly především pro zábavu dalších žen a přepisovaly romanci tak, jak si ji představovaly ve světě, kde si jsou muži a ženy rovni. (Jenkins, 2018)

Sportovní fandom je na druhou stranu chápán jako dominantně mužská záležitost, kde je pro ženy těžké zaujmout jakékoliv postavení a muži jejich nadšení pro sport neberou jako autentické buď proto, že ženy chodí na sportovní zápasy jen, aby se dívaly na mužská těla, nebo toho o sportu neví dost na to, aby byly skutečnými fanoušky. (Stanfill 2019: 31-32)

Něčeho podobného si všimla i Lucy Bennett (2018), která v letech 2000, 2005 a 2010 analyzovala reprezentaci fandomů v britských novinách. Dle jejího výzkumu se v novinách nejčastěji psalo o fandomu sportovním, který je na rozdíl od fandomu mediálního ve fanouškovských studiích zkoumán jen okrajově. Dále tak, jak tvrdí Stanfill, se mužům dával větší prostor k reprezentaci. Fanyanky sice byly zobrazovány jako vícedimenzionální (na rozdíl od mužů, u kterých byl často popisován jejich nesouhlasný postoj s objektem jejich fandomu), ale na druhou stranu poněkud neviditelné. (Bennett 2018: 107) Rozdíl byl i mezi fanoušky mediálního fandomu a fandomu sportovního. Sportovní fanoušci byli nejčastěji popisováni jako nespokojení s objektem fandomu, zatímco popis mediálních fanoušků nejčastěji zahrnoval témata mužských fanoušků, ženských fanynek, a podpory z jejich stran. (Bennett 2018: 122) Jako hlavní problém však Bennett vidí fakt, že výzkum sportovního fandomu je příliš izolovaný od ostatních fanoušků. (ibid.)

Pokud se vrátíme k průmyslovému chápání fanouška, je poněkud jednoduché. Jedná se o bílého muže. Průmyslové společnosti považují muže za svou cílovou skupinu, a to z několika

¹³ Zde dochází k neshodě u krasobruslařského fandomu, který je většinou tvořen ženami, i když se jedná o fandom sportovní. To, že krasobruslařský fandom vykazuje více podobností s fandomem mediálním, je popsáno v následujících kapitolách.

důvodů. (Stanfill 2019: 34) Firmy a média se zaměřují na mužské fanoušky, které označují termínem *fanboy*, který, i když muže poněkud infantilizuje, stále nemá takové patologické konotace jako označení *fangirl*, které je spojováno s ječícími či ubrečenými fanynkami. Rozdíl je i v tom, že pokud si na něco nepřiměřeně stěžují *fanboys*, problémem je fandom jako takový, pokud si stěžují *fangirls*, problémem jsou pouze ony, tedy ženské fanynky. (ibid.)

Muži jakožto normativní fanoušci jsou pro firmy výhodnější i z toho hlediska, že častěji chtějí pomáhat tvořit obsahy přímo v mediálním průmyslu a přijímají oficiální obsahy, zatímco ženy obsahy přetvářejí či vytváří nové, které jsou v rozporu s těmi oficiálními. Mužští fanoušci jsou tedy pro mediální průmysl lukrativnějšími. (Stanfill 2019: 34)

Být bílým mužem však nestačí k tomu, aby byl fanoušek chápán jako ten správný. Držitel těchto identit se podle nich musí také chovat. (Stanfill 2019: 54) Fanoušci jsou často přirovnáváni k dětem¹⁴ nebo se o nich mluví jako o *zaseknutých v dětství*, což je spojováno s myšlenkou, že nemají žádnou kariéru nebo nejsou ve své profesi dost dobří. (Stanfill 2019: 57) Obdobně je tomu i se sexualitou, kdy jsou fanoušci v médiích zobrazováni jako panicové či zhýralci, což Stanfill popisuje na příkladu postav ze seriálu *Teorie velkého třesku*. Fandom je v médiích často zobrazován jako sexuální orientace, kdy fanoušci sexualizují objekt fandomu, užívají fandom pro sex, nebo si fandom volí místo samotného vztahu. Na druhou stranu je však fandom velmi důležitý pro ženy či LGBT+ komunitu. Tito fanoušci mohou díky fandomu lépe prozkoumávat svou sexualitu. Pravdou však zůstává, že bílí muži mají blíže k normativitě než fanoušci ostatní, a to dokonce i když nejsou heterosexuální, jelikož sexualita na první pohled není vidět. Důležité je tedy pro ně chovat se tak, jak se od bílého muže, a tedy i fanouška, očekává. (ibid.)

1.6. Vnímání fanouška v této práci

Dříve než se dostanu k bližšímu popisu fanouška krasobruslařského, bylo by vhodné říci, jak je fanoušek chápán v této práci, jelikož výše zmíněné popisy fanouška si částečně či zcela protirečí, případně se k sobě staví kriticky, nebo se na druhou stranu doplňují.

V mé práci tedy fanouška chápu podobně, jako jej popisuje Mel Stanfill (2019), tedy v hlavní roli jako konzumenta určitých obsahů svého fandomu. Zároveň je však nutné podotknout to, že má práce se zabývá tvorbou fanouškovské fikce, která je tvůrčí činností

¹⁴ Děti jakožto fanoušci jsou ochraňováni, podobně jako si společnost váží fanoušků staršího věku.

fanouška, který je často frustrovaný právě těmito obsahy a snaží se je přeměnit, jak tvrdí Jenkins (2018). Toto je především způsobeno faktem, že průmysl tvořící tyto obsahy vnímá normativního fanouška jako bílého heterosexuálního muže, který se tak zároveň chová, a vytváří obsahy pro něj, což vede ostatní skupiny k tomu, aby tyto obsahy kritizovaly, či dokonce dopisovaly či přepisovaly.

Abercrombie a Longhurst (1998) popisují charakteristiku fanoušků na určité škále podle toho, kolik času objektu fandomu věnují a kolik osobních pocitů do něj vkládají. Všimají si tzv. konzumentů, kteří obsahy pouze přijímají, ale ty staví mimo tuto škálu. Na druhou stranu Stanfill (2019) nazývá všechny fanoušky konzumenty a rozděluje je pouze podle toho, které obsahy přijímají. Zde je linie mezi pouhým divákem a fanouškem poněkud nejasná, ale právě tato linie mi přijde jako velmi důležitá. To, jak je fanoušek chápán v této práci a čím se liší od pouhého diváka je, dle mého názoru, v sebeuvědomění si sebe sama a svého postavení či identity ve fandomu tak, jak jej popisuje Matt Hills (2002). Hills vychází z teorie performance Judith Butler (1993), kterou kriticky aplikuje na vznik a fungování fandomu. (Hills 2002: 123) Fanoušci a fandom jako takový si vlastně sami odporují. Jelikož „*Fanoušci jsou ‚chybějící‘ natolik, že nejsou schopni stát za vznikem jejich fandomu, ale jsou také vysoce sebereflexivní a vědomě angažovaní v objektu svého fandomu.*“ (Hills 2002: 123)

Hills tzv. aktérství¹⁵ (angl. agency) u fanouška nevidí jako něco určitého, co fanoušci mohou či nemusejí nabýt, ale jako nárok, který lze vyžadovat v určitou dobu. Konkrétně tvrdí, že „*fanoušci nepožadují aktérství ve svých příbězích ‚o stávání se fanouškem‘, ale požadují aktérství skrze své pozdější ‚performance‘ fanouškovské identity.*“ (Hills 2002: 123) Zjednodušeně řečeno, fanoušci se stávají fanoušky neuvědoměle, tedy ne z vlastní vůle, avšak svou identitu fanouška a své postavení v určitém fandomu si později uvědomují a podle toho se také chovají. Tímto bych také právě popsala rozdíl mezi pouhým divákem, který žádné postavení ve fandomu nemá, a tedy si ho ani nemůže uvědomit, a fanouškem, který do fandomu patří.

1.7. Krasobruslařský fanoušek

Jak již bylo řečeno v podkapitolách výše, sportovním fanouškům je dáván větší prostor v médiích, avšak fanouškovská studia se jim věnují jen okrajově. Pokud se jim věnují, nejčastěji se jedná o popis fotbalových fanoušků či tzv. hooligans. A i když se mezi fanoušky určitých

¹⁵ Tímto pojmem je myšlen jakýkoliv způsob uvědomělého individuálního chování.

sportů dají najít podobnosti, stejně je to i s rozdíly. Fotbaloví fanoušci se např. často stávají fanoušky určitého týmu již během socializace a podporu jejich oblíbeného klubu nebo chození na zápasy vnímají jako součást své identity. (Theodoropoulou 2018: 223) Častá je také existence tzv. anti-fanouškovství, tedy urážení a napadání fanoušků opačného týmu či týmu jako takového. (ibid.) Theodoropoulou na rozhovorech s fotbalovými fanoušky popisuje, jak oni samotní fanouškovství vnímají. Často je fandění popisováno jako aktivita, při které fanoušek na vše zapomene. „*Jsem tam, směju se, a na vše jsem zapoměla, jsem v jiném světě ... A vše vypustím ven, všechny své nervy a stres ze studování a čtení ... a uteču od své rutiny a jsem šťastná.*“ (Theodoropoulou 2018: 226) Jiný fanoušek obdobně popisuje pocit, že na fotbalovém hřišti si může dělat, co chce. Může nadávat, zpívat, tančit, či se hádat. (ibid.)

Určité podobnosti lze vidět i u fanouška krasobruslení¹⁶, ale jedná se o většinou univerzální popisy fandomu jako oddechu od každodenní rutiny. V této podkapitole bych však chtěla vložit krasobruslařský fandom na pomezí fandomu sportovního a fandomu mediálního, a poukázat na to, že určité charakteristiky tento fandom sdílí s oběma.

Pokud se bavíme o mediálním fandomu, největší podobnosti mezi ním a fandomem krasobruslení nacházím především ve fandomu filmovém či seriálovém. Především je to proto, že krasobruslařský fanoušek nemá příliš možností účastnit se krasobruslařských soutěží naživo¹⁷, a proto většinu sleduje v televizi, popř. přes internet.

Jenkins ve svém popisu seriálových fanoušků (1992: 59) hovoří o jejich praktikách v případě, kdy se jeden z nich nestihne na epizodu svého oblíbeného pořadu podívat. Ostatní fanoušci se v tomto případě nabídnou a epizodu pro něj nahrají. Fanoušci zároveň sledují upoutávky, které dopodrobna zkoumají, kupují si časopisy, ve kterých by se mohli dočíst více informací o tom, jak bude děj pokračovat, podobně jako artefakty, které jsou spojeny s herci či producenty. Všechny tyto praktiky můžeme v podobném měřítku opět najít i v krasobruslařském fandomu a právě tyto praktiky poukazují na to, jak fanouškovská (nejen krasobruslařská) komunita funguje.

Pokud bych měla zmínit konkrétní praktiky krasobruslařských fanoušků, které kopírují ty, které zmiňuje Jenkins, jedná se například o streamování soutěží nebo nahrávání programů

¹⁶ Jak bylo řečeno v úvodu, autorka u popisu krasobruslařského fandomu vychází z vlastních zkušeností z působení v tomto fandomu, jelikož na toto téma neexistuje žádná literatura. Vycházím tedy při tomto popisu z vlastních zkušeností a navazuji na literaturu, která se zabývá fandomem mediálním, a sportovním.

¹⁷ Důvodů je mnoho. Soutěží není tolik jako např. soutěží tenisových či fotbalových, často jsou v zahraničí a/nebo velmi drahé.

jednotlivých krasobruslařů na internet. Jelikož ne všechny stanice vysílají všechny soutěže, v krasobruslařském fandomu existují jedinci, kteří zdarma streamují soutěže pro fanoušky z ostatních zemí.¹⁸ Tyto streamy navíc obvykle mají chatovací okno, kde fanoušci mohou rovnou sdílet své poznámky, jako by se na soutěž dívali v jedné místnosti.¹⁹ Stejně tak tomu je u nových obsahů, které fanoušci krasobruslení společně analyzují. Časté jsou také případy, kdy jednotliví fanoušci pro ty ostatní překládají nové informace, nebo debaty po skončení soutěží, které se v mnohém podobají debatám fanoušků seriálu nad novým dílem. Rozdílem je, že tam, kde by fanoušci seriálu měnili děj či vyústění příběhu, fanoušci krasobruslení chtějí měnit výsledky soutěží. Je však opět nutné podotknout, že ne všichni fanoušci se těchto diskuzí účastní. Někteří jsou více angažovaní v tomto směru, jiní se spíše zajímají o samotné krasobruslaře a výsledky staví až na druhé místo.

Tyto kritické praktiky fanoušků krasobruslení jsou na jednu stranu podobné těm, které Bennett (2018) nacházela ve článcích o sportovních fanoušcích, na druhou stranu určité charakteristiky sdílejí i s mediálním fandomem, o kterém mluví Jenkins (1992). Stejně jako fanoušci fotbalu, se i fanoušci krasobruslení zabývají technickým aspektem sportu. Avšak obdobné, ať už kritické či banální diskuze mají po skončení sledování nového dílu seriálu i jeho fanoušci.

Další věcí, kterou Jenkins (ibid.) zmiňuje, je způsob, jakým fanoušci svůj oblíbený seriál sledují. Bostonští fanoušci seriálu *Beauty and the Beast*, kterých se na tuto otázku ptal, mu víceméně odpověděli všichni stejně – „*SAMA – BEZ JAKÉHOKOLIV ROZPTÝLENÍ*“. (Jenkins 1992: 59) Tito fanoušci zdůvodňovali sledování pořadu o samotě nebo s ostatními fanoušky tím, že by ostatní nepochopili způsob, jakým pořad sledují. Někteří fanoušci zmiňovali, že se na seriál dívají, když jsou v depresi nebo smutní.

Zde opět vidíme podobnost s fanoušky sportovními (viz podkapitola výše), a tedy i fanoušky krasobruslení. Fanouškovská odezva na gól ve fotbale a dokonale provedený skok v krasobruslení je ve svém jádru stejná²⁰ a i dlouhodobě může pro fanoušky hrát stejnou roli jako seriálové postavy, ke kterým mají pouto. Pokud bych to, co fanoušci, kteří hovořili

¹⁸ V některých případech dochází i k tomu, že si právě tento jedinec zakoupí předplatné určité online stanice, která krasobruslení vysílá, někteří fanoušci se složí, aby za to mohl jedinec zaplatit, a poté se všichni na program dívají (někteří úplně zadarmo, někteří za minimální poplatek, který zaplatili dobrovolně).

¹⁹ Zde si lze povšimnout podobnosti mezi seriálovým a sportovním fandomem jako takovým, kdy i fanoušci fotbalu společně zápasy sledují.

²⁰ I když se její projevy mohou lišit. Mnoho fanoušků fotbalu skáče radostí a objímá se s dalšími fanoušky, fanoušek krasobruslení po skvěle odjetém programu svého oblíbence tleská vestoje, popřípadě pláče dojetím a hází na led dary.

s Jenkinsem, vztáhla na krasobruslení, opět zde nacházím podobnost. Určití fanoušci se opakovaně dívají na své oblíbené programy či výkony sportovců, aby si znovu prožili původní zážitky, které z nich měli, popřípadě, aby jim toto zhlédnutí zlepšilo náladu nebo je opětovně dojalo.

Podobnost mezi mediálním fandomem a fandomem sportovním je na fanouškovi krasobruslení vidět i v tom, že se většinou jedná o ženy, které, jak bylo řečeno výše, normativně nemají ve sportu své místo²¹, zatímco v mediálním fandomu převažují. Pokud bych si vypůjčila rozdělení Stanfill (2019) sportovního fandomu na *subveřejnost* a spekulativního fandomu na *kontraveřejnost*, krasobruslařský fandom by chováním svých fanoušků spíše připomínal *kontraveřejnost*.²² Toto je důležité zmínit, jelikož fanouškovská fikce, které se věnuji dále, je typická pro mediální fandom, kde i vznikla. (Coppa 2006, 42-45) Objevuje se však i ve fandomech hudebních skupin (Hagen 2015) či právě ve fandomu sportovním, jako je např. krasobruslení.²³

2. Fanouškovská produktivita

V popisu fanouška v předešlé kapitole bylo nastíněno, že fanoušek sice je konzumentem, ale zároveň je do určité míry produktivním. Fanouškovská produktivita je pro tuto práci důležitá, jelikož fanouškovská fikce, kterou se zabývá, je právě jedním z jejich projevů. Vymezení a míra této produkce se liší autor od autora, kde jedni tvrdí, že vše, co fanoušek dělá, je produktivní, zatímco jiní považují míru fanouškovské produkce jako minimální. Pokud bychom se řídili popisem fanouška podle Jenkinse, který jej víceméně popisuje jako konzumenta, který zároveň tvoří, narážíme na problém, jelikož ne každý fanoušek je produktivním. Pouze určité procento fanoušků píše fan fiction, tvoří fan videa či fan art, nebo je aktivních na diskuzních fórech. (Hills 2002: 30)

John Fiske, který se ke konzumu stavěl odmítavě, přišel s rozdělením fanouškovské produktivity do několika kategorií – *sémiotická produktivita*, *vyjadřovací produktivita*, a *textuální produktivita*. (Fiske 1992: 37) Je však důležité zmínit, že určitá produktivita se může vyskytovat napříč všemi kategoriemi, které nemají pevně stanovené hranice.

Sémiotická produktivita je charakteristická pro celou populární kulturu a není tedy pouze specifická pro fanoušky. Je charakteristická „... *tvorbou smyslů sociální identity a sociální*

²¹ Možná právě proto se často vedou debaty o tom, zda je krasobruslení (především tance na ledě) vůbec sport.

²² Tato podobnost vyvstává buď z převahy žen ve fandomu, nebo již ze spekulativní povahy samotného sportu, který může právě ženy přitahovat.

²³ Fanouškovská fikce se však píše i o fotbalistech, tenistech či jezdcích Formule 1.

zkušenosti ze sémiotických zdrojů kulturní komodity.“ (Fiske 1992: 37) Jedná se například o fanoušky, kteří si z kulturních zdrojů, jež jim jsou prezentovány, tvoří vlastní významy, které jsou v rozporu s dominantní kulturou. Dalo by se ji tedy označit za jistou vnitřní produktivitu.

Vyjadřovací produktivita se již vyznačuje veřejně, je tedy mluvená či sdílená tváří v tvář. Fiske zmiňuje fakt, že se někteří lidé stali fanoušky určité celebrity nebo pořadu právě proto, že se o nich diskutovalo v práci či mezi přáteli. (Fiske 1992: 38) Nejedná se však pouze o verbální sdílení, ale například i styl oblékání či make-up. Pokud bychom se podívali na krasobruslařský fandom, za vyjadřovací produktivitu bychom mohli označit diskuze fanoušků během či po soutěži a jejich hodnocení jednotlivých krasobruslařů a toho, jaké známky dostali od rozhodčích.

Zatímco vyjadřovací produktivita existuje pouze v omezeném prostředí a většinou se nemůže šířit dál za hranice fanouškovské komunity, *textuální produktivita* více kopíruje uměleckou produktivitu, která je přijímána oficiální kulturou. (Fiske 1992: 39) Jedná se o texty, které jsou produkovány samotnými fanoušky a které mají produkční hodnoty stejně vysoké jako oficiální kultura. Hlavní rozdíl leží v ekonomice, jelikož fanoušci netvoří svá díla za účelem z nich něco vytěžit, ale tvoří zadarmo. Zároveň nemají přístup k technickému vybavení, které mají např. filmová studia pro tvorbu svých textů, takže výsledek může mít horší provedení než u díla, které vytvořil profesionál. (ibid.) Fiske opět zmiňuje fakt, že tyto texty nejsou určeny pro širokou veřejnost, a proto cirkulují pouze v komunitě, pro kterou jsou určeny. Zmiňuje však několik výjimek. Zde je nutné podotknout, že s rozvojem internetu je výjimek čím dál více. A i když je většina textů stále tvořena zdarma a primárně pro určitý fandom, existují zde možnosti z nich finančně těžit, jako je tomu například u fanouškovských videí, které mají dostatek zhlédnutí na YouTube, popřípadě fan fikcí, které byly vydány jako knihy.²⁴ K peněžitému zisku z fanouškovské produktivity se však většina fanoušků staví odmítavě (viz níže).

2.1. Fandom jako práce

Vnímání fanouškovské produkce Fiskem je však poněkud optimistické a je opět potřeba podotknout, že fanoušci nemusí být až tak produktivní, jak je právě on popisuje, a zároveň nemají naprostou svobodu v tom, co tvoří.

²⁴ Jedná se například o knihu *Padesát odstínů šedi*, která byla původně fan fikcí filmu *Stmívání*, nebo knihu *After*, která byla fan fikcí o Harrym Stylesovi z britské chlapecké skupiny *One Direction*.

Jenkins (2018) popisuje jakoukoliv kulturu jako do určité míry participační. Rozdíly jsou však v míře této participace. Tradiční lidová kultura je participační více, jelikož zve k participaci většinu. Masová kultura je naopak participační minimálně, jelikož zdroje produkce jsou koncentrovány v rukou jen několika málo lidí. Právě vznik digitálních platforem vedl k jistému návratu k tomu, jak funguje lidová kultura, avšak s jistými rozdíly²⁵. Participační kultura je tedy relativním pojmem, kdy kultura může být více či méně participační. (Jenkins 2018: 21) Technický rozvoj a rozšíření internetu napomohlo vzniku niche obsahů od skupin lidí, kteří nemohli produkovat dříve, což pozitivně ovlivnilo především marginalizované skupiny, jako jsou ženy, rasové a sexuální menšiny, a obyvatelé tzv. globálního Jihu, kteří nejsou dostatečně v médiích reprezentováni, (Stanfill 2019: 130) otázkou však je, zda z této produktivity profitují pouze fanoušci, nebo i někdo jiný.

Jenkins, jak již bylo řečeno výše, vidí vztah fanouška k objektu fandomu jako bilanci fascinace, která si fanouška přitáhne, a frustrace, která jej nutí nad tématem diskutovat, popřípadě jej přetvářet. (2018: 16) Na tuto produktivitu lze nahlížet optimisticky, jako na odmítání průmyslově vyráběné kultury, ale důležité je nezapomínat na to, že společnosti vyrábějící tuto kulturu fanoušky sledují. Fanoušci jsou často vyzýváni společnostmi, aby se zapojili jednoduchým kliknutím na tlačítko *líbí se mi* nebo *sledovat* na Facebooku či Twitteru. Pracovníci v tomto průmyslu tak mohou díky tomuto fanoušsky lépe vidět a slyšet. (Stanfill 2019: 140)

I když by se na první pohled zdálo, že psaní fanouškovské fikce či tvoření videí, která mění obsah objektu fandomu, jde proti původním tvůrcům, ne vždy je tomu tak. Tato díla mohou udržet stávající fanoušky ve fandomu a přimět je nadále sledovat seriál či film, i když jsou s jeho obsahem frustrováni, jelikož se zrovna nevyvíjí tak, jak by oni chtěli. (Stanfill 2019: 142) Mediální průmysl někdy fanouškovskou práci, a i samotnou existenci fanoušků přímo vykořisťuje. Fanoušci jim poskytují data, které společnosti mohou analyzovat. Firmy je přímo nabádají k tomu, aby byli vidět a slyšet, díky čemuž je opět mohou lépe zkoumat, ale zároveň je také využít k propagaci objektu fandomu. Fanoušci tak dělají určitou práci, aniž by za ni dostali jakoukoliv odměnu, a tato práce se chápe jako práce z lásky, tzv. *lovebor*. (Stanfill 2019: 156) Fanoušci tedy mohou původní obsah přetvářet tak, jak se jim zlíbí, ale je stále důležité si uvědomovat tři zásadní věci. Obsah, ze kterého vychází, je stále obsahem masové produkce. Fanouškovské aktivity se často odehrávají v komerčních kontextech, kde jsou jejich data

²⁵ Na rozdíl od lidové kultury se lidé nescházejí tváří v tvář, ale komunikují ve velmi fluidních sociálních kontextech, které mohou opouštět nebo do nich opět vcházet, jak chtějí.

extrahována a prodávána, a jejich texty jsou brány jako duševní majetek hostitelských společností. A fanoušci nečtou obsahy opozičně, nýbrž dohodnutě, což znamená, že dále stále reprodukuje určité původní aspekty ideologie existující v původním díle. (Jenkins 2018: 22) Tohoto si jsou společnosti vytvářející kulturní průmysl vědomy, a proto došlo k obratu v přístupu k fanouškovským dílům. Dříve se k nim většina stavěla odmítavě a bojovala proti nim, zatímco nyní jsou tato díla využívána, což však stojí v opozici se smyslem fanouškovských děl, která mají původně být zdarma a jedná se o tzv. *fanouškovskou darovou ekonomiku*, která funguje jako sociální výměna. Fanouškovská díla jsou jako tvorba z lásky sdílena s ostatními fanoušky, ale nejsou chápána jako duševní majetek. (Jenkins 2018: 23) I samotné označení fanouškovské produkce jako práce je poněkud problematické, jelikož většina fanoušků se k tomuto označení staví odmítavě. Bytí fanouškem a fanouškovská produktivita jsou aktivity odehrávající se ve volném čase a přinášející potěšení. Fanoušci tvoří pro osobní zisk²⁶, pro radost z koníčku nebo ze silné touhy tvořit. (Stanfill 2019: 163)

Darovací ekonomika nefunguje tak, jako ekonomika kapitalistická nebo tak, jak chápeme předávání darů ve společenském kontextu. Ve fandomu ti, kteří více produkují, nabývají vyšší status, zatímco ti, co produkují málo nebo vůbec, mají status nižší. Kvůli tomuto vzniklo označení *lurker*, tedy fanoušek, který pouze ‚okukuje‘, ale neposkytuje žádný feedback, který je ve fanouškovské komunitě vyžadován. Tento feedback by měl být buď pozitivní, popřípadě konstruktivní. (Stanfill, 2019: 164)

Darovací ekonomika se tedy staví opozičně, jak k masově vyráběné kultuře, tak ke kapitalismu jako takovému, ale stále existuje v kontextu masové kultury. Jenkins u fanouškovské participační kultury zmiňuje pět důležitých bodů, které nesmíme přehlížet:

1. Většina z nás je stále pouze diváky a konzumenty, kteří obsahy jen přijímají.
2. Více lidí konzumuje a méně se podílí na tvorbě fandomu, s čímž také souvisí fakt, že rozvoj digitálních médií sice pomohl fanouškům propojit se navzájem, ale zároveň pomohl mediálními společnostmi měřit jejich individuální konzum.
3. Mnoho lidí je stále vyloučeno z podílení se na tvorbě vlastního obsahu kvůli neexistenci přístupu k technologiím či nedostatku znalostí a zkušeností.
4. Mnoho fanouškovských komunit není tak inkluzivních, jak by se na první pohled zdálo.
5. Fanoušci se často podceňují, jelikož mnoho diskurzů popisuje zaryté fanoušky jako ty, co překračují linii toho, co se sluší a patří. (Jenkins 2018: 24)

²⁶ Například zisk vysokého fanouškovského kulturního kapitálu tvorbou toho, čeho si ostatní fanoušci cení.

3. Fan fiction

3.1. Co je to fan fiction

Jelikož se výzkumná část této práce zabývá konkrétním druhem fanouškovské produktivity, kterám je fanouškovská fikce, následující kapitoly se budou věnovat vysvětlení tohoto pojmu a jeho charakteristikám.

Fan fiction (česky fanouškovská fikce) je kreativní tvorba fanoušků písících příběhy, popřípadě obrázky či fanouškovská videa. Autoři většinou nejsou profesionálové a jedná se o práci, která vychází z určitého citu chovanému k původnímu dílu. Může se jednat o příběhy psané o oblíbených fikčních postavách z filmů, knih či seriálů, ale i o zpěvácích či hercích (viz níže).

Způsobů, jak chápat fan fiction, je opět několik. Henry Jenkins (1992)²⁷ k jejímu popisu využívá pojmenování *textové pytláctví*, které původně použil Michel de Certeau k označení čtení textů, z nichž si čtenář vybírá pouze to, co pro něj má nějaký přínos či mu přináší potěšení. (Jenkins 1992: 33-34) Jenkins především vidí velký rozdíl mezi *textovým pytláctvím* a *Teorií kódování a dekódování* Stuarta Halla, která je dle Jenkinse sice známější, ale od teorie de Certeaua se liší tím, že má tři stanovená čtení, která jsou buď v souladu s původním záměrem textu, jež do něj byl vložen tvůrci, nebo je čtena opozičně. Jenkins však tvrdí, že fanoušci nemusí texty, které nadále přetváří, číst pouze preferovaně či opozičně. Dle něj si fanoušci texty vybírají právě proto, že s nimi souhlasí, ale zároveň v nich nachází části, které čtou opozičně a které následně mají potenciál k přepsání. (ibid.) Tyto texty jsou kolektivní expresí, která je zároveň „... *vedlejším produktem sociálně dohodnutého čtení významů a subkulturální produkci fantazií, ale zároveň jsou míněny jako provokace k dalším zpracováním.*“ (Jenkins 2019: 19)

Někteří autoři fanouškovskou fikci vidí pouze jako tvorbu fanoušků a její vznik datují buď k 20. létům 20. století ve spojitosti s Jane Austen či příběhy o Sherlocku Holmesovi, nebo do pozdních 60. let 20. století, kdy začaly vznikat první Star Trek fanziny²⁸. Na opačné straně zase stojí ti, kteří by počátky fan fiction viděli už před několika tisíci lety s prvními mýtickými příběhy, a zařazují do této kategorie jak autory, kteří sami sebe za fanoušky označují, tak ty, kteří členy žádného fandumu nejsou. (Derecho 2006: 62)

²⁷ Tato literatura je sice starší, ale stále v mnoha ohledech popisuje znaky fan fiction, které platí i nyní.

²⁸ Jedná se o časopisy vydávány samotnými fanoušky, které obsahují články o nových dílech, vlastní povídky či fan art, tedy fanouškovskou kresbu.

V této práci budu fan fiction chápat tak, jak ji popisuje Derecho. (2006: 63-64) Derecho fan fiction, která své pojmenování dostala až v 60. letech 20. století, řadí jako subžánr do mnohem většího žánru, který je označován jako „odvozující“ nebo „přisvojující“. (ibid.) I když Derecho zmiňuje mýtické příběhy, které vznikaly v Řecku staletí před naším letopočtem a kritizovala patriarchát, xenofobii a rasismus, sama tento žánr datuje až do 17. století, kdy vyšla první odvozená fiktivní próza, kterou napsala žena, tedy subjekt podřízené kultury, který s fanouškovskou fikcí spojuje. (Derecho 2006: 67) Pro označení této tvorby však Derecho používá pojem *archontic literature*, který podle ní lépe vystihuje podstatu fan fiction a toho, jak vzniká. Toto označení je vypůjčeno od Derridy a vztahuje se k archívu, který je vždy otevřený a snaží se tvořit nové a nové archívy, kterými se neustále zvětšuje.²⁹ Díky tomuto principu archív nikdy nezůstává nehybným či stabilním. (Derecho 2006: 64) Důvod pro toto označení má ten, že, i když označení „odvozující“ či „přisvojující“ popisují intertextualitu, zároveň v sobě zahrnují konotaci nadřazenosti prvotního z textů, ze kterého ten druhý vychází, a tedy nerovný vztah mezi nimi. Zároveň označení „přisvojující“ konotuje zabírání si něčeho, co druhému nepatří, a může tak být zaměněno za krádež, což dle Derecho znehodnocuje originalitu, kreativitu a legalitu žánru. (ibid.)

3.2. Vznik fan fiction

Jak již bylo zmíněno výše, fanoušci si určité texty vybírají, protože v nich vidí potenciál k jejich přepisu. John Fiske však zachází ještě dál a tvrdí, že „... *populární kultura si uvědomuje, že její komodity jsou průmyslově vyráběny, a tedy nemají status unikátně vytvořeného uměleckého objektu. Jsou tedy otevřené produktivnímu přepracování, přepsání, dokončení a participaci způsobem, jakým dokončený umělecký objekt není.*“ (Fiske 1992: 47) Fiske rozlišuje texty čitelné a pisatelné. (Fiske 1989: 103) Texty čitelné jsou přístupnější a populární, a určeny pro čtenáře, kteří jsou pasivní a připraveni přijmout již vytvořené významy. Texty pisatelné jsou těžší ke čtení, a tedy určeny pro minoritní publikum, zato však neustále své čtenáře lákají ke konstrukci svého významu. (ibid.) Fiske chápe fan fiction jako kombinaci těchto dvou forem textu a nazývá jej text produkovatelný. Jedná se o text, který může být čten jednoduchým způsobem pro ty, kteří přijímají dominantní ideologii, stejně jako text čitelný, ale zároveň je otevřený tak, jako text pisatelný.³⁰ Takovýto text se tedy sám nabízí

²⁹ Autorka si však uvědomuje, že za *archontic literature* bychom mohli označit jakýkoliv text, jelikož všechny texty jsou v jistém smyslu intertextuální, proto toto označení omezuje pouze na texty, které samy sebe označují za variace původního textu.

³⁰ Popis se zde podobá tomu, které používá pro fan fiction Jenkins. (viz výše)

k populární produkci a k tomu, aby v něm divák nacházel nedostatky, chyby či slabiny preferovaných významů. (Fiske 1989: 104)

Právě těchto nedostatků si všímají fanoušci, tedy subjekty podřízené kultury, kteří je doplňují zrovna tak, jak potřebují. Henry Jenkins se staví do opozice k Michelu de Certeauovi, který tvrdí, že pytláci (fanoušci) se od zdrojového textu distancují, a tvrdí, že opak je pravdou. Dle něj fanoušci „... *překračují hranice majetku, jež patří někomu jinému; vezmou jej a drží se jej; zvnitřní si jeho významy a předělají tyto vypůjčené termíny. [...] Text je přitažen blíže ne proto, aby mohl fanouška vlastnit, ale aby fanoušek mohl plně vlastnit jej.*“ (Jenkins 1992: 63-64)

Fanoušci sledují televizní seriál či film tzv. „dvojitým sledováním“, kdy fiktivní postavy a to, co dělají, vidí jako reálné a konstruované zároveň. (Jenkins 1992: 67) Fanoušci mají tedy na jednu stranu velice blízko ke zdrojovému textu až do takové míry, že postavy milují a vidí je jako reálné lidi s city, minulostí apod., zároveň si však uvědomují to, že je někdo vytvořil. Díky tomu dokáží vysvětlit nedostatky v ději či špatný scénář, který jednoduše připisují autorům. Blízkost, kterou fanoušci k postavám cítí, je potom motivuje k přepisu tohoto materiálu. (Jenkins 1992: 67-68)

Fan fiction se často zaměřuje na vedlejší postavy nebo dějové linky, kterým není dáván tak velký prostor v původním textu, nebo na tzv. „what if“, tedy „coby, kdyby“ dějové linie, které odmítají klíčové body děje. (Barnes 2015: 75)

Celý proces vzniku fanouškovské fikce však začíná dávno předtím, než je samotná fikce napsána. Konkrétně se jedná o opětovné čtení či sledování textů. Fanoušek totiž samotným opětovným sledováním reguluje, na co se bude dívat a kdy, dostává tedy větší autonomii. Opětovné čtení je klíčovým pro potěšení fanouška. Jenkins (1992) zmiňuje první profesionálně publikované knihy Star Treku, které byly pouhým znovelizováním originálních epizod, či programové průvodce, které si fanoušci vyráběli sami, pokud oficiální neexistovali. Fanoušci si všímají chyb, které v profesionálních průvodcích můžeme nalézt, jako jsou špatná jména vedlejších postav, vágní nebo zavádějící vysvětlení motivací postav apod. Tyto chyby existují právě proto, že autorům chybí oddanost a láska, kterou fanoušci k dílu chovají. Proto se často stává, že fanoušci profesionální průvodce nahradí vlastním. (Jenkins 1992: 71)

Takovéto chování můžeme pozorovat i v krasobruslařském fandomu, kde se fanoušci zapojují několika různými způsoby. Velmi známá je stránka soyouwanttowatchfs.tumblr.com, která víceméně slouží jako tutoriál pro nového fanouška krasobruslení. Kromě příspěvků

s rozvrhy soutěží či ledových show, zde můžeme najít i slovníček pojmů či vysvětlení toho, jak od sebe rozeznat jednotlivé skoky apod. Na podobném principu vznikl i online podcast *In the Loop*, který založila skupina fanoušků, která nebyla spokojena s krasobruslařskými podcasty profesionálních žurnalistů a rozhodla se založit si svůj vlastní. V tomto případě se projektu zadařilo až tak, že jeho tvůrci dostávají akreditace na soutěžích a dělají rozhovory s trenéry a krasobruslaři. Přitom se stále jedná o pouhé fanoušky, kteří toto dělají ve volném čase, jelikož mají vlastní práci či studují, a zadarmo.

Jenkins popisuje rozvoj fandomu díky vzniku videokazet, které umožnily nahrávání, půjčování si a téměř nekonečné opětovné sledování nahraných epizod. Díky tomu se fanoušci mohli při sledování více zapojit, znovu zhlédnout oblíbenou scénu nebo najít v ději chyby a ty posléze kritizovat. Díky tomuto se fanoušci stali mistry narativu, ale zároveň jim tato technologie pomohla se více distancovat od původního textu a vnímat jej jako něco, co mohou sami přetvořit. Právě na to upozorňuje Jenkins, který tvrdí, že na rozdíl od akademických textů, ve kterých můžeme při každém opakovaném čtení něco nového najít, u populárních textů tomu tak není. Vzápětí však přidává, že to nové, co fanoušek v textu nachází, je to, co on sám do textu vkládá. Nakonec pouhé opětovné sledování epizod nestačí a fanouškova touha po novém materiálu vyústí v jeho samotnou tvorbu. (Jenkins, 1992: 75-76)

Zde v krasobruslařském fandomu narážíme na jistý problém, protože fanoušci ne vždy dokáží přepsat to, co se odehrálo, jelikož se nejedná o fiktivní svět fiktivních postav, ale o reálné lidi. A tedy nemůže, jak Jenkins popisuje, najít otevřené konce, chyby v ději či protirečící si chování postav, které přepíše. Samozřejmě, že si fanoušek po soutěži, kdy jeho favorit neztvítězil, může napsat vlastní příběh, ve kterém se tak stane. Většina to však nejspíše nedělá. Fanoušci se však na programy či skoky opětovně dívají a studují je, nachází rozpory v hodnocení jednotlivých krasobruslařů či v konečných výsledcích. Následně společně na sociálních sítích debatují nad tím, zda krasobruslař, který ztvítězil, opravdu ztvítězil právem či ne. A někdy diskuze dojdou až tak daleko, že se do nich zapojí i samotní krasobruslaři např. na Twitteru. Toto je umožněno dvěma faktory. Za prvé je to tím, že krasobruslení má poměrně malý fandom ve srovnání např. se světoznámými seriály či filmy, takže je větší pravděpodobnost, že krasobruslař, o němž někdo napíše tweet, danou zprávu uvidí. Za druhé,

co se fanouškovských debat týče, je to dáno faktem, že se jedná o sport, který je zcela hodnocen rozhodčími, a nad výsledky se tedy dá polemizovat ve větší míře.³¹

3.2. Fanouškovský kulturní kapitál autora fan fikce

I když se na první pohled může zdát, že fanoušek píše fikci odděleně od ostatních fanoušků s cílem přepsat něco, co se mu nelíbí, příklady, které jsem uvedla, naznačují opak. Jenkins (1992) cituje fanouškovskou autorku, která vidí lásku k fandomu a ostatním fanouškům jako důležitější a zábavnější. Sledování seriálu samotného jí pak přišlo spíše jako domácí úkol.

Fanouškovští autoři sice píší sami pro sebe, ale zároveň píší i pro ostatní fanoušky. Dává tedy smysl se zaměřit na větší fandom než psát pro pouhou hrstku lidí, i když i zde existují výjimky. Fanouškovské ziny, které nemají velký počet odběratelů, nebude výhodné tisknout. (Jenkins 1992: 93) A i když se s rozvojem internetu rozmohla i fan fiction (Barnes 2015: 74) a peníze zde již nehrají tak velkou roli, tento fakt se nezměnil (viz níže).

Fanouškovským autorem se může stát víceméně kdokoliv s přístupem k internetu³². V dnešní době je možnost publikace své povídky jednodušší než v minulosti, kdy fanoušek musel čekat na to, zda bude schválen editory fanzinu. I tehdy však byla většina publikována, jelikož editoři neměli dostatek materiálu, kterým by své fanziny naplnili. (Jenkins 1992: 162)

Jak již bylo řečeno výše, největší tendenci k přepisu původních obsahů mají ti fanoušci, kteří nad nimi cítí určitou frustraci, která většinou plyne z nedostatečné reprezentace sebe samotných v nich. (Stanfill 2018, Jenkins 2019) Jedná se tedy o různé minority, které v dominantní kultuře většinou nemají vysoký sociální status. Fandom však můžeme chápat jako samostatné společenství a může se tedy stát, že se člověk s nízkým sociálním statutem v reálném světě stane opinion leaderem ve fandomu a začne určovat směr, kterým se fandom ubírá, a ostatní fanoušci mu začnou naslouchat. Podobně je tomu i s fikcí. Ženy, které nemají velmi prestižní povolání nebo jsou v domácnosti, mohou díky fanouškovské tvorbě získat uznání ve fandomu. (Jenkins 1992: 162) To vše díky kulturnímu kapitálu.

Fandom přímo nabízí naplnění kulturního nedostatku a nabízí sociální prestiž a sebevědomí spojené s kulturním kapitálem. (Fiske 1992: 33) Populární kulturní kapitál však nelze (až na

³¹ Je samozřejmé, že fanouškovské debaty existují i v jiných sportech, které lidský faktor využívají méně, např. ve fotbale. Doufám si však tvrdit, že v krasobruslení je větší míra kritiky výsledků právě proto, že vše, co sportovec na ledě předvede, je známkováno rozhodčími, protože se jedná o značně subjektivní záležitost.

³² Samozřejmě fanoušci mohou tvořit díla i sami pro sebe, ale takto nezískávají žádný kulturní kapitál, a tedy ani určité postavení ve fandomu, o němž tato podkapitola hovoří.

výjimky) přeměnit na ekonomický kapitál a požitek z něj je tedy odlišný než posun v kariéře či na sociálním žebříčku. Fanoušci ze svého populárního kulturního kapitálu těží především potěšení a úctu od ostatních fanoušků se stejnými zájmy. Na jednu stranu je tedy fandom stavěn do opozice k oficiální kultuře, kterou se snaží přetvořit, zároveň si z ní však vypůjčuje určité hodnoty, které v lehce zaměněné podobě také používá. (Fiske 1992: 34)

K akumulaci kulturního kapitálu ve fandomu slouží akumulace znalostí. (Fiske 1992: 42) V krasobruslení to může být znalost protokolů, které fanoušci po soutěžích studují, opakované záběry skoků nebo rozhovory s krasobruslaři. Fiske však hovoří i o informacích, které mezi fanoušky cirkulují a nejsou produkovány zvenčí, nýbrž zevnitř fandomu. Ukazuje to na příkladu gay fandomu, který si mezi sebou sdílí, které celebrity nejsou heterosexuální. (ibid.)

Podobně je to i s fanouškovskou fikcí. To, jak si autor interpretuje určité scény či chování postav, a ty poté vykreslí ve své vlastní tvorbě, mohou být čtenáři přijaty a dále analyzovány. Takto vzniká fánon neboli nekanonická znalost zdrojového materiálu, který je souhrnem interpretací komunity.³³ (Kaplan 2006: 136) Fánon čerpaný z fanouškovských fikcí se může dokonce tak vžít do fanouškovské komunity, že jej všichni začnou akceptovat na úrovni kánonu. (Barnes 2015: 79) Autoři jsou většinou vnímáni jako někdo s vyšší prestiží.³⁴ Ale i prestiž se liší autor od autora. Jak již bylo zmíněno v kapitole o fanouškovské produkci jako práci, ve fandomu existuje darovací ekonomika, kde má každý určité postavení. Fanoušek, který píše mnoho fan fikcí a často bude mít vyšší status než fanoušek, který píše sporadicky nebo díla nedokončuje. Zároveň však i fanoušci, kteří často pod těmito díly diskutují či poskytují feedback budou mít vyšší status. (Stanfill 2018: 164) Tito čtenáři se vlastně částečně stávají spoluautory této fikce a dochází ke kolektivní expresi, kterou zmiňuje Jenkins (viz výše). Tito fanoušci se autorů fan fikce ptají na pokračování příběhů, zanechávají jim pod pracemi komentáře a lajky, nebo jim jako svůj vděk kreslí fan art, který je inspirován postavami či scénami z jejich děl, čímž zase ukazují, jaký populární kulturní kapitál oni sami vlastní. Fanoušci tedy díky populárnímu kulturnímu kapitálu dokáží jednoduše rozpoznat, kdo do fandomu patří, popřípadě jakou prestiž má, a kdo ne.³⁵

³³ Kánon se ve fanouškovské komunitě chápe jako to, co bylo ukázáno ve filmu či seriálu nebo napsáno v knize. Na určitých úrovních se poté mohou přidávat informace z rozhovorů s herci či autory. To se však liší u každého fanouška.

³⁴ Alespoň v jádru samotného fandomu. Například fanoušek, který pouze ojedinele čte povídky, si nemusí uvědomit, kolik práce napsání povídky stojí.

³⁵ V dnešní době by se prestiž ve fandomu dala hodnotit i počtem followerů na Twitteru nebo počtem prokliknutí u fan fikce.

3.2.1. Kolektivní exprese

Ještě dříve, než se dostanu k rozdělení fanouškovských fikcí, bych se chtěla pozastavit u kolektivní exprese, kterou Jenkins zmiňuje. Její projevy lze právě u fan fikcí velmi dobře vidět a poukazují na to, že i když se zdá, že fan fikci píše pouze jeden autor, pokud ji zveřejní v určitém fandomu, již tomu tak nemusí být.

U fanouškovské fikce kolektivní expresi napomáhá velmi specifický paratext³⁶ těchto děl. Paratext u fan fikce je tvořen nejen jejím názvem, ale zároveň např. tagy, které pomáhají k zařazení fikce do určitých kategorií a jejímu snazšímu najetí, předmluva, která zde může existovat před každou kapitolou, a hlavně komentáře čtenářů, které dílo také doplňují.

Maria Lindgren Leavenworth (2015) při analýze konkrétní fanouškovské fikce pozorovala právě využití paratextu, které poukazuje na komunální psaní, tedy kolektivní expresi. Autorka fikce se zde v předmluvě i v závěrečném slovu obrací přímo ke čtenářům. V předmluvě píše o tom, že si všimla, že je o pár, o kterém píše, zájem, a na konci kapitoly zase čtenáře přímo nabádá k feedbacku tím, že se jí potom bude psát rychleji. Zde lze vidět, že čtenáři mohou ovlivnit, o kom se bude psát, a jak rychle. Autorka také zmiňuje, že postavy sice patří autorovi originálního díla, ale ona si je bere, „... *aby si mohly hrát na jejím písečku.*“ (Leavenworth 2015: 51)

Zde dochází k poněkud bizarní dvojí smrti autora, jelikož autorka fan fikce si s postavami a příběhem dělá, co chce, ale zároveň čtenáři její fikce si mohou její příběh vykládat dle svého, což se může stupňovat až v naprosté roztečení autora, ke kterému v tomto případě dochází. To je způsobeno tím, že později v díle je kompletní kontrola autorky periodicky opouštěna. Reakce čtenářů totiž ovlivňují cestu, kterou autorka příběh vede. Na druhou stranu autorka čtenářům říká, jak její text správně číst, a dokonce přidává internetové odkazy na další literární díla, která mají k její fikci spojitost, na což čtenáři pozitivně či negativně reagují v komentářích. Autorka dokonce v pozdějších kapitolách přestává používat pseudonym a svěřuje se svým čtenářům s osobními problémy, čímž si s nimi utváří silnější pouto. (Leavenworth 2015: 50-55)

Právě díky specifickému paratextu a interaktivitě, kterou fanouškovské fikce publikované na internetu mají, je velmi jednoduché v nich spatřit kolektivní expresi fandomu v konkrétní formě. Zároveň se zde ukazuje, že autor fan fikce, který ji pro fandom publikuje, nikdy netvoří

³⁶ Prvky doplňující primární text díla.

zcela osaměle, a v některých případech by se dalo dokonce polemizovat, zda se za jediného autora dá považovat.

3.4. Druhy fanouškovských fikcí

Druhů fanouškovských fikcí je nespočet a bylo by asi nemožné je zde všechny vyjmenovat. Fanoušci si totiž berou zdrojový materiál a přetváří a modelují jej podle své potřeby. Henry Jenkins (1992) se je však pokusil popsat ve svých deseti způsobech, jak přepsat televizní seriál. Těchto deset nejdominantnějších strategií nejvíce přibližují to, jakým způsobem jsou fanouškovské fikce psané a proč. (Jenkins 1992: 165-182) I když se Jenkins zaměřuje pouze na televizní seriály, tyto strategie lze použít i v ostatních fikcích, tedy i v Real Person Fiction³⁷ (viz 3. kapitola) v krasobruslařském fandomu.

Rekontextualizace se zaměřuje na chybějící scény, kterými fanoušci zaplňují nedostatky původního materiálu, popřípadě vysvětlují motivace postav a jejich činů a to, jak se chovají mimo scény, které můžeme vidět na obrazovce. Podobnou strategii může autor použít i v RPF, kde dopisuje momenty, které sám neviděl. Například psaním scén o tom, co se stalo před určitou soutěží nebo rozhovorem, ve kterém se krasobruslař mohl chovat pro autora zajímavým způsobem, který chtěl více prozkoumat.

Rozšíření časové linie seriálu slouží k bližšímu popisu historie postav, které původní text pouze naznačuje. Fanoušci většinou píšou o událostech, které se odehrály před začátkem děje seriálu, popřípadě pokračují v ději i potom, co seriál skončí. Jakákoliv RPF se může minulostí či budoucností zabývat také, ať už se jedná o zpěváky a jejich životy předtím, než se stali slavnými, nebo o to, jak se sportovci budou vypořádávat se svým životem poté, co ukončí kariéru.

Refokalizace dává prostor vedlejším postavám, které se v primárním textu nevyskytují tak často. Většinou se jedná o ženy a minority. V reálném životě vedlejší postavy neexistují, ale fanoušci i zde mohou psát příběhy o celebritách či sportovcích, které mají rádi, ale není jim věnováno tolik pozornosti např. v tisku.

Morální přepólování bere padouchy a přetváří je v hrdiny, a na druhou stranu hrdiny představuje jako padouchy. Fanoušky v tomto případě zajímá, jak by příběh vypadal, kdyby se role obrátily. Někdy však padouch zůstává padouchem a příběh je pouze psán z jeho úhlu

³⁷ Jedná se o fikci o reálných lidech.

pohledu, čímž může být vysvětleno jeho chování či motivace, které se v původním díle nevyskytují.

Změna žánru poskytuje fanouškům možnost vzít postavy a psát o nich v jakémkoliv žánru chtějí, i když se neshoduje s tím původním. Velmi rozšířeným je romance, ale může se jednat i o příběhy s nadpřirozenými elementy apod. Jelikož RPF původní žánr nemá, dalo by se říci, že každá RPF je zavedením nového žánru, který si autor zvolí. Ani zde však neexistují limity, a proto mohou existovat fikce, kde jsou krasobruslaři upíry nebo mají nadpřirozené schopnosti.

Cross Over je zvláštní a velmi rozšířený typ fanouškovské fikce, ve kterém se jednotlivé texty prolínají. Postavy z jednoho seriálu se tak mohou setkat s postavami ze seriálu jiného. Některé seriály přímo vyzývají autory k tomu, aby cross over použili. Tímto případem je seriál *Pán času*, kde hlavní hrdina cestuje časem a prostorem a jednoduše tak může navštívit různá období a setkat se s různými osobnostmi. Stejně tak se však cross over může použít v RPF. Autor může reálné osobnosti vložit do existujícího děje seriálu či filmu, popřípadě je ve svém příběhu „seznámit“ se svou další oblíbenou celebritou, i když by se ve skutečnosti nikdy nepotkali či nepotkají.

Narušení umístění postavy doslova bere postavám jejich jména a identity a umisťuje je do různých historických či mytologických kontextů.³⁸

Personalizace umožňuje fanouškům vepsat sebe samotné do příběhu. V RPF se často fanynky vepisují do příběhu jako romantické partnerky zpěváků či herců, a dokonce existují povídky psané ve stylu celebrita/čtenář, které přímo oslovují čtenáře a mluví k němu, a čtenář si sám na předem určená místa doplňuje své vlastní jméno.³⁹

Emocionální zesílení se zaměřuje na vztahy mezi postavami a jejich citové vnímání. Fanoušci zde píšou konfliktní scény, kde jsou postavy umístěny do emocionálně tíživých situací. Příkladem může být zranění postavy, která je jim blízká, nebo případy, kdy si postava musí zvolit mezi záchranou milované/ho nebo záchranou světa. Emoce zde jsou na prvním místě a věnuje se jim více pozornosti, než nabízí původní materiál.

Erotizace je poslední strategií, kterou Jenkins představuje. Ta je možná především díky tomu, že fanoušci nejsou limitováni cenzurou vysílacích stanic. Příběhy se tak transformují do světa sexuální experimentace, kde fanoušci více prozkoumávají vztahy jednotlivých postav,

³⁸ Pokud je změna žánru či narušení umístění postavy obsáhlejší, práce spadají do tzv. alternative universe, tedy alternativního vesmíru, ve kterém jsou postavy umístěny do nových situací.

³⁹ Tato místa jsou označena zkratkou Y/N, tedy your name.

kteře mohou již existovat v původním díle, nebo jsou uměle fanoušky vytvořeny. Jednou z forem erotizace je slash, tedy příběhy soustředěné okolo homoerotických vztahů postav.

3.5. Slash

Slash jakožto žánr je nejvíce zastoupeným na Archive of Our Own, tedy archívu, ze kterého byli vybíráni autoři fikcí, se kterými byly vedeny rozhovory, proto mu věnuji samostatnou kapitolu, ve které jej blíže popíšu.

Nejdříve je však nutné podotknout, že existují fanouškovské fikce, které se na romanci či sexualitu nezaměřují. Tyto spadají pod označení gen⁴⁰. Gen povídky jsou charakteristické v opozici k příběhům o romantických či sexuálních vztazích, jelikož ve fan fiction jsou všechny žánry jako horror, sci-fi, fantasy apod. spíše podžánry příběhu o vztahu mezi dvěma lidmi, což poukazuje na to, že rating či pár jsou ve fan fiction důležitějšími rozlišeními než žánr, jak jej obecně známe. (Driscoll 2006: 83-84)

Většina fan fikcí však spadá pod het a slash⁴¹, které stojí v opozici. (ibid.) Driscoll zmiňuje fakt, že většina hrdinek je v primárním textu, z něž je fan fiction tvořena, buď nezkušená, co se sexu týče, popřípadě, když jsou postavy promiskuitní, sex není spojen s láskou. (ibid.) Ve fanouškovské fikci se však fanoušek může identifikovat s jednou či oběma z hlavních postav, což funguje, i když jsou obě postavy ženy či muži.

Jedním z fanouškovských fenoménů je tzv. shipping⁴², což je párování dvou postav, které fanoušci chtějí vidět v romantickém vztahu a podporují je, a většinou nechtějí jednu polovinu svého shipu vidět spárovanou s někým jiným. (Driscoll 2006: 84-85) Shippování většinou existuje před tvorbou samotné fan fiction, i když ne vždy musí k jejímu psaní dojít. Někteří fanoušci si vystačí se čtením fikce o svém oblíbeném páru či diskuzemi s ostatními fanoušky. Shipping ve fandomu, který je zaměřen na reálné osobnosti, naráží na jistý problém, jelikož zde neexistuje kánon, o který by se mohli fanoušci opřít. Fanoušci tak často spekulují nad tím, kdo s kým randí, popřípadě zda vztahy, které jsou zveřejněny, jsou vůbec skutečné⁴³. Je tedy důležité rozlišovat, zda je fanoušek pouze shipper, kterému se dva lidé jako pár líbí, ale uvědomuje si, že ve skutečnosti spolu být nemusí, nebo tin-hatter, což je hanlivé označení pro

⁴⁰ Zkratka pro general.

⁴¹ Popřípadě femslash, kde jsou hrdinkami dvě ženy.

⁴² Ze slova relationship.

⁴³ Toto lze často vidět u fanoušků celebrit, o kterých je souzeno, že mohou být homosexuální, a heterosexuální vztahy pouze využívají ke skrytí svého skutečného osobního života.

fanoušky, kteří analyzují momenty svého oblíbeného páru a snaží se najít důkazy o tom, že spolu skutečně jsou.

Ze shippování tedy již není daleko k psaní slashe, jehož název je odvozen od užívání lomítka (anglicky slash) mezi jmény postav, o kterých se píše, a které označuje stejnopohlavní vztah⁴⁴. (Jenkins 1992: 192) Slash vznikl v 70. letech minulého století ve fandumu *Star Treku* a později se rozšířil. A i když je nyní nejzastoupenějším žánrem, ve svých počátcích se potýkal s velkou nevolí ostatních fanoušků, kteří jej viděli jako naprosté přepisování původních postav. (Jenkins 1992: 193) Ostatní fanoušci⁴⁵ však tvrdí, že je nemožné, aby všechny postavy byly heterosexuální. Popřípadě by se dalo tvrdit, že queer fanoušci sami sebe do příběhů vepisují právě tím, že postavám dávají svou sexualitu, jejíž reprezentaci nevidí na obrazovkách, což jim přináší jistou satisfakci. Zároveň je však nutné podotknout, že i tyto příběhy jsou politicky nabitě a odolávají vnějším dominantním ideologiím. (Willis 2006: 156-164)

Podle Jenkinse „... slash zahrnuje soubor obecných formulí a ideologií o stejnopohlavních vztazích. Slashové příběhy se soustřeďují na vztahy mezi mužskými postavami, překážky, které musejí překonat, aby docílili intimacy, a na odměnu, kterou nachází v náručí toho druhého.“ (Jenkins 1992: 194) Slash popisuje muže a mužskou sexualitu v opozici s tím, co je zobrazováno v televizi či pornografii, a dokonce si pohrává s androgynními postavami. (ibid.)

I když mnoho slashových příběhů vykresluje postavy jako sobě rovné a na intimitu, která se často projevuje spíše dotyky či objetím než sexuálním stykem (Woledge 2006, Jenkins 1992), neznamená to, že všechny slashové příběhy jsou stejné. Často se ve slashi můžeme setkat s pojmy top a bottom, které fanoušci používají pro rozdělení rolí ve vztahu, tedy, kdo je při sexuálním aktu nahoře, a tedy dává, a ten, kdo je dole, a tedy přijímá. (Driscoll 2006: 84) Fanoušci obvykle horlivě debatují nad těmito tématy, což je některými viděno jako špatné, jelikož to podle nich bere nerovnost heterosexuálních vztahů a v pozměněném stavu ji aplikuje na vztahy homosexuální, které ve fan fiction nemají genderové či sexuální role. Stejně tak jsou ve slashi časté povídky, které se zaměřují na pouhý sexuální akt⁴⁶. Driscoll však v zobrazení sexu ve fanouškovské fikci vidí rozdíl oproti mainstreamové pornografii. Sexuální akty ve fanouškovské fikci rozlišuje na *dějový sex* a *pornografický sex*. První je užíván pro vývoj děje a většinou následuje jako vyvrcholení intimacy mezi dvěma postavami. Vysvětluje to tím, že ve

⁴⁴ Používání lomítka se po určité době změnil a dnes se užívá i pro označení heterosexuálních párů. Označením slash se však stále ve většině fandumů rozumí homoerotický vztah mezi dvěma muži.

⁴⁵ Především ti, kteří se sami identifikují jako členi LGBT+ komunity.

⁴⁶ Tyto jsou známé pod pojmem smut nebo PWP, což je zkratka pro Porn Without Plot (Porno bez děje) nebo Plot? What Plot? (Děj? Jaký děj?)

fanouškovské fikci sexuální akt většinou slouží k ukončení či vyřešení děje, který se často zaměřuje na to, zda spolu dvě postavy skončí nebo ne. *Pornografický sex* je, jak již bylo zmíněno výše, pouze soustředěn na sexuální akt. Ani zde však podle Driscoll nejde o utilitaristickou sexuální scénu, jelikož se stále musí jednat o fan fiction. Pornografie a děj tedy ve fanouškovské fikci nestojí proti sobě a v jedné povídce či scéně se často objevuje jak *dějový sex*, tak *pornografický sex*. (Driscoll 2006: 85-86)

4. Real Person Fiction

Fanouškovská fikce se však nesoustředí pouze na fiktivní postavy. Jeden z jejích žánrů, konkrétně Real Person Fiction (RPF), pod sebe zahrnuje příběhy o reálných lidech. Může se jednat o herce, zpěváky, sportovce apod.⁴⁷ Podobně jako fan fiction, se i RPF zabývá kánonem, který doplňuje, nebo příběhy přepisuje z jiného úhlu pohledu. (Hagen 2015, 45)

I když se může zdát, že Real Person Fiction vznikla teprve nedávno, jelikož se zaměřuje na život celebrit, opět záleží na úhlu pohledu. Sestry Brontëovy psaly detailní hru, která byla inspirována životy reálných vojáků v napoleonských válkách, a klidně bychom ji tedy za RPF mohli označit. (Riley 2018)

Stejně jako fan fiction, i většina RPF příběhů je soustředěna okolo vztahu dvou hlavních postav.⁴⁸ Proč však psát o reálných lidech, když fanoušci mohou psát o fiktivních postavách, které mají rády? Důvodů může být několik. Jedním z nich je ten, že psaní slashů o fiktivních postavách již není pro fanoušky subversivní a osvobozující, jelikož sami seriáloví tvůrci si jsou slashů vědomi a ve svých dílech na něj buď narážejí nebo jej do nich plně vkládají.⁴⁹ (McGee 2005, 174) McGee například zmiňuje vztah Xeny a Gabrielle v seriálu *Xena: The Warrior Princess*, kde se náznaky vztahu staly romantičtějšími právě v reakci na slashovou fanouškovskou fikci. Podle ní tedy slash o fiktivních postavách již neplní stejnou funkci jako v minulosti, jelikož seriály samy se slashem pracují, a dalším logickým krokem je tedy psát o reálných lidech. (ibid.)

RPF však existovala již od 70. let 20. století, i když nebyla veřejně publikována a zůstávala pouze na privátních serverech, především kvůli strachu z porušování zákona a nelibosti ostatních fanoušků. (Riley 2018) Fanoušci píšící tuto fikci se však nejčastěji hájí tím, že lidé, o nichž píší, nejsou ve skutečnosti lidmi, ale jejich osobnost je uměle vytvořena pro konzum

⁴⁷ Na stránce Archive of Our Own existuje přes dvě stě tisíc povídek, které spadají pod tento žánr.

⁴⁸ Gen RPF povídek na Archive of Our Own je okolo 21 tisíc, zatímco pouze M/M slashů je zde 160 tisíc.

⁴⁹ Toto je však pouze jeden z možných důvodů, proč se autoři k tvorbě Real Person Fiction obracejí, jelikož důvodů k této tvorbě je nespočet.

stejně jako u fiktivních postav. (McGee 2005, 174) I tak někteří fanoušci na RPF stále nahlíží s nevolí a v roce 2002 ji dokonce jeden z největších online fan fiction archivů fanfiction.net zakázal.

Riley (2018) zmiňuje obrat v psaní RPF a shippování reálných lidí, který přišel v roce 2012 s párem Harry Styles a Louis Tomlinson (Larry Stylinson) z britské chlapecké skupiny One Direction. Způsob, jakým fanoušci analyzovali jejich chování, a rychlost sdílení informací přes sociální sítě jako Twitter či Tumblr vedly k nárůstu popularity tohoto páru a zároveň i RPF.

U chlapeckých skupin bych se na chvíli pozastavila, jelikož často na RPF reagují. Sám Louis Tomlinson v roce 2012 tweetoval, že „... *Larry je ta největší kravina, kterou jsem kdy slyšel. Jsem šťastný, proč to nemůžete akceptovat.*“⁵⁰ v reakci na jednoho z fanoušků. Většina shipperů však tweet viděla jako donucení ze strany jeho managementu a někteří si myslí, že Tomlinson a Styles spolu mají tajný vztah dodnes.

V Kpopu (korejském popu) je zase často využíváno tzv. fan service, kdy zpěváci či zpěvačky (v Jižní Koreji známí pod pojmem idolové) nazývají své fanoušky a fanyanky svým přítelem či přítelkyní a chovají se k některým členům své skupiny obdobně právě proto, aby fanoušky potěšili.⁵¹

Obdobně se k RPF a shippování reálných lidí stavěly i rockové skupiny na počátku tohoto tisíciletí. Konkrétně se jednalo o skupiny My Chemical Romance, Panic! at the Disco, a Fall Out Boy. Souhrnně se tyto skupiny a fikce o nich psané označovaly názvem Bandom (band+fandom). Zajímavostí na tomto podžánru fan fiction bylo především to, že se soustředil okolo rockových skupin namísto skupin popových, které jsou viděny jako více umělé. (Hagen 2015, 45) Zdrojovým materiálem těchto fanoušků byly většinou rozhovory, dokumenty z turné, videa fanoušků z koncertů, a další veřejná vystoupení umělců. Podobně jako ve fan fiction, i umělcům se postupně zvětšoval fánon, tedy fanoušky obecně akceptované vlastnosti postav, které se objevují ve fanouškovských pracích. (Hagen 2015, 46) Novinku, kterou Bandom přinesl, byla interakce umělců s fanoušky skrze sociální sítě jako jsou Twitter nebo LiveJournal, čímž se online fan fiction komunity přiblížily subjektům, o kterých psaly. (Hagen 2015, 46-47) Tato interakce zašla až tak daleko, že někteří umělci začali předvádět tzv. *stage gay* – osahávání, líbání se či flirtování s ostatními členy kapely na jevišti. Reakce fanoušků na toto chování se různila. Někteří jej oslavovali, jelikož toto chování spojovali s podporovou právností gayů, jiní stáli

⁵⁰ https://twitter.com/louis_tomlinson/status/247381724760264704

⁵¹ <https://caffeinerobot.com/fan-service-k-pop-people-pleasing-marketing-tool/>

proti němu, jelikož většina členů kapel byla v heterosexuálních vztazích a nečelila tak žádným společenským následkům toho, že jsou queer. (ibid.)

Avšak i ve fikcích Bandomu fanoušci často nacházeli misogynii nebo homofobii. Ženské postavy jako přítelkyně, manželky apod. se v příbězích často vůbec neobjevují ve prospěch shippování dvou mužských členů kapely, kteří však často zaujímají stereotypní heteronormativní role. (Hagen 2015, 55) A i v jiných fandomech se RPF stále potýká s nenávisťnými komentáři.

Negativní komentáře na tuto formu fanouškovské fikce se objevují i ve fandumu krasobruslení, a především se fanoušci často staví proti zmiňování RPF přímo před samotnými krasobruslaři. Shippeři v krasobruslařském fandumu jednou zašli až tak daleko, že se Javier Fernández, o němž se shippující RPF píše velmi často, sám vyjádřil na svém instagramovém účtu. Tento příspěvek krasobruslař již ze svého účtu stáhnul, ale vyzýval v něm shippers, kteří jej shippují s Yuzuruem Hanyuem, aby o nich nekomentovali pod příspěvky, kde je se svou přítelkyní. Psaní příběhů však chápe a nevádí mu, když je fanoušci používají pro zábavu. Následně v krasobruslařském fandumu nastala velké diskuze nad tím, kde by měla hranice RPF být.

Riley (2018) cituje jednoho z autorů fan fiction, který RPF označuje za nejnižší možný odpad. Zmiňuje však fakt, že díla o reálně existujících lidech se tvoří i mimo fanouškovskou fikci jako je tomu např. u filmu *The Social Network* o Marku Zuckerbergovi. Stejně tak ilegalita RPF nemůže být dokázána, jakmile je RPF popsána jako fikce. Riley svou esej ukončuje zajímavou myšlenkou toho, že v dnešní době a společnosti většina lidí sama přemýšlí nad osobními životy celebrit, ať o nich poté píše či ne, otázkou tedy již není, zda je psaní RPF v pořádku, ale zda jsme si ochotni přiznat, že tak sami celebrity vnímáme.

5. Metoda výzkumu

V předchozích kapitolách jsem blíže popsala vnímání fanouška v odborné literatuře, ale i z pohledu firem, které na fanoušky cílí a často je využívají k vlastní propagaci obsahů, zadavatelů reklam, kteří fanoušky zkoumají, či jejich obrazu v médiích, ať už se jedná o novinové články nebo zobrazování fanoušků v seriálech či filmech. Dále jsem popsala fanouška krasobruslení a pokusila se poukázat na charakteristiky, které tento fanoušek sdílí s fandumem mediálním i sportovním. Následně jsem se věnovala fanouškovské fikci, slashi, a Real Person Fiction, a tomu, jakými rysy se vyznačují, a k čemu ve fandumu slouží. Další

část mé práce se bude zabývat již samotným výzkumem autorů Real Person Fiction v krasobruslařském fandomu za účelem jejich bližšího popsání a zjištění jejich motivace k tvorbě těchto prací.

5.1. Cíl a téma práce a výzkumné otázky

Tématem této práce jsou autoři Real Person Fiction v krasobruslařském fandomu a jejich motivace k tvorbě. Hlavním cílem této práce je proto identifikace důvodů autorů RPF v krasobruslařském fandomu k jejich tvorbě, přestože se jedná o tvorbu kontroverzní a nepřijímanou nejen některými fanoušky, ale v některých případech i lidmi, o kterých je psaná. Dalšími cíli je pomocí rozhovorů s autory blíže popsat jejich působení v tomto fandomu, a zda někdy tvořili či stále tvoří i ve fandomech jiných. Zjištění těchto informací pomůže lépe popsat podobnost mezi fandomem krasobruslení a fandomy mediálními, ve kterých se fanouškovská fikce objevuje ve větším měřítku. Zároveň však zodpovězení otázek na toto téma nabídne bližší pohled na identitu autorů v krasobruslařském fandomu a na to, jak svou tvorbu chápou a jaké postavení v jejich životě má. Zároveň se také zajímám o to, jaký názor tyto autoři mají na RPF a na etickou stránku této tvorby především kvůli negativním reakcím, které na ni ostatní fanoušci mohou mít, jak je již zmíněno výše.

Z tématu a cílů této práce vychází tato hlavní výzkumná otázka:

- VO1: Proč autoři Real Person Fiction v krasobruslařském fandomu tuto fikci tvoří?

Jelikož by bylo na tuto otázku obtížné získat přímou odpověď, k jejímu zodpovězení mi pomohou dílčí výzkumné otázky:

- Co autory motivuje ke psaní Real Person Fiction?
- Jaké postupy a témata v jejich tvorbě převažují, a proč?
- Píší/psali fikci pouze v krasobruslařském fandomu, či i ve fandomech jiných, popř. o jaké fandomy se jedná?
- Vnímají autoři Real Person Fiction rozdíl v psaní fikce o fiktivních postavách a reálných lidech?
- Vnímají autoři Real Person Fiction jako (ne)etickou tvorbu? Pokud ano, proč?
- Jak velkou roli pro ně při psaní Real Person Fiction hraje slash?

5.2. Polostrukturovaný rozhovor

Jelikož je mým cílem zjistit konkrétní způsoby, jakými autoři tvoří, co je k tomu vede, a blíže popsat jejich vztah k Real Person Fiction ve fandomu krasobruslení, zvolila jsem kvalitativní přístup k výzkumu. Konkrétně jsem použila techniku polostrukturovaných rozhovorů. Tento způsob dotazování je „... zároveň všestranný a flexibilní. [...] a rigidnost jeho struktury se může měnit podle cílů studie a výzkumných otázek.“ (Kallio – Pietilä – Johnson – Kangasniemi 2016: 2955) Pro vedení polostrukturovaného rozhovoru je potřeba stejně jako u rozhovoru strukturovaného připravit si dopředu otázky, ale ty mohou být doplněny či upraveny během dotazování. (Sedláková 2015: 320) Tzv. návod s otázkami, který se během dotazování používá, bývá popisován jako volný, flexibilní, s možností měnit pořadí otázek. (Kallio – Pietilä – Johnson – Kangasniemi 2016: 2960)

I když je polostrukturovaný rozhovor nejčastěji užívanou metodou dotazování (Sedláková 2015), i tato metoda má svá úskalí. Tazatel by měl dokázat improvizovat a nechávat dotazovaným dostatek prostoru na to se vyjádřit. Zároveň by však neměl nechávat participanty příliš odbočovat od tématu, jelikož je na sběr dat, která nesouvisí s výzkumem, pohlíženo problematicky. (Kallio – Pietilä – Johnson – Kangasniemi 2016: 2955) Výzkumník by také neměl rozhovor příliš zahlcovat, a měl by být dostatečně reflexivní. (Galletta 2013: 76-77) V orientaci v tématu tázání má výzkumníkovi pomoci předchozí zkoumání, které je založeno na předchozích znalostech. (Kallio – Pietilä – Johnson – Kangasniemi 2016: 2955) Tyto znalosti v mém výzkumu vychází především z prostudované literatury, ale také z mého samotného působení ve fandomu krasobruslení a Real Person Fiction. Jsem si však vědoma, že mé vlastní zkušenosti se mohou lišit od těch, které mají respondenti v mých rozhovorech, proto jsem si při dotazování dávala pozor na to, abych pouze nehledala odpovědi, které potvrzují důkazy a na významy jsem se ptala přímo dotazovaných tak, jak to popisuje Galletta (2013).

5.3. Vzorek analýzy

Výzkum se zabývá konkrétními autory RPF v krasobruslařském fandomu, kteří publikují na stránce Archive of Our Own (AO3). Tento web byl vybrán z toho důvodu, že se jedná o archív fan fikcí, za jehož vznikem stojí Organization for Transformative Works, která se skládá především z akademiků-fanoušků, kteří se zaměřují na uchovávání fanouškovských prací a zároveň pomáhají fanouškům v oblasti jejich legality. Na tomto webu bylo v červenci 2019 publikováno 5 milionů fanouškovských prací a je zde milion registrovaných uživatelů. Tuto stránku jsem také zvolila z důvodu možnosti publikování RPF, jelikož např. obdobný archív FanFiction.net tuto možnost zakázal roku 2002.

Fanouškovských fikcí je v sekci krasobruslení (Figure Skating RPF) na tomto webu přes 5 tisíc a první z nich byla publikována v květnu 2008, zatímco poslední na začátku května 2020.⁵² Jelikož autoři přispívají do různých sekcí, mým cílem bylo získat názory autorů rozdílných fan fikcí, které by poté bylo možné porovnat. Především jsem se chtěla zaměřit na rozdíly mezi autory fan fikcí o vztahu mezi dvěma muži (dále jen M/M), autory tvořící fikci se vztahem mezi dvěma ženami (dále jen F/F), a autory píšící o vztahu mezi ženou a mužem (dále jen M/F), popřípadě autory, kteří se na vztahy ve své práci nezaměřují.⁵³ I když jsem se snažila o rovnoměrné zastoupení těchto kategorií u dotazovaných autorů, samotná realizace byla obtížná, jelikož M/M páry jsou v tomto fandomu na webu Archive of Our Own v tisících, zatímco např. F/F je tam pouze okolo jednoho sta. Zároveň také ne všichni autoři striktně píšou pouze jednu párovou kategorii.

Původně jsem oslovila 25 autorů, které jsem volila dle toho, zda píšou do sekce Figure Skating RPF na Archive of Our Own. Autoři byli vybíráni záměrně. Podmínkou bylo, aby jejich fan fikce byla psána v angličtině⁵⁴ a nebyla starší než dva roky⁵⁵, a zároveň jsem se snažila o zastoupení alespoň 5 autorů z každé párové kategorie, tedy M/M, F/F, a F/M fan fikce. Autory jsem kontaktovala buď do komentářů pod jednu z jejich prací, popřípadě přes Twitter či Tumblr, jejichž odkazy měli na svém profilu. Na rozhovor přistoupilo 16 autorů. S těmito autory jsem vedla rozhovory v angličtině skrze tři sociální platformy, a to Skype ve čtyřech případech, Tumblr ve třech případech, a Twitter v devíti případech. Všechny rozhovory měly být původně vedeny přes Skype, ale většina respondentů se necítila komfortně s touto podobou, a tak byly přesunuty na platformy Tumblr a Twitter, kde byly vedeny pomocí chatu. Nejdříve jsem toto považovala za problém, ale nakonec se ukázalo, že díky větší anonymitě byli respondenti otevřenější a sdílnější.

Jelikož se ve svém výzkumu nezaměřuji na popisování jednotlivých autorů nebo na osobu pisatelů Real Person Fiction, ale obecně na motivaci autorů k tvorbě této fikce, nezaměřovala jsem se při výzkumu na demografii svého vzorku. Kromě toho, že tato data pro můj výzkum nehrají roli, zároveň by jejich získání bylo velmi obtížné, jelikož se mi během vedení rozhovorů několikrát stalo, že mi je tazatelé odmítali říct, popřípadě někteří přímo rozhovor odmítli poskytnout, pokud by tyto informace o sobě měli sdělit. Jiní respondenti však svůj věk či jméno

⁵² K 1. 5. 2020.

⁵³ Slash je nejvíce zastoupeným žánrem na Archive of Our Own.

⁵⁴ Jelikož musela existovat možnost s nimi v angličtině rozhovor vést.

⁵⁵ Kontaktovat autora fan fikce z roku 2008 by bylo poněkud obtížnější, a navíc je zde vyšší pravděpodobnost, že autor již ve fandomu nepůsobí.

netajili a měli je buď uvedené na svém profilu, nebo mi je sdělili v průběhu rozhovoru, pokud nějak ovlivňovali to, o čem dotazovaný hovořil. Z tohoto důvodu jsou pro respondenty výzkumu v této práci užívány jména či přezdívky, která používají na sociálních sítích. Ve vzorku 16 respondentů bylo 15 žen a 1 respondent byl non-binary. Dva psali fan fikci F/F, čtyři F/M, a dvanáct fan fikce v kategorii M/M. Jak lze vidět někteří autoři psali fan fikci spadající do různých párových kategorií, ale někteří psali i fan fikce, které se na páry nezaměřovaly. Je samozřejmé, že vzorek 16 autorů není reprezentativní pro celou komunitu píšící krasobruslařkou fan fiction na tomto webu, ale jejich zkušenosti a názory v této práci slouží jako příklady chování a uvažování jednotlivých fanoušků, které nám mohou pomoci je blíže pochopit.

6. Výsledky analýzy

Následující analýza blíže popisuje zkušenosti jednotlivých autorů Real Person Fiction v online fandomu krasobruslení. Autoři zde mluví o svém působení v tomto fandomu, jak se o krasobruslení dozvěděli a následně do fandomu tohoto sportu vstoupili, v jakých předešlých fandomech se pohybovali, a pokud i zde kreativně tvořili tak, jako je tomu ve fandomu krasobruslení. Pisatelé RPF dále hovoří o svých vlastních postupech při tvorbě, svých inspiracích a důvodech k psaní, ale i o osobním poutu, které si k psaní tohoto druhu fikce vyvinuli. Popisují komunitu, ve které tvoří, a feedback, který od svých čtenářů dostávají. Zároveň se však zmiňují i o negativním aspektu této tvorby a problémům, které k psaní příběhů o reálných lidech patří.

6.1. Vstup do krasobruslařského fandomu

V první řadě mě zajímalo, jak se respondenti do krasobruslařského fandomu dostali. Tuto informaci jsem považovala za důležitou, jelikož zde existuje rozdíl mezi mediálním a sportovním fandomem, kde se mnoho fanoušků stává příznivci určitého sportovního klubu již během socializace (viz výše).

Všichni autoři, se kterými jsem vedla rozhovor, byli do určité míry aktivní v jiných fandomech před tím, než vstoupili do fandomu krasobruslení. Jedinou výjimkou byla *philosophronia*, která se sice dříve pohybovala ve fandomu komiksů Marvel, ale jako svůj první aktivní fandom považuje fandom krasobruslení.

Fandomy, ve kterých se autoři pohybovali předtím, než vstoupili do fandomu krasobruslení se od sebe liší autor od autora. Jednalo se většinou o mediální fandomy jako je *Marvel*, seriály *Once Upon a Time*, *Criminal Minds*, *NCIS*, *The 100*, *Supernatural*, *Sherlock*, *Game of Thrones*,

nebo filmy *Star Wars* a *Lord of the Rings*. Dvě respondentky zmínily sportovní fandomy, konkrétně fandom fotbalový a gymnastický. Respondenti také zmiňovali působení v anime fandomech nebo fandomech hudebních skupin. *Fieryrondo* se svěřuje, že i když anime již nesleduje pravidelně, stále se považuje za součást jeho fandomu, a vrací se k němu především z důvodu vrtkavosti krasobruslařského fandomu. Zároveň říká, že krasobruslení je jejím prvním sportovním fandomem: „*Slyšet kamarády mluvit o svých oblíbených/domácích týmech mě vždycky hrozně mátló. Jako, proč jste z toho tak nadšení? Ale teď, když jsem se dostala do krasobruslení, chápu tu vášně trochu víc.*“ (fieryrondo – 6. 4. 2019)

Ellie, která byla především v několika anime fandomech předtím, než vstoupila do fandomu krasobruslení, jej popisuje jako ten největší a nejintenzivnější z jejich fandomů: „*Byla jsem hodně dlouho ve fandomu Gloomverse (webcomic), ve fandomu The Andi Mack, Boku No Hero Academia, Yuuri on Ice, a v poslední době jsem se příležitostně účastnila ve fandomech knížek pro mladé dospělé. [...] Krasobruslení je nejspíš druhý fandom, ve kterém se účastním tímto [aktivním] způsobem, což je divné, protože jsem se začala účastnit mnohem rychleji než ve svých předešlých fandomech. [...] Myslím, že je to částečně proto, že krasobruslení má větší angažovanost, protože jde o sport a tvoření a sdílení názorů je toho všeho velká součást.*“ (Ellie – 4. 4. 2019)

Autoři se do fandomu dostali různými způsoby, často však v jejich vtažení do fandomu hrají roli olympijské hry. Jedna autorka jako počátek svého fandění zmínila Olympiádu v Turínu, dvě autorky zmínily Olympiádu ve Vancouveru, tři Olympiádu v Soči, a jedna Olympiádu v Pchjongčchangu. Dvě respondentky zmínily své rodiče jako důvod toho, proč jsou fanynkami. Jednou z nich je *KImHeechul*, která sice zmiňuje jako svůj první aktivní fandom KPOP, ale říká, že krasobruslení sledovala, co si pamatuje, protože její matka vždy byla obrovskou fanynkou. Obdobně *outroux* zmiňuje, že její matka bruslila, jak singlově, tak tance na ledě, takže byla příležitostnou fanynkou díky ní. Obě respondentky však přiznávají, že se do větší míry do fandomu zapojily až později. Autoři také často zmiňovali určité krasobruslaře, kvůli kterým se stali fanoušky. Většinou se jednalo o Yuzuru Hanyua a taneční dvojici Tessa Virtue a Scotta Moira.

Několik respondentek se začalo o krasobruslení zajímat kvůli anime *Yuuri on Ice*, které bylo vysíláno na konci roku 2016, a jehož hlavním tématem bylo právě krasobruslení. „*Okolo té doby, si myslím, že se všichni dostávali do krasobruslení. [...] Bylo to okolo té doby, kdy vyšlo Yuuri on Ice, a já si pamatuji, že jsem viděla, jak lidi zveřejňují videa skutečných*

krasobruslařů, tak jsem se nakonec místo toho začala dívat na to [krasobruslení].“ (Jessie – 7. 4. 2019)

Další autorka, *Georgina*, popisuje celé své působení ve fandomech jako určité kontinuum: „*Začalo to s My Chemical Romance a potom jsem se přesunula na japonskou rockovou skupinu, a potom KPOP, a potom krasobruslení. [...] Myslím, že jsem se s tou japonskou rockovou skupinou seznámila... upřímně si myslím, že to bylo na NeoPets, což je opravdu trapné, [...], ale to bylo skrze konverzaci o rockové hudbě obecně, a potom jsem byla na fóru o japonské rockové hudbě a někdo zveřejnil KPOP video a já jsem se dostala do KPOPu. A potom z KPOPu do krasobruslení je to trochu víc kostrbaté. [...] Mistrovství čtyř kontinentů bylo v Koreji a já jsem byla v Koreji, tak jsem si řekla, že můžu jít.*“ (Georgina – 4. 4. 2019)

U této respondentky si lze tedy povšimnout zajímavého průběhu celého jejího působení ve fandomech, a jak jeden s tím dalším souvisí. Díky konverzaci o rockových skupinách, jimiž byla fanynkou, se seznámila s japonskou rockovou skupinou, které se později stala fanynkou, a díky diskuzi o japonské rockové hudbě se zase seznámila s korejským popem, který ji dokonce do Koreje zavedl, a odtud už vedla cesta ke krasobruslení. Její procházení fandomy lze tedy označit za určitý domino efekt, kdy jeden fandom vedl k tomu dalšímu a tak dále.

Malaya zase zmiňuje kamarádku, která ji ke krasobruslení přivedla, a z její výpovědi je patrné, že krasobruslení pro ni v době, kdy se stala fanynkou, znamenalo především oddych od školy a neustálého řešení problémů s ní spojených: „*Dostala jsem se do toho, protože jedna z mých kamarádek v posledním ročníku mluvila o olympiádě. Prostě s tím začala, tak jsem se do toho dostala. Bylo to dost náhodné. Byla jsem vystresovaná z posledního ročníku, a říkala jsem si ‚proboha, kam půjdu na vysokou?‘, a ona mi to představila a bylo to zajímavé, tak jsem se do toho dostala.*“ (Malaya – 9. 4. 2019)

6.2. Seznámení se s fan fiction

Všichni autoři, kteří byli v jiných fandomech před krasobruslením, zmiňují, že fan fiction psali nebo alespoň četli už předtím, než vstoupili právě do krasobruslařského fandomu. Mnoho z nich hovoří o tom, že psalo příběhy už ve velmi nízkém věku, což poukazuje na to, že se s fanouškovskou tvorbou setkali velmi brzy a považují ji za neodmyslitelnou součást fandomu. Zároveň jejich samotné brzké tvoření ve fandomech ukazuje na možnosti projevit se, které jim fungování v různých fandomech poskytlo.

„V té době mi bylo okolo 15 a pamatuji si, že jsem nebyla spokojená s hlavním párem jedné série, co jsem četla, a rozhodla jsem se najít příběhy online. Tehdy neexistovalo AO3, takže to všechno bylo na *fanfiction.net* a *geocities*.“ (puniyo – 8. 4. 2019)

„Pamatuji si, že prvních pár fanfics, co jsem psal/a, jsem publikoval/a pro ostatní lidi [ve fandomu *Once Upon a Time*]. [...] Hodně originální tvorby, nějaké fanfics pro jiné fandomy, které si ani nepamatuji, ale pamatuji si, že jsem psal/a i pro něco jiného než *OUAT*.“ (jazz – 10. 4. 2019)⁵⁶

Malaya také zmiňuje psaní fan fiction už od velmi útlého věku: „Začala jsem psát fan fiction, myslím, v deseti nebo jedenácti, takže vlastně pro skoro každý fandom, ve kterém jsem byla. [...] Takže mám pocit, že to pro mě byl přirozený vývoj. Jakmile se do něčeho dostanu, tak je samozřejmé, že o tom něco napíšu.“ (Malaya – 9. 4. 2019)

Mnoho autorů, se kterými jsem vedla rozhovor, zmiňovalo právě fakt toho, že psali v mnoha, a někdy dokonce ve všech, fandomech, ve kterých kdy byli. Respondenti tedy tuto kreativní činnost využívají k tomu, aby se mohli otevřeně vyjadřovat, popřípadě zlepšovat ve svých spisovatelských dovednostech, jelikož někteří z nich zmiňovali posun, kterého si ve svém psaní všimli, nebo dokonce i to, že se psáním fanouškovské fikce začali, aby si zlepšili svou schopnost kreativně psát. Zároveň někteří z nich mluvili o tom, že jsou ve fandomu krasobruslení aktivní i jinými způsoby. Jedna autorka zmiňovala tvoření fan artu, tedy kreslení objektu fandomu, další autoři zase mluvili o tom, že o krasobruslení diskutují s dalšími fanoušky na sociálních sítích, reblogují a retweetují fotky a gify na Tumblr a Twitteru, popřípadě vstupují do skupinových konverzací na online fórech. Psaní fanouškovské fikce pro většinu z nich tedy není jediným způsobem, jak se do fandomu zapojují. I zde se však najdou výjimky. Jedna z autorek například zmínila fakt, že sice účet na Twitteru má, ale používá ho spíše ke „špehování“ ostatních lidí a k tomu, aby získávala nové informace.

Noctvrnes podobně Kreativní tvorba však pro pisatele fanouškovské fikce nemusí začínat až potom, co vstoupí do určitého fandomu. Takovým příkladem je *noctvrnes*, která nejenže psala fan fiction ve všech fandomech, ve kterých kdy byla, ale dokonce i předtím, než vůbec tušila, co to fan fiction je: „Když se vrátím v čase do možná... roku 2010? Brala jsem postavy z knížek, co jsem přečetla, a vepisovala jsem je do vlastních příběhů, aniž bych si uvědomovala, že fic existuje. Přišla Letní olympiáda 2012, já nalehko začala „shippovat“ a psát pro

⁵⁶ Autor má neutrální zájmena, která komplikují doslovný překlad výpovědi do českého jazyka.

gymnastický tým Spojených států. Někdy mezi tehdy a rokem 2015 jsem objevila wattpad/ffn⁵⁷ a četla fic o youtuberech, potom jsem začala psát své vlastní [příběhy], které byly inspirovány těmito fikcemi.“ (noctvrnes – 10. 4. 2019)

Na rozdíl od *noctvrnes*, která říká, že shippovala reálné lidi ještě před tím, než tušila, co to vlastně je, pro *Ellie* je krasobruslařský fandom jejím prvním, ve kterém četla a psala Real Person Fiction: „*Určitě jsem věděla, že RPF existuje, protože jsem hodně projížděla AO3 fandomy, ale moc mě to nezajímalo. O krasobruslařské RPF jsem se dozvěděla z několika příspěvků, které jsem viděla v Tumblr tagu, ale nakonec jsem si ji přečetla, protože jsem byla docela zvědavá.“ (Ellie – 4. 4. 2019)* *Ellie* také zmiňuje fakt, že psala fan fiction od prvního fandomu, ve kterém byla, ale většinu nezveřejnila: „*Co jsem psala, bylo většinou stejného obsahu (obvykle jen fluff⁵⁸ mezi mými oblíbenými shipy, a někdy angst⁵⁹). [...] Tehdy jsem hlavně psala pro zábavu, ale byla jsem taky rozpačitá z toho, že to někdo uvidí. V krasobruslení, když jsem aktivně psala RPF, to bylo pro zábavu, ale zároveň jsem měla z nějakého důvodu pocit, že jsem nucena konzistentně vydávat.“ (Ellie – 4. 4. 2019)*

Setkání se s fanouškovskou fikcí tedy může být příčinou toho, aby se z čtenáře stal autor a on sám začal vlastní fikci psát, ale často povědomí o ní existuje již před vstupem do fandomu. Fanoušci často přichází do fandomu se zkušenostmi z předešlých fandomů, a jednoduše očekávají, že nový fandom jim nabídne stejné obsahy jako ten starý. Jedna autorka zmiňovala fakt, že po vstupu do fandomu krasobruslení věděla, že nějakou fan fikci najde, protože tato tvorba je všude. Podobně je to i shippováním, kdy si fanoušci začnou postavy spojovat sami od sebe, aniž by věděli, že to, co dělají, je vlastně shippování, a obdobně potom tyto praktiky přenáší do fandomů reálných lidí.

Jak již bylo řečeno, ne všichni autoři však začínají psát, protože se jim něco v původním díle nelíbí a chtějí to přepsat nebo naopak své oblíbené postavy mají natolik rádi, že v jejich příbězích chtějí pokračovat. Často jsou důvody mnohem techničtějšího rázu a psaní fan fiction má autorovi pomoci s jeho spisovatelskými schopnostmi: „*Už se to moc neděje, lidé už to moc nedělají, ale předtím, když [fan fiction] byla na MSN Groups a LiveJournal, bývalo zde mnohem víc kritického feedbacku. A lidé by ti dali konstruktivní kritiku na tvé psaní, a jak se zlepšit. A to byl velký důvod, který mě donutil začít, protože jsem četla a potom jsem na to mohla sdělit*

⁵⁷ Archívy fanouškovských fikcí.

⁵⁸ Žánr fan fikce, který čtenáře mile potěší a je příjemný.

⁵⁹ Žánr fan fikce, který si dává za úkol ve čtenáři vyvolat pocit nejistoty či neklidu.

své kritické myšlenky, a myslela jsem si, že by bylo milé nějaké taky dostat.“ (Georgina – 4. 4. 2019)

6.3. Psaní fan fiction v krasobruslařském fandumu

Důvodů, proč autoři píšou přímo v krasobruslařském fandumu, je několik. Pět autorů se však shodlo na tom, že je naprosto fascinoval jeden či více krasobruslařů, o kterých dále začali fan fiction psát.

„Má fan fiction je tak či onak zaměřená na Yuzuru. Pro mě je enigmou. Je chodící protiklad. Nemůžu ho pochopit a vidím ho jako komplexní a inspirativní osobnost. Oceňuji jeho génia a krásu, kterou dokáže do tohoto světa přinést. Je skutečně neuvěřitelný. Nejdokonalejší stvoření, co jsem kdy spatřila.“ (Mother_North – 8. 4. 2019)

Puniyo popisuje změnu, která nastala v jejím působení ve fandumu a vnímání krasobruslení, kterou také zapříčinil Yuzuru Hanyu. Autorka byla fanynkou krasobruslení už od Olympijských her 2006, ale fan fikce začala číst až o deset let později a svou vlastní napsala ještě další rok poté. Autorka popisuje svou zkušenost se sledováním sportu a zmiňuje, že dříve se zaměřovala právě jen na sport jako takový a na krasobruslařské výkony. To se však změnilo poté, co viděla závodit právě Yuzuru Hanyua: *„Potom v roce 2016 byl Yuzův výkon v Bostonu velmi ryzí a majestátní zároveň, ať už to zní jakkoliv paradoxně, a já jsem do něj začala být zainvestovaná. Začala jsem sledovat novinky o něm na Tumblr, na můj dash se dostalo pár fotek a krátkých videí s Yuzuvierem⁶⁰ a mě jejich vztah začal zajímat. Nejdřív to všechno bylo jenom o přátelství, a jak sladce vypadali, ale potom jsem začala číst víc fics s M ratingem a eventuálně i ty s E⁶¹.*“ (puniyo – 8. 4. 2019)

Stejnému páru se ve svých pracích věnuje i další autorka: *„Opravdu se mi líbí jejich dynamika! Mám je oba ráda jako jednotlivce, ale mám hodně ráda i to, že jsou rivalové, ale stále jsou schopni být kamarády. Jsou schopni se navzájem dotlačit k tomu, aby byli tím nejlepším, čím mohou být ve svém sportu, ale jsou k sobě vždy respektující a laskaví. Myslím si, že je to velice jedinečné. Sledovala jsem ve svém životě hodně sportů, ale vztah, jako mají oni dva, nevidíte tak často.*“ (chajatta – 12. 4. 2019)

⁶⁰ Fanouškovské označení pro pár Yuzuru Hanyu/Javier Fernández.

⁶¹ Rating na Archive of Our Own označuje věk, pro který jsou fan fikce určeny. Kategorie M označuje mature content, tedy obsah pro dospělé, zatímco E obsah explicitní. V příbězích s těmito označeními se často objevují sexuální scény apod.

Podobnou zkušenost s tímto párem má i další autorka, která zmiňuje, že krasobruslení je prvním fandomem, ve kterém čte a píše RPF: „*Myslím, že jsem nikdy nebyla super zainvestovaná do těch lidí. Obvykle jsem měla ráda, co dělali, a do určité míry taky jací byli jako lidé, ale jen do určité míry. Nebo tam možná nikdy nebyl mezi těmi lidmi ten druh dynamiky, který by inspiroval nějaký příběh nebo fantazii. Pořád je pro mě těžké určit, proč přesně jsem si vyvinula tuto posedlost s Yuzu. Vážně jsem nikdy nebyla takto zainvestovaná v žádném fandomu. Prostě mě fascinuje jako sportovec a jako člověk. A ta celá Yuzu/Javi dynamika je... no, zase řeknu „fascinující“. Vidíme jenom záblesky jejich vztahu a můžeme jen hádat, co se děje za oponou, ale ty části, co nám ukáží, vždycky vypadají tak opravdově a upřímně. A celý ten koncept 2 kamarádských rivalů na vrcholu svého pole, je to jako děj z filmu. Je to opravdové, ale pokud o tom někomu řeknete, můžou si myslet, že jde o obsah filmu.*“ (Megara - 5. 4. 2019)

Způsob, jakými všechny tyto fanky hovoří o těchto krasobruslařích, poukazuje především na velmi silné osobnosti a vztah těchto sportovců, které překračují sportovní aspekt fandomu. Autorky hovoří o tom, že jsou těmito krasobruslaři přímo posedlé a zmiňují, že by chtěly z jejich vztahu vidět více, že jim už vlastně ani nejde o sportovní výkony samotné, ale spíše o to, co se děje za zavřenými dveřmi, a v některých případech fanky tyto krasobruslaře přestávají vnímat jako sportovce, ale vidí je jako filmové postavy. (srov. Jenkins 1992) Toto může být zapříčiněno velkou dramaticností sportu obecně, ale také krasobruslení samotného, kde jsou emoce fanoušků soustředěny na několikaminutový výkon svého oblíbeného sportovce. O to více, pokud se jedná o krasobruslaře jako jsou Yuzuru Hanyu nebo Javier Fernández. Hanyu je mnohými považován za nejlepšího krasobruslaře všech dob, který však na druhou stranu často trpí vážnými zraněními, která jeho fanoušci velmi těžce vnímají. Naopak Fernández, jemuž cesta na vrchol trvala déle, se tam dostal bezprecedentně, jelikož se jedná o prvního takto úspěšného krasobruslaře ze Španělska. Není se tedy možné divit tomu, proč fanky životy těchto sportovců vnímají jako film, jelikož jejich osudy skutečně fascinující jsou. O to více, když oba krasobruslaři trénovali ve stejném klubu se stejnými trenéry a na vrcholu svého pole se setkávali nejen jako rivalové, ale i jako tréninkoví partneři.

Podobnou fascinaci sdílí i další autor, *jazz*, v jejich případě se však jedná o pár Tessy Virtue a Scotta Moira, krasobruslaře, kteří tým a závodili společně.

„*Bude to možná znít neskutečně, ale pevně věřím, že vesmír dá věci a lidi na jejich pravá místa v pravý čas? A tolik z jejich příběhu je zakotveno na „co kdyby se tato malinkatá věc stala jinak, byli by, čím jsou teď?“ A to je pro mě vlastně ten argument. A pak je tu to trenérské*

drama, věci, kterými si museli projít, aby se dostali tam, kde jsou teď. I když možná budu znít povrchně, krasobruslařské dovednosti a talent pro mě byly docela na posledním místě, ale teď začínám (a snažím se) jejich talent více ocenit.“ (jazz – 10. 4. 2019)

U těchto fanoušků lze tedy vidět, že krasobruslaře, o kterých píší, nevidí na prvním místě jako sportovce, ale jako lidi, a více je zajímá právě to, co se děje v zákulisí, jejich osobní osudy, příběhy a vztahy, které mezi sebou mají. Tohoto je samozřejmě využíváno reklamními společnostmi či filmovými studii. Yuzuru Hanyu je v Japonsku na billboardech a propaguje nespočet produktů a zároveň jsou o něm, tak jako o Tesse Virtue a Scottu Moirovi točeny dokumenty. Nemusí se však jednat pouze o dokumenty. Sami fanoušci si povšimli, že se párem Tessy Virtue a Scotta Moira nechal inspirovat i seriál *Spinning Out*, který však popisuje příběh sportovní dvojice, a ne dvojice taneční. Reakce fanoušků krasobruslení na tento seriál však nebyly příliš pozitivní. Fanoušci se vysmívali pokusům napodobit kostýmy nebo přímo poukazovali na aspekty krasobruslení, které v seriálu podle nich nedávaly smysl. Popularita krasobruslařů tedy není vnímána pouze fanoušky, ale i mediálními společnostmi, které se jí snaží využít.

Oba páry, které jsou výše zmíněné, jsou populární i mezi autory fanouškovských fikcí. Pár Yuzuru Hanyu/Javier Fernández má na Archive of Our Own okolo 1500 a pár Tessa Virtue/Scott Moir okolo 1600 z celkových 5000 prací v krasobruslařském fandumu. Poněkud odlišný přístup k psaní fan fiction v krasobruslařském fandumu má *outroex*, která píše o páru Alina Zagitova/Evgenia Medvedeva, který má na archívu pouze okolo 30 prací: „*Vyhýbám se větším shipům (bohužel, když se vezme v potaz všechn materiál, co mají). [...] Měla jsem určité nemilé zkušenosti v minulých fandomech, a ten, ze kterého jsem odešla ke krasobruslení, byl velice krutý k shipům s méně pozorností, nebo shipům, které nebyly heterosexuální. To byl velký faktor, a taky to, že je zde tendence mít hierarchii pro shipové fandomy? Čím větší je [ship], tím víc se zdá, že se [fanoušci] chovají, jako by ten jejich byl TEN PRAVÝ, a zároveň jsou neuvěřitelně invazivní, a všimla jsem si toho hned na začátku u, řekněme, párů jako Virtue/Moir, Yuzuvier a Yuzhenya⁶². Ne, že všichni shippeři jsou takoví, ale typicky jsem to viděla, tak se jim vyhýbám.“ (outroex – 11. 4. 2019) Autorka dále pokračuje v popisu páru, o kterém píše, a i když se jedná o tzv. vzácný pár, jak se párům, které nemají dostatek podporovatelů a prací, říká, její vztah k němu je podobný jako ty, které popisují autoři výše: „*Zjišťuji, že jsem více oddaná párům, které nejsou, hádám, přehnaně zřejmé, nebo to nehrají**

⁶² Fanouškovské označení pro pár Yuzuru Hanyu/Evgenia Medvedeva.

pro fanoušky (jako VM⁶³). Myslím, že [Evgenia a Alina] si navzájem lichotí a Zhenya pomohla Alině dostat se z její ulity [...] a nepotřebují neustálá selfička nebo pozornost, aby měly speciální pouto, ale samozřejmě nikdy se nepřestaly podporovat, když celý krasobruslařský svět chtěl, aby se nesnášely kvůli rivalství. Myslím si, že je zapotřebí něco opravdu jedinečného a speciálního, aby si takto zůstaly po boku hlavně, když nejsou tou nejzřejmější volbou páru, ale mně to dávalo hodně smyslu, tak jsem si najednou řekla, aha, to shipuju.“ (outroex – 11. 4. 2019)

U této autorky je zajímavé si všimnout, že charakteristiky, které zmínili autoři výše, oceňuje ona sama u svého oblíbeného páru, především se jedná o opakující se přátelství a pouto, které vzniká navzdory tomu, že se jedná o dvě rivalky. Na druhou stranu však obdobné chování u párů, které jsou populární, vidí jako přehnané či jako hru pro fanoušky. Takovéto vnímání populárních párů může vznikat kvůli špatným zkušenostem z předchozích fandomů, které autorka zmiňuje, ale zároveň také může pramenit z rozdělení na „my a oni“, kterým fanynka ostatní fanoušky vnímá. Jelikož není pár, o kterém píše populární, může se ve fandomu cítit být stranou, a především může mít problém s nalézáním fanoušků, kteří smýšlejí obdobně jako ona, což ji akorát více zatvrzuje v tom, že všichni ostatní jsou ti špatní. Toto lze vidět především na tom, jak si autorka sama protičeří, ale také v tom, že silné pouto těchto dvou krasobruslařek ospravedlňuje právě tím, že nemají příliš mnoho příznivců.

Pět autorek zmínilo fanouškovskou komunitu jako důvod toho, proč fan fiction píší. Dvě autorky řekly, že odezva, kterou po zveřejnění svých prací dostaly, byla větší, než čekaly. *Fieryrondo* popisuje svůj vztah k psaní krasobruslařské fan fiction jako rozdílný k tomu, který měla v předchozím fandomu tokusatsu⁶⁴, kde také psala: „*Je pro mě někdy docela divné o sobě přemýšlet jako o spisovatelce, protože jsem nepsala pravidelně, dokud jsem nezačala psát krasobruslařskou RPF. [...] Krasobruslařská RPF, i když prvních pár fics tak nezačalo, se rychle stala mnohem osobnější aktivitou. Moje první krasobruslařská RPF, The Unbanquet, bylo něco, co jsem napsala v nadšení z toho, že jsem v novém fandomu. A, abych byla upřímná, myslela jsem si, že tím to skončí a já půjdu dál. Ale byla to taky první fikce, kde jsem obdržela spoustu feedbacku, což mě povzbudilo k pokračování. [...] Psaní RPF bylo mým způsobem, jak se spojit s ostatními fanoušky. A k mému překvapení tu byla velice živá komunita. Dříve jsem*

⁶³ Virtue/Moir.

⁶⁴ Žánr japonských živých akčních filmů či seriálů s mnoha speciálními efekty.

psala pro malé fandomy, které mají tendenci se držet zpátky a být potichu. Nečekala jsem, že fanoušci krasobruslení budou tak vášniví a expresivní.“ (fieryrondo – 6. 4. 2019)

Podobnou zkušenost měla i *Ellie*: „*Myslím si, že to je důvod, proč jsem v krasobruslařském fandomu tak moc psala. Ta odezva byla větší, než na co jsem byla zvyklá, protože jsem přišla z většinou menších fandomů.*“ (Ellie – 4. 4. 2019)

Philosophronia, pro niž je krasobruslení prvním fandomem, ve kterém tvoří, si není úplně jistá, proč začala tvořit, ale jako částečný důvod publikování svých prací označuje ostatní fanoušky ve fandomu: „*Myslím si, že ostatní fanoušci ve fandomu obecně nové spisovatele velmi přijímají, takže to mi určitě [zveřejnění vlastní práce] ulehčilo. [...] Nikdy jsem nepřemýšlela nad tím, že napíšu fanfic—nikdy jsem si upřímně nemyslela, že mám schopnosti napsat cokoliv mimo školu. Pořád nevím, co mě přinutilo to napsat (a potom zveřejnit!).*“ (philosophronia – 11. 4. 2019)

Fanouškovská komunita tak může mít při tvorbě fan fiction stejně velkou váhu jako fascinace objektem fandomu. Někteří autoři sice mohou tvořit sami pro sebe, popřípadě si tímto způsobem zlepšovat své kreativní dovednosti, existence čtenářů, kteří si jejich díla přečtou a následně i pozitivně okomentují však funguje jako velká motivace k publikování prací či jejich samotné tvorbě. Autorky zmiňují pozitivní reakce krasobruslařského fandomu, který je hlasitý i přesto, že je malý, což jim dodává sílu a motivaci k tomu ve své práci pokračovat. I když prvním důvodem k tomu něco napsat je objekt fandomu, motivací k pokračování jsou už čtenáři samotní.

Jako malý fandom krasobruslení vnímá i další autorka, která psala fanouškovskou fikci už od svých 12 let a vystřídala několik fandomů, které byli, dle jejích slov, větší než fandom krasobruslení. Tato autorka v krasobruslařském fandomu publikuje především kvůli ostatním než kvůli sobě: „*Je to jen malý fandom, tak jsem si řekla, že by bylo milé něco přispět.*“ (chajatta – 12. 4. 2019)

Jessie se svěřila, že krasobruslení není jejím prvním setkáním s RPF, jelikož Real Person Fiction četla už ve fandomu One Direction, ale až ve fandomu krasobruslení začala RPF sama psát. Tato autorka však nedává velkou váhu tomu, že teď píše více, fandomu, ale svým vlastním dovednostem, což poukazuje na to, že fanouškovské přijetí nemusí být jediným hybatelem v tom, proč autor píše: „*Myslím, že to má více co dělat se mnou a s tím, co jsem si myslela o svém psaní. Jestli bylo dobré a tak. Nevím. Je to docela zajímavé, protože si myslím, že teď ten počet slov, co tam mám [zveřejněný], je... Podívám se na něj a říkám si: ,To mě posedl*

démon? Nepamatuji si, že bych tohle všechno napsala. ‘ Ale až do tohoto roku nebo minulého roku bych se nutně nepovažovala za spisovatelku, takže si myslím, že tehdy jsem psala jenom krátké příběhy nebo poezii jen pro sebe, takže jsem... prostě... neměla tu nutnost [publikovat], jestli to dává smysl. ‘ (Jessie – 7. 4. 2019)

Ariadne dříve psala už ve fannu seriálu JAG a ve psaní pro tento seriál a krasobruslení vidí rozdíly. Především popisuje to, že u seriálu JAG v jejích fikcích spíše přepisovala děj, zatímco v krasobruslení přichází s novými nápady toho, co se mohlo stát, tedy děj spíše dopisuje. „Myslím si, že pro JAG to většinou bylo založeno na epizodách (přepisování epizod nebo dějových linií) a taky trochu změna směřování seriálu. Trvalo 9 let, než scénáristi dali hlavní postavy dohromady a většina toho, co jsem četla a psala, byly různé pohledy na to, jak klíčové dějové linie mohly dopadnout. [...] U RPF je to psaní o věcech, které neznáme, věcech, které by se mohly stát, mohly bývaly stát, naprosté AU⁶⁵ nebo příběhy různých soutěží, olympiád atd. ‘ (Ariadne – 13. 4. 2019)

Autorka zde popisuje rozdíly, kterých si všimla při psaní ve fannu fiktivního seriálu a psaní ve fannu krasobruslení. Z její výpovědi vyplývá, že psaní o reálných lidech je volnější v tom směru, že píše o smyšlených příbězích, které se mohly stát, ale ona si tím nikdy nebude jistá, protože nemá dostatek informací. Tyto informace u seriálu, pro který psala předtím, měla, což také ovlivňovalo její tvorbu. Jednodušeji řečeno, zatímco u fiktivního seriálu více přepisovala, u Real Person Fiction děj dopisovala.

6.4. Rozdíly mezi fan fiction o reálných lidech a fiktivních postavách

Určitý rozdíl mezi fikcí založenou na fiktivních postavách a dějích, a fikcí, která se nechává inspirovat reálným životem sportovců či celebrit, tedy existuje. Jak již bylo zmíněno výše, mnoho autorů v minulosti tvořilo nebo stále tvoří i v jiných fannech. Některé z těchto fannů byly fannové filmy či seriály, a autoři tak psali příběhy o fiktivních postavách, a ne reálných lidech. Autoři se shodli v tom, že sice určité rozdíly při psaní o fiktivních postavách a reálných lidech nacházejí, ale jsou to rozdíly velmi malé. Většina z nich chápala mé dotazování na tento fakt jako narážku na to, že zatímco jeden druh fan fikce je inspirován fikcí, ten, který tvoří oni, je inspirován realitou, na což může být nahlíženo negativně. Tito autoři se tedy bránili tvrzením, že i když píšou o reálných lidech, stále se jedná o fikci, takže rozdíl mezi fiktivní postavou a postavou, která je založená na reálném člověku, nevidí, protože jsou ve svém smyslu fiktivní obě dvě.

⁶⁵ Alternativní vesmír.

Pokud se někdo zmiňoval o rozdílech, popisoval obdobné věci jako autorka výše. Nejčastěji zmíněnými rozdíly byly větší volnost ve psaní, jelikož fiktivní postavy ze seriálů či filmů mají jasně danou charakteristiku, které se autoři při psaní fan fikce museli držet: „*V tu chvíli, kdy vepíšu reálné lidi do fan fikce, stávají se z nich postavy. Existuje mnoho prázdných míst, které autoři vyplňují, aby fungovaly v určité situaci, a vkládání takového množství kreativní svobody z nich dělá více postavy než skutečné lidi. Myslím si, že tam leží má etická hranice. Jsou to postavy v mé fan fikci. Vím o nich velmi málo, takže prázdná místa zaplním, a to je dělá více fiktivními než reálnými. Fiktivní postavy mají předvídatelné chování, přizpůsobují se obecným charakteristikám, dělají rozhodnutí, která jsou diktována jejich příběhem [...], zatímco skuteční lidé jsou více... nevyzpytatelní. [...] Jejich „charakterizace“ nejsou měřitelné nebo kvantifikovatelné.*“ (jazz – 10. 4. 2019)

Malinda také zmiňuje to, že fiktivní postavy mají své vlastnosti velmi pevně dané: „*U seriálů je to spíše o tom, že si řeknu: ‚Dobře, tohle vezmu a vložím to sem, a takový ten člověk je.‘ Zatímco u Real Person Fiction si říkám, jak toto můžu přizpůsobit mé verzi toho člověka a trošku to změnit.*“ (Malinda – 5. 4. 2019)

Další autorka také zmiňuje, že pevně dané charakteristiky fiktivních postav jí přijdou poněkud svazující, zároveň však také zmiňuje, že při psaní RPF musí na reálné lidi brát zřetel: „*Myslím si, že v RPF musí existovat citlivost k tomu, aby člověk dokázal odlišit rozdíl mezi fikcí a realitou, a v pochopení toho, že RPF NIKDY nebude to, co očekáváte/chcete, aby byla ve fiktivním světě. Ve skutečnosti spousta toho, co osobně dělám, když píšu [RPF] fikci, je, že ji považuji za paralelní vesmír, který se drží kánonu, ale postavy jsou fiktivní a já si je mohu tvarovat a chovat se k nim, jak se mi zlíbí. [...] Upřímně, vzhledem k mému stylu/jak typicky píšu, nezáleží na tom [zda píšu o reálných lidech nebo fiktivních], protože si беру kánon a stejně jej ohýbám, takže více detailů mi akorát dává menší schopnost popsat postavy tak, jak se mi hodí.*“ (noctvrnes – 10. 4. 2019)

Je zajímavé si povšimnout, že všechny tři autorky zmiňují danou charakteristiku postav nebo doslovně mluví o kánonu, a především z jejich slov vyplývá, že se tohoto kánonu snaží držet. Existuje zde tedy určitý respekt k původnímu dílu, z něhož autoři dále tvoří, ať už se jedná o dílo fiktivní nebo o realitu, kterou autoři vnímají. Zároveň je nutno podotknout, že i když autoři tvrdili, že mezi fan fikcí inspirovanou fiktivními postavami/událostmi a fan fikcí inspirovanou reálnými lidmi/událostmi nevidí velký rozdíl, jelikož se v obou případech jedná o fikci, v průběhu rozhovoru zmínili, že si jsou vědomi faktu, že tyto práce mohou a jsou některými fanoušky vnímány negativně, popřípadě se přímo s těmito názory sami setkali

(viz níže). Fakt, že si jsou autoři tohoto negativního vnímání vědomi vyplýval i z defenzivního postoje, který po mém položení otázky většina zaujala za účelem svou tvorbu bránit.

Dvě autorky zmínily rozdíl mezi fan fikcí o fiktivních postavách a RPF v přijetí, které se jim dostalo od ostatních fanoušků: „*Přijdou mi docela stejné, abych pravdu řekla. [...] RPF má ale mnohem větší dosah. [...] Nebo je to možná tím, že více lidí chodí na AO3, ale více čtenářů čte moje Yuzuvier fikce než ty ostatní. A možná lidé v RPF také více zmiňují v médiích. Fandom mangy a anime je mnohem více selektivní.*“ (puniyo – 8. 4. 2019)

Rozdílu v přijetí si povšimla právě i druhá autorka, ta jej však zmiňuje v jiném kontextu: „*Myslím si, že nejočividnějším rozdílem je, že psaní fanfic pro postavy je obecně akceptováno, zatímco RPF není. Takže se vám o tom nemusí chtít tak moc mluvit. Vím, že jsem se tu občas cítila izolovaná, když jsem chtěla mluvit o RPF psaní, takže [tyto diskuze] nechávám na svém osobním autorském účtu. [...] Co se týče přímo procesu psaní, nebyl až tak jiný. U RPF stále myslíte na reálné události a lidi a tak, takže to může být trochu víc ošemetné, ale nepřijde mi, že by se to příliš lišilo od myšlení na dějové linie televizních seriálů a tak. Myslím si, že je to více v přijetí fikce vs RPF, v čemž vidím největší rozdíly.*“ (outroex – 11. 4. 2019)

Určité rozdíly v přijetí však neexistují pouze mezi RPF a fan fikcí o fiktivních postavách, ale i v různých RPF fandomech. Jedna autorka, která píše i ve fandomech pro KPOP skupiny je popisuje takto: „*Lidé v kpopovém fandomu jsou mnooooohem více otevření různým dějům/charakteristikám. V krasobruslařském fandomu jsem si všimla, že se lidé více... naštvou (?) nad věcmi, které nemají rádi. Třeba druhý příběh, který jsem pro fandom napsala [...], obsahoval smrt hlavní postavy, a, ne v komentářích, ale spíše na jiné platformě, na mě začali ostatní autoři útočit a kritizovat mě za to, že jsem to napsala. Takže jo, je to jako, někteří autoři ve tomto fandomu jsou mnohem více... elitářští? Myslím si, že fanouškovská policie, jestli tomu tak můžeme říkat, je v krasobruslařském fandomu mnohem víc aktivní.*“ (K1mHeechu1 – 11. 4. 2019) Autorka toto elitářství a do jisté míry cenzurování autorů připisuje především malé velikosti krasobruslařského fandomu. Podle ní v něm existuje jen málo aktivních autorů, takže je jednodušší publikované fikce kontrolovat, zatímco ve fandomu KPOPU je jich tolik, že je to nemožné. Toto postavení se liší od toho, které výše v textu zmiňuje jiná autorka, která fanouškovskou komunitu v krasobruslařském fandomu popisuje jako velmi přívětivou a vítající nové autory. Zkušenosti s fandomem tedy mohou záviset i na tom, v jakém fandomu se autoři pohybovali dříve, a s čím mohou své zkušenosti porovnávat.

Obecně však z rozhovorů vyplývá, že autoři svou fikci vnímají právě jako fikci a na inspirování se reálnými lidmi či situacemi nevidí nic špatného, jelikož to, co tvoří nikdy za realitu nepovažují ani neoznačují. RPF jim na rozdíl od jiných forem fanouškovské fikce dává větší volnost, což vidí pozitivně. Na druhou stranu si autoři uvědomují, že ne všichni fanoušci tuto tvorbu přijímají, a proto se občas cítí být cenzurováni.

6.5. Způsoby psaní fan fiction a inspirace autorů

Když jsem se autorů ptala na jejich kreativní proces a na to, zda svou tvorbu plánují dopředu nebo ne, dostalo se mi různorodých odpovědí. Třetina vzorku své fan fiction plánuje dopředu, třetina si rovnou sedne a začne psát to, co je zrovna napadlo, a třetina kombinuje oba přístupy s ohledem na to, zda se jedná o delší fikci nebo něco krátkého, popřípadě zohledňují to, zda mají čas vše napsat, nebo si mohou pouze napsat body příběhu, který napíší později.

Tyto rozdíly se projevují i v tom, jak autoři své fan fikce vnímají. Zatímco pro některé je důležité ze sebe nápad ihned dostat ven, pro jiné je styl psaní a děj příběhu na prvním místě. Avšak většina zmínila, že když dostanou nápad, musí jej buď ihned celý napsat, nebo si alespoň jeho části zapsat, aby jej nezapomněli.

„Vždy mám [ve fan fiction] děj, čím propracovanější, tím lepší. Jen vzácně píšu bez děje, protože nemám ponětí, jak [příběh] rozvíjet, protože se hodně zaměřuji na malé detaily, fialová próza, dalo by se říct, a ráda nechávám věci nevyřknuté, aby čtenáři mohli číst mezi řádky.“ (puniyo – 8. 4. 2019) I když puniyo plánuje své příběhy dopředu, i ona zmiňuje nápady, které nečekaně dostane a musí je ihned napsat na papír: *„Jsem staromódní člověk, takže když dostanu nápad, napíšu si ho ihned na papír, jelikož většina mých heurka momentů přichází, když zrovna usínám nebo během sprchy. Moc horké páry. LOL. Pokud ten nápad není nic velkého, bude čekat na papíře, než jej použiju. Pokud je to velký nápad, nejdřív si jej naplánuji a rozvrhnu si taky děj na papíře. Je pro mě velmi neobvyklé psát impulzivně nebo jedním dechem.“* (puniyo – 8. 4. 2019)

Velmi detailní plán psaní má Georgina, která dříve psala příběhy inspirované písněmi, ale později se začala věnovat psaní příběhů, které jsou inspirovány reálnými událostmi, jako byl její příběh ve fandomu japonské rockové skupiny, jehož děj se odehrával deset let, což podle ní vyžaduje pečlivou přípravu: *„Dělám hodně, hodně zkoumání, a potom se snažím znovu vytvořit věci, o kterých víme, že se skutečně staly, fiktivním, rétorickým způsobem. ,Takto se to mohlo stát, když změníš toto a toto a toto.‘ [...] Inspiruje mě několik různých věcí. Někdy to je... budu přemýšlet nad určitým konceptem, a potom si řeknu, víš, tihle lidi, kteří mě velice zajímají nebo*

jsem do nich zainvestovaná, jaký by se v této situaci cítili? [...] Pořád mě velmi inspirují písničky a věci, co jsem sama četla, kde si řeknu: „To se mi líbí. Jak bych to mohla změnit a udělat z toho něco mého?“ To taky ráda dělám.“ (Georgina – 4. 4. 2019)

Ostatní autoři inspirují i *Mother_North*, která své práce dopředu na rozdíl od předchozích autorek neplánuje, vše napíše jedním dechem a pouze jednou si to po sobě přečte, aby zjistila, zda v její práci nejsou chyby. „*[Inspiruje mě] čtení ostatních autorů. Potom jsem měla nějaké vlastní nápady a chtěla jsem zkusit něco napsat, zkusit něco vytvořit s vlastní vizí a interpretací. Opravdu jsem cítila inspiraci, a potom, jakmile začnete, tak vás to vtáhne víc a víc. Pro mě je psaní jako terapie: prostě všechno dostanete ze svého systému, jinak je občas složité pořádně fungovat. Takže psaní je pro mě teď nezbytnou součástí života. Omluvte ten patos, ale pomáhá mi přežít.*“ (Mother_North – 8. 4. 2019)

Obdobně vidí fan fiction i jazz, kteří tuto tvorbu označují za „únikovou drogu toho, že jste skutečně ve fandomu“: „*Pokud se například dívám na seriál, ale nikdy o něm nečtu fan fiction, není to pro mě /oficiální/.*“ (jazz – 10. 4. 2019) Inspiraci jazz vidí hlavně v páru, o kterém píší, tedy Tesse Virtue a Scottu Moirovi: „*Mají tak bohatou historii a skvělou chemii. Hodí se do jakéhokoliv příběhu, do kterého je dáte, ať už je to alternativní vesmír, nebo něco, co se děje v „kánonu“.*“ (jazz – 10. 4. 2019)

Další autorka vidí inspiraci k psaní několik, ale vždy obsahují její oblíbený pár Yuzuru Hanyu/Javier Fernández: „*Někdy to je překlad toho, co jeden o tom druhém řekl, který uvidím na Twitteru. Někdy dělám něco jiného a uvidím něco a řeknu si: „To by bylo zajímavé prozkoumat.“ Nebo to může být něco, co kamarádka zmíní a potom se rozhodnu: „Chci o nich psát v této situaci!“ Ráda dostávám nápady z různých míst.*“ (chajatta – 12. 4. 2019)

Inspirace autorů a způsob jejich tvorby se tedy velmi liší. Někteří se snaží své příběhy a nápady ze sebe dostat, co nejrychleji, aby se s nimi s ostatními mohli podělit. Jiní zase více dbají na to, jakou úroveň a podobu jejich práce mají. Tito autoři své práce dopodrobna plánují, scény si dopředu chystají, popřípadě o nich diskutují s dalšími autory či svými kamarády, kteří jim nabídnou feedback, popř. jim s nimi pomohou. Tyto rozdíly většinou poukazují na odlišné vnímání svého díla. Zatímco jedni autoři se více soustředí na onen nápad, který chtějí sdílet, druzí se více zajímají o styl svého psaní a konečnou podobu. Inspiraci také nacházejí autoři na různých místech. Samozřejmě inspiraci je objekt fandomu, tedy samotní sportovci, jejichž životy inspirují především ty autory, kteří k nim mají větší citové pouto. Jiní respondenti však zmiňovali i inspiraci z jiných děl, ať už se jednalo o písně nebo fanouškovské fikce druhých

autorů. Často zmiňovaný byl i alternativní vesmír, do kterého autoři své postavy vkládají za účelem prozkoumání jejich chování v různých situacích.

6.6. Role slash v pracích autorů a tzv. shipping a jeho problematika v RPF

Jelikož všichni autoři píšou o určitých párech, zajímalo mě, jakou roli hraje slash (popř. femslash či heterosexuální páry) v jejich pracích a s ním související shippování postav, v tomto případě reálných lidí. Ze 16 autorů 8 píše pouze o M/M párech, 2 píšou pouze F/M páry, jedna autorka píše pouze F/F, a 5 píše kombinaci různých párů. Autoři však často zmiňovali, že jsou ochotni číst či v minulosti četli i jiné páry, než o kterých sami píšou, a někteří zmínili, že plánují také o jiných párech psát.

Autoři, kteří píšou M/M fan fikci většinou zmiňovali větší volnost, kterou jim tyto páry poskytují (srov. Jenkins 1992, Driscoll 2006), popřípadě říkali, že se celkově většinou zajímají více o muže, tak o nich také dále píšou.

„[M/M] je mnohem volnější než normální hetero páry. V hetero párech ženy obvykle vždy bývají pokorné, submisivní a konformní mužským přáním. Je zde vrozená oprese, a i když se nejedná o něco tak vážného jako opresi, existuje příliš mnoho genderových rolí, kterým se musí přizpůsobit. S M/M párem není žádná potřeba tyto genderové role naplňovat a postavy si mohou ‚vyměňovat‘ zavedené role ve svém vztahu bez toho, aniž by si jasně stanovovali mocenské vztahy.“ (pinyo – 8. 4. 2019) Autorka říká, že F/F vztahy vnímá obdobně, i když ještě žádný sama nenapsala. Přiznává však, že M/M páry jsou pro ni více sexy.

K1mHeechul také zmiňuje psaní pro M/M páry především proto, že má muže jednoduše radši, stejně jako *Mother_North*, která říká, že jí heterosexuální páry ani F/F nezajímají. Na druhou stranu *outroex* se striktně věnuje pouze psaní F/F párů, což jí také pomohlo v osobním životě. Autorka sice zmiňuje, že jednou začala psát pro M/M pár, ale fikci z internetu stáhla, protože nevěděla, jak pokračovat: *„Vždy jsem se dokázala lépe vcítit do žen a F/F. A myslím si, že to má mnoho společného s tím, že jsem se necítila pohodlně se zjišťováním, kam vlastně sexuálně patřím, a mít průchod pro toto konkrétní spojení mi velmi pomohlo a dovedlo mě k uvědomění si, že jsem nejspíš lesba, a proto je jednodušší se vcítit do F/F párů.“* (*outroex* – 11. 4. 2019)

Na druhou stranu Georgina přímo odmítá psát o F/F párech, a to hned z několika důvodů: *„V krasobruslení jsou všechny dívky mladé a nemám z toho dobrý pocit. [...] Má zkušenost*

s gay ženami je ta, že mají mnohem menší pravděpodobnost toho emocionálního zmatku při zjištění, že jsou lesby, protože ženské vztahy jsou už tak velmi láskyplné a milující, a muži jsou mnohem více limitováni tím, jak mohou svou náklonnost v přátelství dávat najevo, takže tento aspekt [mužských vztahů] mě také zajímá. [...] Hodně médií s lesbickými páry je vysoce sexualizovaných a já k tomu nechci přispívat.“ (Georgina – 4. 4. 2019)

Proč si autoři vybírají ty páry, které si vybírají, je tedy těžké zobecňovat. Opět se jednoduše může jednat o fascinaci jednotlivými sportovci a fakt, že se jedná o dva muže či dvě ženy, je až na druhém místě. Na druhou stranu dávají některým autorům ryze mužské páry možnost nedržet se zavedených genderových rolí, a prozkoumávat tak rozdílné párové dynamiky. V některých případech může být volba páru velice osobní, jako je tomu u autorky, které fanouškovská fikce pomohla s lepším poznáním sebe sama, ale důvody mohou být také banálnější, jako je tomu u autorů, kteří píší o dvou mužích, protože jim představa o dvou mužích připadá sexy.

6.6.1. Shippování ve fandomu

Velmi zajímavý vztah k párům ve fan fiction má *Ariadne*. Ta sice výhradně čte pouze F/M fan fikce, ale nepovažuje sebe samu za shippera, i když chce, aby pár, o kterém píše, spolu ve skutečnosti opravdu byl: „*Myslím, že jsem ještě nenašla nic, co bych ‚shipovala‘. Přečetla bych si to však, kdyby mě zaujal určitý pár nebo dějová linie. [...] Vždy mě víc zajímala přátelství. To mě vtáhlo jako první. To podporující a krásné přátelství, které [Tessa a Scott] mají a délka trvání jejich týmu. Chci, aby se jednoho dne dali dohromady, samozřejmě, ale je v pořádku, jestli se tak nestane.“ (Ariadne – 13. 4. 2019)*

Další autorka, *Malaya*, sice zveřejňuje v krasobruslařském fandomu pouze M/M fikci, ale říká, že napsala snad vše, co existuje. Tato díla však nezveřejňuje na internetu, protože se většinou jedná o dárky, které psala pro své kamarády. Některé autorky se shodly na tom, že o párech, které se objevují v jejich fikcích, rozhoduje děj samotného příběhu. Především se jednalo o dvě autorky, které píší jak M/M fan fiction, tak příběhy, ve kterých se žádné romantické páry neobjevují. Jedna z nich píše M/M fikci, protože je populárnější, i když pro ni samotnou není pár ve fikci na prvním místě. Z její výpovědi je patrné, že by ráda psala i něco jiného, ale z řad čtenářů cítí určitý tlak psát příběhy, které budou chtít číst: „*Shipy jsou populární (či snad nejpulárnější) měřítko, kterým si čtenáři vybírají, jaký materiál budou sledovat, takže jako spisovatelka musím toto vyvážit s tím, co bych osobně chtěla psát. Genfics⁶⁶ vždy budou mít méně prokliknutí/komentářů, což je důvod, proč si myslím, že je hodně autorů*

⁶⁶ Fikce bez romantických párů.

tak často nepíše, mě nevyjímaje, ale jejich psaní je důležité.“ (fieryrondo – 6. 4. 2019) Autorka však dále zmiňuje, že sama sebe za shippera⁶⁷ považuje, i když onu romanci vidí pouze jako bonus.

Druhá autorka zase vidí psaní o romanci jako jednodušší než psaní příběhů, ve kterých se nevyskytuje: „*Obecně vidím psaní romantického příběhu jako jednodušší, protože jde o dvě postavy a je velice jasné, jak o nich psát.*“ (Jessie – 7. 4. 2019)

Georgina sice tvrdí, že shippování je nedílnou součástí jakéhokoliv fandomu, a to i toho, který vznikl okolo reálných lidí, ale nevidí jej pouze jako něco pozitivního: „*Byla jsem v tolika fandomech a byla jsem ve fandomech tak dlouho, že vím, že je to nevyhnutelné. Vždy zde budou lidé, kteří se podívají na dvě celebrity, ať už to jsou jakékoliv celebrity, ať to jsou atleti nebo zpěváci nebo cokoliv jiného. A vždy se podívají na lidi, kteří spolu vycházejí, nebo na lidi, co mají chemii, a budou si říkat: ‚No, co kdyby to bylo romantické? Co kdyby to bylo sexuální?‘ A budou o tom přemýšlet a eventuálně to napíšou. [...] Ale různé věci spojené se shippováním ve mně vyvolávají různé pocity. Například nemám ráda tin-hatting. Nemám ráda lidi, kteří sedí a myslí si: ‚Můj ship je skutečný.‘ Vidím to jako velmi poškozující. A taky jsem nikdy neměla ráda nikoho, kdo to vytahuje před tím skutečným člověkem. Myslím si, že musí existovat hranice. [...] Musíte si uvědomovat, že to není skutečné. Jsou to vaše myšlenky, je to váš zájem o tyto dva lidi. Není to skutečná věc.*“ (Georgina – 4. 4. 2019)

Na rozdíl mezi shippováním a tzv. tin-hattingem, kdy si fanoušci skutečně myslí, že celebrity spolu jsou, jsem se ptala i dalších autorek. Je velmi důležité si uvědomit, že obecně jsou postoje fanoušků k shippování fiktivních postav a postav skutečných lidí rozdílné, kdy shippování fiktivních postav je ve fandomech bráno jako něco samozřejmého, zatímco na shippování reálných lidí je většinou fanoušků nahlíženo negativně. Mnoho fanoušků však shippuje pouze pro zábavu a nemyslí si, že spolu tito lidé skutečně jsou. O to hůře jsou vnímáni fanoušci, kteří přímo spekulují o existenci utajovaného vztahu mezi celebritami.

Na shippery je podle jedné autorky, která si sama myslí, že některé z párů, o kterých píše, spolu skutečně chodí/chodily, ostatními fanoušky často nahlíženo jako na ty podivné či zhýralé (srov. Stanfill 2019), s čímž ona nesouhlasí: „*Skoro v každém fandomu, ve kterém jsem byla, jsem psala/shippovala RPF, takže jsem velmi obeznámená s těmito diskuzemi. Nikdy mě nikdo zdvořile nekonfrontoval kvůli diskuzi, ale pár lidí si vzalo moje fic/koncepty (v tomto fandomu [krasobruslení]) a vysmívalo se mi za ně, a taky mluvili o ‚chránění nevinných krasobruslařů*

⁶⁷ Shipperem je zde míněn člověk, který rád vidí dva lidi dohromady a představuje si je v romantickém vztahu.

před zvrhlíky“ (skoro doslovná citace). [...] Chápu, jak to myslí, a pokud mě/autory lidé zdvořile osloví, nevadí mi a nejčastěji je budu ignorovat. Nemám však trpělivost s lidmi, kteří jsou posedlí „odhalováním“ autorů nebo odepisováním lidí kvůli psaní/shippování/apod.“ (noctvrnes – 10. 4. 2019)

Některé autorky jasně rozlišují rozdělení mezi realitou a fikcí. *Megara* například naprosto odmítá to, že by někdy chtěla, aby její ship byl skutečný. Podle ní jsou reálné životy těchto lidí jejich a ona vždy realitu a fikci odděluje. Podobně to vidí i *K1mHeechu1*, která říká, že by sama byla pozitivně překvapena, kdyby někteří z lidí, co jsou spolu shippováni, spolu skutečně byli i v reálném životě, ale že jí na tom příliš nezáleží a hlavní pro ni je, že jsou tito lidé šťastní. *Mother_North* také tvrdí, že na tom, co si přeje ona sama, vůbec nezáleží: „*Život je život a fikce je fikce. Hodně problémů vyvstává, když čtenář začne zapomínat, že to, co čte, je pouze fantazií autora a nic víc.*“ (Mother_North – 8. 4. 2019)

Na druhou stranu *Malinda* se za shippera sama označuje, a dokonce tvrdí, že v určitých případech by mohla být i tin-hatterem. Zmiňuje především svůj předchozí fandom skupiny Take That, kde v určitých rozhovorech viděla přímé důkazy toho, že někteří členové spolu jsou. Ve fandomu krasobruslení se však snaží fikci a realitu oddělit.

Georgina sice tvrdí, že nemá ráda tin-hattery (viz výše), zároveň však nevyklučuje, že některé celebrity spolu skutečně jsou a mohou to být i ty, o kterých sama píše: „*Nemůže to být dokázáno. Je to jako ta diskuze o tom, zda existuje Bůh. Nevím. Je to možné? Samozřejmě, že je to možné, jinak bych o tom nepsala. [...] Je to v rámci možností, protože neexistuje způsob, jak to vědět. [...] Pokud by se oni sami rozhodli to světu říct, byla bych s tím naprosto v pohodě. Podporovala bych je, byla bych za ně docela šťastná. [...] Nejsem ale jeden z těch lidí, co by byli smutní, že jsou s někým jiným.*“ (Georgina – 4. 4. 2019)

Většina autorů sdílela názor, že shippování je pro ně především zábava, a i když by někteří z nich uvítali, kdyby páry, o kterých píší, spolu ve skutečnosti byly, není to pro ně prioritou a dokáží od sebe oddělit realitu a fikci. Tyto výpovědi však mohou být ovlivněny právě negativním postojem k shippování, kterého si byli autoři vědomi a které mohlo vést k tomu, že se sami k shippování nechtěli přiznat. Jen minimum autorů na mou otázku odpovědělo přímo a většiny jsem se potřebovala více doptávat, či vysvětlovat, co přesně pojmem shippování myslím. Zároveň se několikrát stalo, že autor sám řekl, že shipperem není, a následně se opravil, popřípadě jeho následující výpověď tato slova vyvrátila.

6.6.2. Kritika RPF

Real Person Fiction však není problematická jen z pohledu shippování reálných lidí, ale i kvůli faktu, že příběhy jsou o reálných lidech psány. Všem autorům až na dva byla tato kritika přímo adresována nebo se s ní alespoň někdy setkali. Dvě výjimky tvořila *philosophronia*, pro kterou je krasobruslařský fandom jejím prvním aktivním fandomem, a *Ariadne*, která se sice se samotnou kritikou RPF nesetkala, ale tvrdí, že ona sama četla RPF příběhy, které jí přišly za hranicí toho, co by se mělo psát.

Jedna autorka, která přímo negativní komentáře ke své práci dostala, o RPF mluví takto: „Vidím ji jako jakoukoliv jinou fan fiction. Ať už je inspirace reálná nebo jde o fiktivní postavu, produkt, tedy samotný příběh, je produktem něčí mysli, a ne odraz lidí zmíněných v něm. Nemělo by se o tom uvažovat, jako o něčem urážlivém. [...] Myslím si, že když dva lidé někoho inspirují ke psaní, on/ona má právo tak učinit. A mluvím tu i za ostatní autory. Uvědomujeme si, že tyto příběhy jsou produktem naší představivosti a neshippujeme lidi na sociálních sítích nebo je samotné neobtěžujeme. Vše se stává problematickým, když fanoušci překračují tyto hranice.“ (puniyo – 8. 4. 2019)

Podobný názor na RPF má i *K1mHeechu1*: „Ano, viděla jsem [tyto diskuze] několikrát, hlavně na Twitteru. Myslím si, že to vychází z nedostatku pochopení, které lidé mají o fan fiction, ale taky z faktu, že mnoho lidí nechápe, že to, že to píšeme, neznamená, že se tím snažíme onu věc přinutit k existenci, nebo, že věříme, že je skutečná. [...] Pro mě je to jako používání postav z jiné fiktivní práce. Tyto lidi neznám v reálném životě, takže ani nebudu předstírat, že mé zobrazení toho, kým jsou nebo jak se chovají/myslí/reagují, je reálné. Svou charakterizaci zakládám na veřejné image, kterou nám ukazují, a potom vytvořím postavu, která se hodí mým potřebám. Nemyslím si, že je to neetické nebo špatné, protože do toho jdu s věděním, že jde o fikci.“ (*K1mHeechu1* – 11. 4. 2019)

Většina autorů sdílí názor, že chápe, proč někteří fanoušci na RPF nahlíží negativně, ale také říkají, že to většinou plyne z jejich nepochopení této tvorby. Opět se zde opakují tvrzení, že příběhy, které autoři píšou se realitou pouze nechávají inspirovat, jsou však zcela fiktivní. Zároveň si však autoři uvědomují určité hranice, které by oni a ostatní fanoušci neměli překračovat. Z výpovědí autorů je však patrné, že svou tvorbu vnímají velmi osobně a cítí se být nepochopeni těmi, kdo ji odsuzují.

Další autorka se od jakékoliv odpovědnosti za publikování fan fikce o reálných lidech dokonce úplně distancuje a nevidí v této tvorbě žádný problém, pokud autoři samotné

krasobruslaře ve svých pracích neoznačují tagy, svou práci jim neposílají, nebo je nespamují komentáři na Instagramu či Twitteru: „*Fikce a shipy (mimo kánon) jsou pouze pro fandom, pokud tedy někdo přímo nezažádá o specifický obsah. Neexistuje způsob, jak zabránit krasobruslaři v tom, aby se hledal [na internetu] a našel o sobě fikce nebo shipový obsah, ale je krasobruslařovou výsadou, jestli na tu fikci/obsah klikne/neklikne, stejně jako je jejich výsadou, jestli o sobě budou či nebudou číst novinové články apod. Nevidím tedy cenzurování autorů s cílem chránění krasobruslařů jako odpovědnost fandomu.*“ (noctvrnes – 10. 4. 2019)

Jessie dokonce tvrdí, že fanoušci na Twitteru jsou mnohem více invazivní než fanoušci, kteří píšou fanouškovskou fikci o reálných lidech: „*Fanouškovská kultura na Twitteru nám dává instantní kontakt s těmi reálnými lidmi. Lidé můžou Nathanu Chenovi tweetovat jeho vlastní skóre s kritikou. Lidé můžou o všem tweetovat ISU⁶⁸, a to může být dobré nebo špatné. Nehledě k tomu, je to mnohem více přímá a invazivní forma fandomu než pouhé psaní fan fiction. [...]* A velký problém, který já osobně mám s fanoušky na Twitteru v krasobruslení je ten, že tito lidé jsou sportovci, nejsou celebrity, ale v určitých směrech se k nim lidé chovají, jako by byly celebrity.“ (Jessie – 7. 4. 2019)

S tímto tvrzením však částečně nesouhlasí jazz, kteří tvrdí, že tito sportovci jsou celebritami, protože se o ně svět začal zajímat. Vnímání sportovců se tedy mezi fanoušky liší. Zároveň se však liší i vnímání fandomu jako takového. Zatímco autoři si jsou vědomi toho, že jejich tvorba není všemi podporována, poukazují na to, že chování jiných fanoušků je z jejich pohledu někdy horší než tvorba fiktivních příběhů.

Sami autoři se však někdy musí bránit ve větším měřítku. Georgina zmiňuje důvod, proč své příběhy na archívu uzamkla, a mají k nim tedy přístup pouze uživatelé, kteří na archívu mají vlastní účet: „*Moc nerozumím, co se stalo, ale někteří lidé, o kterých vím, že čtou a píšou fan fiction, se spojili proti další autorce, kvůli obsahu jedné její fikce. Měla jsem z toho nepříjemný pocit. Zdálo se mi, že je to z důvodu jejího věku, a vzhledem k mému věku⁶⁹ a tomu, že jsem starší než lidé, o kterých píšu, i když všichni, o kom píšu mají přes 20, protože to je jedno z mých pravidel, a protože mám sexuální obsah ve svých fikcích, a protože jsem podle těchto lidí dost stará na to, abych stále byla ve fandomu, jsem se rozhodla své fikce uzamknout. Pro jistotu. [...]* Protože tu byl takový hon na čarodějnice.“ (Georgina – 4. 4. 2019)

⁶⁸ Mezinárodní krasobruslařská unie.

⁶⁹ Autorce bylo při vedení rozhovoru 28 let.

Některé své práce uzamkla i další autorka: „*Ty fikce, ve kterých se objevuje smrt hlavní postavy. Vždycky je zamknu po týdnu nebo tak. A taky ty, ve kterých je sexuální obsah. Zamkla jsem je, když jsem viděla, že tu byla kampaň, který nutila autory k uzamykání svého smutu*⁷⁰. *Zamkla jsem je, abych se nestala terčem. Bylo to jednodušší než s tím bojovat, tak jsem je přednostně uzamkla.*“ (K1mHeechu1 – 11. 4. 2019)

Z výpovědí autorů je tedy patrné, že si jsou kritiky vědomi, a i když se většinou brání tím, že se jedná o pouhou fikci, která je reálnými lidmi pouze inspirována, popřípadě tím, že se ve fandomu často dějí horší věci než to, co dělají oni, často tento boj s nenávislnými komentáři vzdávají, a než aby s ostatními fanoušky vedli dlouhé diskuze, popřípadě byli terčem nenávislných útoků, raději svou tvorbu uzamknou, aby k ní neměli všichni přístup.

6.7. Osobní hranice a pravidla autorů RPF

U autorů lze tedy vidět jistou sebereflexi, která může vycházet z nich samotných nebo z požadavků fandomu, ve kterém autoři tvoří. *Georgina* se zmínila o vlastních pravidlech, která při psaní RPF má, jako je např. uzamykání všech fikcí, které mají explicitní obsah, nebo to, že nepíše o lidech, kteří mají méně než 20 let. Jelikož si většina autorů uvědomovala problematičnost Real Person Fiction, zajímalo mě, zda i oni mají určité zábrany či pravidla, kterými se při psaní řídí a která by nechtěla překročit, protože by jim to přišlo imorální.

Většina těchto pravidel se nelišila od těch, které by autoři aplikovali při psaní jakékoliv fikce, tedy nejen ve fandomu krasobruslení. Jednalo se především o to, že by tyto práce měly zůstat v komunitě, pro kterou jsou psány, a v případě RPF by autor měl vždy čtenáře předem varovat, že se jedná o fikci o reálných lidech a že příběh je čistě smyšlený.

Někteří autoři zmínili svá osobní pravidla a určité věci, o kterých by nikdy nepsali. Mezi nimi se často objevoval smut, tedy příběhy obsahující sexuální scény: „*Taky nebudu psát nic explicitního. Nemám nic proti explicitním pracím a občas je čtu, ale sama nemám zájem je psát.*“ (fieryrondo – 6. 4. 2019) Obdobně o těchto scénách mluví i autorka *Ariadne*, která říká, že smut dokáže číst, ale nedokáže ho psát, alespoň ne o Tesse a Scottovi, což je pár, kterému se v krasobruslení věnuje. Zároveň si však myslí, že kdyby se jednalo o fiktivní postavy, bylo by to pro ni snazší. Tato autorka se také dříve v rozhovoru zmínila o tom, že Tessu a Scotta jednou náhodně potkala, což skoro vedlo k tomu, že příběhy o nich přestala psát. Tento její pocit však asi po týdnu zmizel. Jde tedy vidět, že setkání se se skutečnými lidmi, o kterých autorka píše,

⁷⁰ Příběhy se sexuální tematikou.

v ní alespoň na chvíli vyvolalo jisté pochyby o tom, zda by měla pokračovat ve své tvůrčí činnosti, a je možné tvrdit, že tyto pocity přetrvávají v jejím vnímání erotických scén.

Sexuální tématicke se vyhýbá i další autorka. Ta však jako důvod zmiňuje nízký věk sportovkyň, o kterých píše: „*Vím, že sexuální obsah je pro lidi, co vnímají RPF negativně taky velká věda, a já osobně s ním nemám žádný problém, pokud zůstává pouze ve fikci. Osobně tam nezabrouzdám, protože jsou obě stále teenagerky⁷¹ a považuji je spíše za jemnou, první lásku, a osobně se cítím nepříjemně, když lidé sexualizují Alinu v jakékoliv šíři.*“ (outroex – 11. 4. 2019)

Je zde tedy patrné, že určité hranice existují, a i když autoři dříve tvrdili, že jim Real Person Fiction dává velkou volnost, stále se autoři drží určitých pravidel, které odmítají překročit.

Postavení autora RPF, popřípadě čtenářů těchto fikcí, se však liší od postavení člověka, o kterém jsou tyto práce psány. Jelikož někteří autoři zmiňovali určitou fascinaci či vlastní hluboké zainteresování do osobností sportovců, o kterých píší, ale na druhou stranu také zmiňovali fakt, že RPF je v jejich očích pouhá fikce a má se skutečnými lidmi, kteří se v ní objevují, jen málo společného, zajímalo mě, jak by se zachovali v situaci, kdy by se právě člověk, který je pro jejich práci inspirací, veřejně proti Real Person Fiction vyjádřil např. tak, jako to udělal v případě shippování Louis Tomlinson (viz výše).

Ze 14 autorů, kterým jsem tuto otázku položila, pouze tři přímo odpověděli, že by přestali psát a své práce by smazali bez problému. Zbytek autorů se svého práva na psaní RPF nechtěl vzdávat tak snadno především kvůli míře jejich osobního zaujetí. Přestat psát si nedokázali představit hlavně ti autoři, kteří dříve v rozhovoru mluvili o své fascinaci, kterou cítí k určitým krasobruslařům. Většina z nich potřebovala určitý čas na rozmyšlenou a po chvíli došla k určitému kompromisu. Někteří z nich řekli, že by své příběhy zamkli, psali by dále a nezveřejňovali by, nebo by práce pouze sdíleli se svými nejbližšími kamarády.

„*Protože nemůžu [přestat psát]. Alespoň ne teď. Je to pro mě nezbytné. Možná se všechno časem změní, kdo ví.*“ (Mother_North – 8. 4. 2019)

Jedna autorka zmínila, že by přestat psát nedokázala, protože fan fiction je způsob, kterým ve fandomu získává alespoň nějaký obsah mimo krasobruslařskou sezónu. Další autorka zase zmiňuje, že by práce nejspíše zamkla, ale že jejich úplné vymazání by mělo být na autorovi samotném. Většina autorů však řekla, že by se o to alespoň pokusila. „*Fan fiction existuje už*

⁷¹ Autorka píše o Evgenii Medvedevové a Alině Zagitovové, kterým při rozhovoru bylo 19 a 16 let.

moc moc dlouho, jako průchod, jako šance tvořit a být součástí fandomu, způsob se vyjádřit. Nemyslím si, že někdy přestane [existovat], i když by o to požádali. Já se určitě budu snažit. Chápu, že mají svá soukromí, a pokud někdy budou chtít, aby [fan fikce] skončila, protože to na ně má velký dopad, měla by. Myslím, že to je nejspravedlivější, nejrealističtější odpověď, kterou mohu dát. Budu se snažit. Ale je to fandom. Jsou to ostatní lidé. Tak, jak fandom nemá kontrolu nad jejich životy, oni nemají kontrolu nad životy ve fandomu.“ (jazz – 10. 4. 2019)

Obtíže, se kterými se autoři potýkali při zodpovídání této otázky, mohou souviset s odmítáním vzdání se práva na to Real Person Fiction tvořit. Z výpovědí bylo patrné, že autorům záleží na lidech, o kterých píší, a nechtěli by je svou tvorbou ranit. Zároveň však pro ně psaní fiktivních příběhů bylo něco tak osobního, že si bez této činnosti svůj život či fungování ve fandomu nedokázali představit. Toto dilema většinou řešili tím, že by práce ještě lépe schovávali. Potřebu sdílet je alespoň se svým nejbližším okolím však stále mnoho z nich přiznávalo, což dále poukazuje na důležitost, kterou čtenáři pro autory mají.

6.8. Vztah ke čtenářům a fanouškovské komunitě

Všichni autoři, se kterými jsem dělala rozhovory, svou tvorbu publikují na stránce Archive of Our Own. Jejich tvorba je tedy přístupná pro ostatní fanoušky, se kterými ji tímto prostřednictvím sdílí. Jelikož by se fan fiction dala považovat za interaktivní tvorbu, kterou autor nikdy nepíše zcela sám (Jenkins 1992, Leavenworth 2015), zajímalo mě, jaký vztah ke čtenářům autoři mají, jestli s nimi komunikují, popřípadě jak.

Všichni autoři zmínili, že feedback, který ze strany čtenářů dostávají, je většinou pozitivní a velmi si ho cení. Autoři své čtenáře popisují jako přátelské a váží si jejich podpory: *„Jako autorka vnímám jakýkoliv feedback jako pozitivní, ale taky jsem měla velké štěstí. Většina fic autorů má jasné hranice ohledně RPF a podle nich se řídí, ale vždy očekáváte, že vás někdo bude tlačít zpátky. Toho se mi v komunitách s krasobruslařskými fanoušky, kteří byli neochvějně anti-RPF, dostalo málo, ale obecně byli čtenáři velmi milí.“* (fieryrondo – 6. 4. 2019)

Jazz říká, že sice nějaké negativní komentáře dostává, ale většinou je to kvůli tomu, že není rodilým mluvčím a angličtina není jejich mateřským jazykem: *„Dostávám většinou pozitivní feedback. Asi 1 % feedbacku je kritika, ale ta je většinou kvůli tomu, že si pletu slova a místa nebo dějové linie. Nejsem rodilý mluvčí angličtiny, takže tyto výtky беру jako něco, v čem se zlepšit.“* (jazz – 10. 4. 2019)

Krasobruslařský fandom a čtenářská komunita v něm jsou tedy autory vnímány pozitivně a respondenti si svých čtenářů velmi váží. Z předešlých výpovědí je také patrné, že někteří autoři tvoří právě kvůli či díky čtenářům ve fandomu.

Někteří autoři také mluví o tom, že se jejich čtenáři snaží přijít na to, co se v jejich příbězích bude dít dál, popřípadě se snaží zjistit motivace určitých postav, nebo dokonce z autorů informace vymámit: „*Někteří z mých čtenářů se mě v komentářích ptají na děj a postavy a někteří taky nechávají své vlastní teorie. [...] Pokud jejich otázky nakonec budou vyřešeny, odpovím jim v náznacích. Pokud je to aspekt postavy, který čtenář nemusel pochopit, vysvětlím jej. Vždy na komentáře odpovídám, protože si opravdu cením lidí, co mé práce čtou.*“ (puniyo – 8. 4. 2019)

Tato respondentka není jedinou autorkou, která o svých příbězích se čtenáři přímo diskutuje a všímá si jejich teorií. Podobnou zkušenost má i Malaya: „*Viděla jsem toho hodně v komentářích. Někteří [čtenáři] si interpretovali, co se děje. A přišlo mi to vážně cool vidět diskurz o tom, co píšu. Je to docela vzrušující. [...] Odpovídám na ně, ale pokud by to prozradilo element děje, tak bych to neřekla, ale pokud ne, tak na ně odpovím.*“ (Malaya – 9. 4. 2019)

Autoři tedy odpovídají na komentáře, které pod jejich příběhy čtenáři zanechali, a často se s nimi také zapojují do diskuzí o své tvorbě. Tyto komentáře je pozitivně motivují k tomu, aby v práci pokračovali dál.

Odpovídat na všechny komentáře se snaží většina autorek, i když také říkají, že se snaží příliš neprozrazovat, co se v příběhu bude dít v nadcházejících kapitolách. Někteří však přiznávají, že se jim vše v tajnosti udržet nepodaří vždy: „*Snažím se odpovídat, jak jen nejasně můžu. [...] Pokud však existuje někdo, kdo píše komentáře pod každou kapitolou, a já s ním pravidelně mluvím, tak jim možná nějaké věci potvrdím, protože stejně hádají. A mluví se mnou tak často, že nejspíš něco slyšeli. Něco, co mi omylem vyklouzlo. [...] Snažím se být tajnůstkářská, ale jsem velmi slabá a prostě věci vykecám vpravo vlevo.*“ (Malinda – 5. 4. 2019)

I když je velká míra odezvy od čtenářů pozitivní, autoři se svěřují s tím, že se setkali i s negativními komentáři. Jedna autorka zmiňuje anonyma, který nechával negativní komentáře o tom, že psaní RPF je špatné a zlé, u každé její práce. Stalo se tak pouze jednou a myslí si, že krasobruslařský fandom je příliš malý na to, aby se to opakovalo. Další autorka se však s negativními komentáři setkala i v krasobruslařském fandomu, nebere je však velmi vážně: „*Vždycky budou existovat negativní komentáře. Zvláště, když člověk píše o temných tématech. [...] Že jsem Yuzu zobrazovala neférově, že nezní jako ten skutečný Yuzu (což ani*

nemá, protože proč bych tomu jinak říkala fan fikce), nebo že mým dějem budou Yuzu a Javi pohoršeni, kdyby někdy vstoupili na AO3. [...] [Odpověděla jsem s] velkou mírou sarkasmu. “ (puniyo – 8. 4. 2019)

Poněkud horší setkání s negativní odezvou však měly dvě jiné autorky. Jedna z nich se s větší mírou negativního feedbacku setkala ve svém druhém fandomu KPOP skupiny EXO: *„Nejhorší [komentář], co jsem kdy dostala, byl asi před dvěma lety, když jsem psala pro EXO. Psala jsem pro poněkud populární pár a bylo to součástí výměny/spisovatelského festivalu⁷². A napsala jsem ten pár... v tom příběhu byla sexuální scéna, která byla úplně malinkatou věcí v tom velkém schématu tohoto dlouhého velkého příběhu, který jsem napsala. Ale to, jak jsem ji napsala, bylo, že postava, o které lidé obvykle uvažují jako o té, co dává, přijímala. A následoval velmi malý, ale velmi hlasitý odpor lidí, kteří říkali, že jsem zradila toho člověka, jehož námět jsem si vybrala, protože jsem to napsala takto. A že bych před takto jinou dynamikou měla varovat, protože lidé si zaslouží vědět, do čeho jdou, když čtou příběh o 31 tisících slovech. Bylo to tak hloupé.“ (chajatta – 12. 4. 2019)* Autorka však celou tuto epizodu nepopisuje pouze negativně a dokonce říká, že je ráda, že k ní došlo. Zmiňuje totiž, že díky těmto komentářům vznikla ve fandomu diskuze o tom, že tyto heteronormativní představy velmi škodí gay párům a fanoušci by jim je tedy neměli připisovat.

Autoři tedy nevidí negativní komentáře pouze jako něco špatného. Někteří jim nepřikládají velkou váhu, protože počítají s tím, že se tyto komentáře někdy objeví, jiní je ale částečně chápou, a dokonce na nich dokáží najít i něco pozitivního, co může zlepšit jejich tvorbu, nebo změnit smýšlení o Real Person Fiction ve fandomu.

Mnohem horší zkušenost s negativními komentáři však měla další respondentka, kterou tyto komentáře dokonce vedly k tomu, že svůj první autorský profil smazala: *„Toto je můj druhý účet. Svůj první účet jsem smazala v říjnu 2017 i se všemi mými fikcemi, které jsem do té doby publikovala. [...] Hrstka lidí nenávistně komentovala a kritizovala, co jsem napsala, a já jsem na tom nebyla z hlediska psychického stavu v tu chvíli dobře, tak jsem jednoduše vymazala svůj účet s krasobruslařskou fikcí a na chvíli jsem opustila autorskou část fandomu. [...] Nazývali mě neoriginální nebo říkali, že sebe sama kopíruji v každém příběhu místo toho, abych psala nové věci, kritizovali můj styl psaní, a tak.“ (K1mHeechu1 – 11. 4. 2019)* Respondentka však

⁷² Fanoušci často pořádají tyto festivaly, do kterých se mohou autoři zapojit. Festivaly většinou mají určité téma, na které se píše, a ostatní fanoušci do festivalu přispívají náměty, které by chtěli vidět napsané. Autor si poté jeden z těchto námětů vybere (nebo je mu přidělen) a napíše na toto téma vlastní fan fiction.

říká, že co se do fandomu vrátila, feedback je většinou pouze pozitivní a také cítí mnohem více podpory, protože se skamarádila s dalšími autory.

Přátelství či pomoc od dalších autorů zmiňuje i většina ostatních respondentů. Někteří z nich dokonce tvrdí, že kamarádi, které si ve fandomu díky své tvorbě našli, jsou jedni z těch nejbližších, co mají: „Právě teď mám hodně, hodně blízkého kamaráda, se kterým píšu a vyměňujeme si nápady, a taky jsem ve skupinovém chatu autorů, kde obecně mluvíme o životě. Je zábava potkávat nové lidi a mluvit s nimi o společných zájmech.“ (jazz – 10. 4. 2019)

V kruhu autorů je i další respondentka: „Jedna z mých nejlepších kamarádek a já jsme se staly mutuals⁷³ před dvěma lety díky fikci, co jsem napsala. Měla jsem jednu z nejlepších skupin kamarádů, co jsem kdy měla, ve skupinovém chatu kvůli fan fikci, a ať jsem v jakémkoliv fandomu, vždy skončím v „autorském kruhu“.“ (noctvrnes – 10. 4. 2019)

Tyto výpovědi pouze potvrzují, že tvorba fanouškovské fikce nevzniká v osamění (srov. Jenkins 1992), ale v kolektivu dalších fanoušků, ať už jsou těmito fanoušky další autoři nebo čtenáři. Autoři zmiňují spolupráci s ostatními fanoušky velmi pozitivně a z výpovědí lze vidět, že diskuze se přesouvají z předmětu fandomu i k rozhovorům o osobnějším záležitostech či každodenním životě autorů.

Během rozhovoru jedna autorka dokonce zmínila jinou z mých respondentek: „Mám společný projekt s další autorkou, Puniyo, ale mou prací je pouze prodiskutovávat nápady a brainstorming. Ve skutečnosti je ten text naprosto její. Nemyslím si, že bych dokázala psát jako spoluautor.“ (Mother_North – 8. 4. 2019) Tato autorka se však jeví jako jedna výjimek práce v kolektivu. I když dříve v rozhovoru zmiňuje, že jednou sama měla betu⁷⁴, příliš jí to nevyhovovalo, protože měla pocit, že tvorba už nepatřila pouze jí, ale sdílela ji i s někým jiným. Autorka samu sebe dokonce v tomto směru označuje za sobeckou, jelikož se o svou tvorbu takto s nikým nechce dělit. Toto její chápání však lze vysvětlit silnějším poutem, které ke své tvorbě má, a silnější autorskou osobností.

⁷³ Navzájem se začaly sledovat na Twitteru.

⁷⁴ Člověk, který po autorech jako první čte, co napsali, opravuje jim chyby, a snaží se pomoci s nápady nebo poradit, když příběh např. nedává smysl nebo se v něm autor sám začne ztrácet.

7. Shrnutí výsledků výzkumu

Jak již bylo řečeno v úvodu analýzy, vzhledem k velikosti vzorku by bylo obtížné generalizovat výsledky výzkumu a aplikovat je na všechny autory RPF v krasobruslařském fandomu. O to více by bylo problematické tyto výstupy zobecňovat s ohledem na všechny autory Real Person Fiction nebo všechny autory ve sportovních fandomech. Tato práce si však tuto generalizaci za cíl nekladla.

Hlavním cílem této práce bylo přiblížit a více popsat autory Real Person Fiction v krasobruslařském fandomu a zjistit jejich motivace a postoje k této tvorbě. Výsledky mají tedy sloužit spíše jako exempláře jednotlivých autorů a jejich přístupů k tvorbě, a zkušeností s fandomem, popřípadě fandomy, v nichž tvoří.

Rozdílnost krasobruslařského fandomu od jiných sportovních fandomů (srov. Stanfill 2019) se projevila např. v tom, jak se fanoušci, se kterými byly vedeny rozhovory, do fandomu dostali. Někteří respondenti zmiňovali anime nebo své kamarády, kteří jim o krasobruslení řekli. Jiní se zase ke krasobruslení dostali až po zhlédnutí jedné z olympiád. Až na dvě výjimky autoři před krasobruslením nepůsobili v žádném sportovním fandomu. Zde výjimku tvořil fandom fotbalu a gymnastiky.

Způsoby, jakými autoři svá díla tvoří, se také často lišily, i když zde bylo možno nalézt určité podobnosti. Třetina autorů své fikce detailně plánuje, třetina je píše ihned, jakmile dostane nápad, a třetina kombinuje oba přístupy. Což dokazuje různorodost v chápání toho, co fan fikce pro jednotlivé autory znamená, a jak ji vnímají. Toto ještě více potvrzují důvody, proč autoři fan fikci tvoří. Někteří autoři zmiňují fascinaci nad jednotlivými krasobruslaři či páry. V tomto případě autoři často zmiňovali především blízký vztah sportovců, kteří jsou zároveň rivaly. Popřípadě popisovali vztah krasobruslařů, kteří soutěží společně jako tým. Jiní autoři zase mluvili o komunitě, kvůli které tvoří, mohou v ní o sportu a svých nápadech diskutovat, a najít si tak i nové přátele. I zde však docházelo k rozdílným zkušenostem mezi autory. Jedna autorka například popisovala fanouškovskou komunitu krasobruslení jako velmi otevřenou a vítající, zatímco druhá si všímala, že v ní existuje více cenzury než ve fandomech, pro které tvořila v předchozích letech. Jedna z autorek dokonce zmiňovala nutnost své fikce uzamknout, protože ve fandomu došlo k „honu na čarodějnice“. Tyto rozdílné zkušenosti mohou být vysvětleny délkou setrvávání ve fandomu či kruhy, ve kterých se autoři pohybují, ale také působením v předchozích fandomech, a tedy možnostmi tyto fandomy mezi sebou porovnávat.

Většina autorů popisovala tvorbu vlastní fikce jako přepisování či dopisování příběhů (srov. Jenkins 1992), ale zároveň přiznávala, že u předchozího psaní, které bylo inspirováno fiktivními postavami, často naráželi na hranice, které je limitovali. To se především dělo, kvůli již existující charakteristice postav, které se autoři museli držet. Tuto překážku u Real Person Fiction nevidí, protože reálné osobnosti, o kterých píší, nikdy nebudou schopni poznat, a tak píší pouze o tom, jak je sami vnímají, což jim dává větší volnost k sebevyjádření ve svých pracích. Zároveň je však nutné podotknout, že někteří autoři si sami stanovili hranice a pravidla i pro psané RPF, především z důvodů, že se jedná o reálné osobnosti, a tak ani tuto tvorbu nevnímají jako tvorbu bez jakýchkoliv zábran. Toto uvažování u většiny autorů poukazuje na fakt, že se striktně drží, nebo se alespoň snaží držet, kánonu, ze kterého vychází. A i když někteří z nich mluví o jeho ohýbání nebo psaní o postavách, jak se jim líbí, vždy původní text (v tomto případě realitu), ze kterého vycházejí, do určité míry respektují.

Rozdílné je u jednotlivých autorů užívání párů či shipů v jejich pracích, a jejich charakterizace. I když někteří autoři mluví o tom, že píší M/M fikci především proto, že páry, které tvoří dva muži, nemusejí odpovídat genderovým normám a jsou tedy mnohem volnější, jiní autoři přiznávají, že jejich oblíbenými sportovci jsou muži, tak o nich píší, popřípadě jim vztah mezi dvěma muži přijde více sexy než vztah heterosexuální nebo lesbické. Na druhou stranu však jedna autorka zmiňuje nepříjemnou kritiku, která byla právě zapříčiněna tím, že jeden ze svých příběhů nepsala podle heteronormativního standardu, který byl pro dvě mužské postavy ve fandomu určen. Tvrdit tedy, že homosexuální páry ve fanouškovských fikcích nemají žádné genderové role nebo se nechovají podle určitých, často negativních, standardů, nelze.

Autorka ryze F/F fikce zmínila fakt, že s ženami vždy dokázala lépe soucítit, a psaní tohoto druhu fan fikce jí také pomohlo k uvědomění si, že je ke stejnému pohlaví přitahována. V mnoha případech se však o páru, o kterém budou psát, autoři rozhodují vzhledem k tomu, jaké sportovce mají rádi, jaký vztah spolu mají v reálném světě apod. Jedna autorka dokonce zmiňuje, že vždy četla a shippovala pouze M/M páry, ale v krasobruslařském fandomu píše M/F pár, protože sportovci, o kterých píše, mají dokonalou chemii. Jiní autoři se nevyhýbají tomu páry měnit pro různé ze svých příběhů a tvrdí, že důležitější je pro ně děj, podle kterého potom vybírají pár, který se do něj bude hodit. Rozdíl v přístupu k shippování a párování ve fanouškovských fikcích může být zapříčiněn vztahem a poutem, které fanoušek k určitému krasobruslaři či páru má, jelikož autoři, kteří zmiňovali, že dokáží psát pouze jeden pár, také mluvili o silné fascinaci či poutu k jednomu či více krasobruslařům.

I když se většina autorů shodla na tom, že to, co píší, je pouze fikce inspirována reálnými lidmi či situacemi, někteří přiznávali, že by si přáli, aby jejich oblíbení sportovci byli spolu i ve skutečnosti. Dvě respondentky dokonce řekly, že si myslí, že spolu někteří sportovci skutečně chodili nebo stále chodí. Autoři však ve velké míře spíše říkali, že je jim to, zda spolu dva krasobruslaři jsou či ne, jedno, a většina z nich zmiňovala, že nejdůležitější je, aby byli šťastní.

Autoři buď přímo řekli, nebo z toho, jak o fan fikci mluvili, vyplývá, že jejich tvorba je fiktivní a nikdy nebude realitou, což si oni sami uvědomují. Někteří z autorů také zmiňovali, že by si toto měli uvědomovat i ostatní fanoušci či jejich čtenáři, a proto před své fikce dávají upozornění, že se jedná pouze o smyšlený příběh. Všichni autoři si uvědomují, že RPF je jistou šedou zónou, a ne všichni fanoušci s jejich tvorbou souhlasí, ale i když mnoho autorů přiznává, že těmto komentářům či diskuzím rozumí a snaží se je chápat, sami na své tvorbě nevidí nic špatného, protože nikde netvrdí, že to, co píší, je skutečné.

Zajímavým poznatkem byl vztah k psaní a vlastní tvorbě a k objektu, o kterém autoři píší. Na otázku, zda by autoři své fikce smazali a přestali by psát, kdyby si to člověk, o kterém píší, takto přál, pouze tři bez váhání odpověděli, že ano. Pro většinu autorů tato otázka znamenala dilema, jelikož si museli vybrat mezi osobou, kterou mnoho z nich obdivuje nebo je alespoň inspiruje ke kreativní činnosti, a psaní fanouškovské fikce, která také pro mnoho z nich znamená něco velmi osobního. Většina autorů došla ke kompromisu, kde by své výtvořky začala lépe schovávat, nebo by je zamkla, aby k nim nebyl přístup pro každého. Někteří autoři říkali, že by se snažili přestat psát, i když by to pro ně bylo obtížné, zatímco jiní řekli, že by psali dál, ale svá díla by nesdíleli, popřípadě by je sdíleli pouze s nejbližšími přáteli.

Silné pouto k této tvorbě není jedinou věcí, kterou sdíleli skoro všichni respondenti. Tou druhou byla radost z existence čtenářů a feedbacku, který poskytují. Autoři zmiňovali, že je ohlasy velice těší a díky nim tvoří dál. Jiní mluvili o tom, že se snaží odpovídat na všechny komentáře, co dostanou, protože si jich váží. Mnoho autorů také mluvilo o tom, že si díky psaní fanouškovské fikce našlo spoustu kamarádů a že ve fandomu o své tvorbě hovoří s dalšími autory. Autoři přiznávají, že dostávají i negativní komentáře, ale jelikož jich je minimum, příliš se jimi nezaobírají.

Jak lze tedy vidět, zobecňovat výpovědi jednotlivých respondentů je nemožné a poněkud problematické, jelikož každý z nich má k psaní jinou motivaci či důvody, které jsou často velmi osobní. A jak je patrné ze samotných výpovědí, respondenti si v některých případech sami protirečili a někdy se zase navzájem vyvraceli. Neexistence obecné a jednotné motivace k psaní

Real Person Fiction by však mohla a měla vést k většímu výzkumu na tomto poli, a to v mnohem užším vzorku, ale zároveň v různých fandomech. Ve výzkumu se ukázalo, že i úzká specifikace a zaměření se na konkrétní žánr v konkrétním fandomu, vyúsťuje v rozdílné výpovědi autorů a rozdílné zkušenosti s fandomem. Další výzkumy by se tedy problematikou Real Person Fiction měly zabývat ještě důkladněji a hlouběji, a zkoumat ještě konkrétnější skupiny lidí. I v těchto případech je však možné, že se výpovědi budou lišit, což poukazuje na proměnlivost chápání a vnímání fanouškovské fikce jako takové a jejího rozdílného postavení v životech jednotlivých autorů.

Závěr

Cílem práce bylo bližší popsání komunity autorů Real Person Fiction v krasobruslařském fandomu. Práce se zabývala tím, jak autoři tvoří, jak svou práci vnímají, jak vnímají své postavení ve fandomu a jakou motivaci k tvorbě mají. Sportovním fandomům a fenoménu Real Person Fiction se fanouškovská studia věnují jen okrajově, a proto je tato práce měla popsat blíže.

V teoretické části jsem se nejdříve věnovala samotné osobnosti fanouška a tomu, jak bývá autory vnímán – od fanouška patologického přes fanouška jako bojovníka proti dominantní kultuře, až k fanouškovi, který je tvořivým konzumentem. Částečně jsem se také zabývala fanouškem z pohledu médií a firem, které na něj cílí, a také jsem popsala fanouška krasobruslařského, o němž je tato práce. Dále se teoretická část věnovala fanouškovské produktivitě, jelikož právě pod ni fanouškovská fikce spadá, a také tomu, že tato produktivita není vždy něčím pozitivním, ale může být, a často je, masovým průmyslem využívána. Poslední sekce teoretické části přiblížila fenomén fanouškovské fikce, jejích podob a také jsem v ní vysvětlila subžánr Real Person Fiction.

V praktické části jsem se věnovala prezentaci a popisu autorů Real Person Fiction v online krasobruslařském fandomu. Mými hlavními tématy bylo přiblížení toho, jak se do fandomu dostali, proč obecně fan fikci píší, jak ji píší, proč ji začali psát v krasobruslařském fandomu, jaké ohlasy jejich příběhy měly, jestli mezi Real Person Fiction a fikcemi založenými na fiktivních postavách vidí nějaké rozdíly, a jak oni sami tento fenomén vnímají, jelikož mnoho fanoušků se vyjadřuje proti němu.

Můj výzkum je těžko zobecnitelný na celou komunitu autorů RPF v krasobruslařském fandomu, ale i přesto se v mém výzkumu objevily určité podobnosti mezi výpověďmi jednotlivých respondentů. Společnou charakteristikou autorů bylo silné pouto, které měli buď k samotné činnosti psaní v tomto fandomu nebo ke své tvorbě, které by se někteří nedokázali vzdát. Společnou vlastností autorů byl také blízký vztah ke svým čtenářům, kterých si autoři cení a váží si jejich komentářů a feedbacku. Zajímavý je také poznatek, že všichni autoři si jsou sice vědomi toho, že někteří fanoušci jejich tvorbu nepřijímají nebo ji vnímají jako něco špatného, oni však mezi Real Person Fiction a fikcí založenou na fiktivních postavách velký rozdíl nevidí.

Zobecňování důvodů a motivací ke psaní Real Person Fiction v tomto fandomu je již poněkud složitější, jelikož se může jednat o fascinaci určitým krasobruslařem či

krasobruslařským párem, chuť ve fandomu tvořit kvůli ostatním fanouškům, nebo se může jednat o důvody osobnější, kdy autor tvoří z vlastní radosti, nebo jednoduše proto, že zrovna dostal nápad.

Různorodost odpovědí respondentů však nevidím negativně, ba naopak. Rozdílné motivace a pohnutky jednotlivých autorů poukazují na rozdílné vnímání fandomu a také rozdílný vztah k němu, což poukazuje na to, že každý autor vnímá fandom podle svého a často jako něco velmi osobního. Výzkum poukázal na rozdílnost jednotlivých autorů v přístupu ke své tvorbě, a tak i na komplexnost Real Person Fiction v krasobruslařském fandomu.

Další výzkumy by se mohly těmito silnými pouty a vztahem, které autor jak k fandomu, tak ke své práci má, zabývat ještě podrobněji a blíže se věnovat procesu psaní u konkrétních jednotlivců, než aby se snažily je zobecňovat na celou fanouškovskou populaci. Zároveň by se však příští výzkumy mohly zaměřit na jiné sportovní fandomy, např. na ty, ve kterých se dominantně pohybují muži, a zjistit, zda se i zde tato forma fanouškovské kreativity objevuje, popř. jestli se v něčem liší.

Seznam použité literatury

- ABERCROMBIE, Nicholas a LONGHURTS, Brian J. *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*. Londýn: Sage, 1998. ISBN 1446264556
- BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2
- BARNES, Jennifer L. Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction. *Poetics*. Leden 2015, vol. 48
- BENNETT, Lucy. Representations of Fans and Fandom in the British Newspaper Media. In. LEWIS, Lisa A., *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Londýn: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07820-2
- BUTLER, Judith. *Bodies That Matter*. New York: Routledge, 1993. ISBN 978-0-415-61015-5
- CAUGHEY, John L. Artificial Social Relations in Modern America. *American Quarterly*. Jaro 1978, vol. 30, No. 1
- COPPA, Francesca. A Brief History of Media Fandom. In. HELLEKSON, Karen a BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet: New Essays*. Jefferson N. C.: McFarland, 2006. ISBN 978-0-7864-2640-9
- DE CERTEAU, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: Univ. Of California Press, 1984. ISBN 9780520236998
- DERECHO, Abigail. Archontic literature: A Definition, a History and Several Theories of fanficton. In. HELLEKSON, Karen a BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet: New Essays*. Jefferson N. C.: McFarland, 2006. ISBN 978-0-7864-2640-9
- DRISCOLL, Caroline. One True Pairing. The Romance of Pornography and the Pornography of Romance. In. HELLEKSON, Karen a BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet: New Essays*. Jefferson N. C.: McFarland, 2006. ISBN 978-0-7864-2640-9
- FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. Londýn: Routledge, 1989. ISBN 0-415-07876-8
- FISKE, John. The Cultural Economy of Fandom. In. LEWIS, Lisa A., *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Londýn: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07820-2

- GALLETTA, Anne. *Mastering the Semi-Structured Interview and Beyond: From Research Design to Analysis and Publication*. New York: NYU Press, 2013. ISBN 0814732933
- GOFFMAN, Erving. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Simon&Schuster, Inc., 1986. ISBN 0-671-62244-7
- HAGEN, Ross. „Bandom Ate My Face“: The Collapse of the Fourth Wall in Online Fan Fiction. *Popular Music and Society*. Leden 2015, vol. 38
- HALL, Stuart. Encoding and Decoding in the Television Discourse. In. *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. Londýn: Routledge, 1980. ISBN 0-203-38814-3
- HILLS, Matt. *Fan Cultures*. Londýn: Routledge, 2002. ISBN 0-415-24024-7
- HORTON, David a WOHL, Richard R. Mass Communication and Parasocial Interaction: Observation on Intimacy at a Distance. *Psychiatry*. Srpen 1956, vol. 19, No. 3
- JENKINS, Henry a TULLOCH, John. *Science Fiction Audiences: Watching Doctor Who and Star Trek*. Londýn: Routledge, 1995. ISBN 0-415-06140-7
- JENKINS, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Londýn: Routledge, 1992. ISBN 0-203-37449-5
- JENKINS, Henry. Fandom, Negotiation, and Participatory Culture. In. BOOTH, Paul. *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. New Jersey: John Wiley&Sons, Inc., 2018. ISBN 9781119237167
- JENSON, Joli. Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. In. LEWIS, Lisa A., *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Londýn: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07820-2
- KALLIO, Hanna, PIETILÄ, Anna-Maija, JOHNSON, Martin a KANGASNIEMI, Mari. Systematic Methodological Review: Developing a Framework for a Qualitative Semi-Structured Interview Guide. *Journal of Advanced Nursing*. Květen 2016. Vol. 72, No. 12
- KAPLAN, Deborah. Construction of Fan Fiction Character Through Narrative. In. HELLEKSON, Karen a BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet: New Essays*. Jefferson N. C.: McFarland, 2006. ISBN 978-0-7864-2640-9
- LEAVENWORTH, Maria Lindgren. The Paratext of Fan Fiction. *Narrative*. Leden 2015, vol. 23, No. 1

- MCGEE, Jennifer. „In the End, It’s All Made Up“: The Ethics of Fanfiction and Real Person Fiction. In. JAPP, Phyllis M., MEISTER, Mark a JAPP, Debra K. *Communication Ethics, Media & Popular Culture*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2005. ISBN 978-0-8204-7119-8
- RILEY, Tonya. *The Dubious Ethics of „Real Person Fiction“* [online]. c2018, [cit. 2019-03-25]. Dostupné z: <<http://medium.com/s/darkish-web/the-dubious-ethics-of-real-person-fiction-5cd6bd498c16>>
- SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií*. Praha: Grada Publishing, 2015. ISBN 978-80-247-3568-9
- SCHICKEL, Richard. Coherent Strangers. In. *Intimate Strangers: The Culture of Celebrity*. New York: Doubleday, 1985. ISBN 0385123361
- STANFILL, Mel. *Exploiting Fandom: How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*. Iowa City: University of Iowa Press, 2019. ISBN 978-1-60938-624-5
- THEODOROPOULOU, Vivi. „Just to Pique Them“: Taking Sides, Social Identity, and Sport Audiences. In. CLICK, Melissa A. a SCOTT, Suzanne. *The Routledge Companion to Media Fandom*. New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-138-63892-1
- WILLIS, Ike. Keeping Promises to Queer Children. Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts. In. HELLEKSON, Karen a BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet: New Essays*. Jefferson N. C.: McFarland, 2006. ISBN 978-0-7864-2640-9
- WOLEDGE, Elizabeth. Intimatopia. Genre Intersections Between Slash and the Mainstream. In. HELLEKSON, Karen a BUSSE, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet: New Essays*. Jefferson N. C.: McFarland, 2006. ISBN 978-0-7864-2640-9