

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 11(3) 2019

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.11.3.3

Jakub Kosek

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0001-7664-4599

Tanatoekshibicjonizm medialny w perspektywie (metal) music studies. Rekonesans

Stanisław Rosiek w *Słowie wstępnym* do antologii francuskich tekstów dotyczących tanatologii zatytułowanej *Wymiary śmierci* stwierdza: „Cóż można powiedzieć o śmierci, prócz tego, że jest – i że jest nieuchronna? Niewiele więcej. A jednak mówi się o niej i pisze ciągle od nowa” (Rosiek 2002: 6). Badacz dostrzega dewaluację słów o śmierci, zauważa, że „jako kategoria ogólna – zniknęła, tak samo jak kiedyś rozpadła się jako persona” (Rosiek 2002: 6). Historyk literatury podkreśla jednak wartość i potrzebę mówienia o zmarłych, a także o „żywych, którzy się obok umarłych pojawiają jako uczestnicy zbiorowych rytuałów żałobnych lub jako rozpaczający wedle prywatnej reguły” (Rosiek 2002: 6). Celem artykułu będzie próba scharakteryzowania wybranych zjawisk związanych ze śmiercią muzyków metalowych i wskazania specyficznych osadzonych w kontekście metakultury symultaniczności (Burszta 2007: 37) aspektów ogniskujących się przede wszystkim wokół medialnych reprezentacji o charakterze (tanato)ekshibicjonistycznym.

Jeden z najważniejszych francuskich prekursorów studiów tanatologicznych, socjolog Louis-Vincent Thomas, zauważał poszerzenie zakresu badań dotyczących tanatologii jako szczególnej refleksji o życiu i śmierci, służącej życiu i upamiętniającej tych, którzy od nas odeszli (Thomas 2002: 11). Badacz wskazuje wybrane dziedziny współtworzące tę wiedzę: filozofię i teologię, sztukę (malarstwo, rzeźbę, architekturę, muzykę, komiks, fotografię, sztukę filmową) i literaturę, nauki biologiczno-medyczne, nauki humanistyczne i społeczne (lingwistykę i semiologię, historię, antropologię społeczną i kulturową, psychologię, ekonomię śmierci). Thomas stwierdza, że tanatologia nie jest „niczym innym jak analizą, czy raczej rozszyfrowaniem, wypowiedzi na temat śmierci; prawdziwe byłoby zatem stwierdzenie, że póki żyjemy, śmierć istnieje dla nas tylko w obrazach, które sama nam sugeruje, których – oraz w językach, których – używamy do jej opisania” (Thomas 2002: 11). Świat ludzi jest, jak zauważa z kolei Stanisław Cichowicz, „z gruntu nekrologiczny” (Cichowicz 1993: 10).

Rozpatrując muzykę oraz w szerszym ujęciu kulturę metalową w perspektywie tanatologicznej, zauważyć można obecność tematyki śmierci w co najmniej kilku obszarach. Krytyków muzycznych, fanów oraz badaczy, szczególnie

literaturoznawców, interesują nierzadko motywy tanatyczne obecne w tekstach utworów metalowych (niezwykle często wykorzystywane przez artystów reprezentujących choćby takie gatunki jak death- czy black metal). Symbolika śmierci widoczna jest oczywiście także w metalowej sferze (audio)wizualnej (ikonografii – na okładkach płyt, rozkładówkach, książeczkach z tekstami piosenek, plakatach koncertowych; w wideoklipach *etc.*), jak również w przestrzeni scenicznej wybranych grup oraz jako element sieci różnorodnych produktów i gadżetów promocyjnych.

Kolejny obszar korelacji metalu z tanatologią, któremu przede wszystkim poświęcony zostanie niniejszy artykuł, stanowią przekazy na temat śmierci konkretnych twórców ukazujące się w mediach, zwłaszcza cyfrowych. Jak dostrzega amerykański medioznawca Paul Levinson, „*nowe nowe media* zrównały konsumentów i producentów – teraz każdy może tworzyć własny przekaz i każdy może korzystać z milionów propozycji przedstawianych przez innych użytkowników sieci” (Levinson 2010: 15). Ważną cechą współczesnych mediów cyfrowych, którą szczególnie charakteryzują Henry Jenkins, Sam Ford oraz Joshua Green, jest ich zdolność do rozprzestrzeniania. Badacze piszą o „rozprzestrzenialności” odnoszącej się do

[...] zasobów technicznych, które sprawiają, że dystrybucja jednych rodzajów treści jest łatwiejsza niż innych, do struktur ekonomicznych, które wspierają lub ograniczają ten obieg, do cech tekstów medialnych, które mogą wzmacniać motywację społeczności do udostępniania materiałów, oraz do sieci społecznych, które łączą ludzi wymieniających się między sobą bitami pełnymi znaczeń (Jenkins, Ford, Green 2018: 37).

Cyrkulacja internetowych treści dotyczących śmierci rozpoznawalnego przez szersze grono odbiorców muzyka, mnogość przygotowywanych przez rozmaite internetowe redakcje muzyczne newsów, artykułów wspomnieniowych, chętnie udostępnianych tak zwanych postów (niezadko komentowanych przez odbiorców za pomocą nieadekwatnych wirtualnych „reakcji” – emotikon) w mediach społecznościowych wpisuje się w szersze zjawisko, które nazwać można tanatoekshibicjonizmem medialnym (por. Kosek 2019b). Popularny artysta rockowy (i metalowy) za życia wpływa na proces swej ekshibicjonistycznej (i nierzadko narcystycznej) auto-kreacji, niektórzy opanowali tę strategię w najwyższym stopniu (*vide* Mick Jagger, Steven Tyler, John Ozy Osbourne). Na kształt zaś *pośmiertnego ekshibicjonizmu* słynnego twórcy wpływ mają przede wszystkim odbiorcy, fani, dziennikarze, blogerzy, rodzina i znajomi zmarłego, właściciele wytwórni płytowych, nabywcy autorskich praw majątkowych *etc.*

Wojciech Józef Burszta, odnosząc się do ustaleń amerykańskiego antropologa Grega Urbana, zauważa, że nowoczesną kulturę charakteryzuje „metakultura nowości,

[...] w ramach której dzięki rozwojowi nowoczesnych technologii rozprzestrzenianie się i replikacja form kultury oddzielają się od siebie. Możliwości lokalnego odtwarzania form nie są już niezbędne, aby kultura krążyła, niezależniąc się od jej podmiotowej, intersubiektywnej interpretacji na rzecz samozwrotności i komodyfikacji. Kultura popularna jest takim właśnie samonapędzającym się i samointerpretującym mechanizmem produkowania nowości, mnożenia oferty i pogłębiającej się ulotności oferowanych tre-

ści. W reżimie metakultury nowości krążące jako towar obiekty muszą być postrzegane jako twórcza odpowiedź na inne obiekty, a nie jedynie jako utrwalone treści związane z metakulturą tradycji (Burszta 2007: 36).

Badacz, rozszerzając koncepcję Urbana, proponuje mówić o metakulturze symultaniczności jako

[...] docelowym horyzoncie oczekiwań, w jaki sposób kultura winna cyrkulować w społeczeństwach kapitalistycznych. Kulturę otóż sprzedaje się dzisiaj coraz powszechniej w całych pakietach, ich zakres jest przy tym ściśle związany z zakresem „nowości” danego zjawiska na mapie innych nowości. I tak produkcji filmowej (zapowiadanej nie tylko przez recenzje, ale cały dyskurs skupiony na filmie, aktorach, warunkach realizacji, pieniądzach, efektach, konfliktach i miłościach na planie, *etc.*) towarzyszą gry DVD, książki, nagrania ścieżki filmowej, postery, figurki, karty do gry, programy telewizyjne, debaty znawców. Taka całość wchodzi niemal w tym samym czasie na rynek z zapowiedzią, iż właściwie oferuje „cały świat” odmiennych wrażeń, takich najczęściej – jakich jeszcze nie było! (Burszta 2007: 37).

Po śmierci słynnego artysty rockowego czy metalowego¹ niemal natychmiast mnożą się pakiety pośmiertnych produktów – niewydawanych wcześniej utworów, kompilacji, albumów, coverów (zarówno tych nagranych za życia przez zmarłego, jak i prędko tworzonych w ramach hołdu [*tribute to*] przez innych wykonawców). Udostępniane po śmierci popularnego artysty przez moderatorów konkretnego rockowego medium na firmowych profilach w mediach społecznościowych posty układają się przeważnie w podobny, powtarzalny schemat². Przed informacją o zgonie muzyka nierzadko na stronach internetowych radiostacji, czasopism czy blogów ukazują się wiadomości dotyczące choroby, nałogów, pogarszającego się stanu zdrowia konkretnego artysty, konieczności odwołania tras koncertowych itp. Informacje tego typu stanowią swoiste przedśmiertne tło (auto)biograficzne muzyka. Ów *background* obserwować można było wyraziście na przykładzie newsów dotyczących kondycji zdrowotnej jednego z prekursorów heavy metalu Iana Lemmy’ego Kilmistera. Najważniejszy news informujący o śmierci słynnego twórcy wywołuje oczywiście wiele emocji wśród odbiorców, generuje liczne (e-)reakcje i komentarze w mediach. Często kluczowa wiadomość na temat zgonu muzyka stanowi jednak dopiero początek seryjnej intermedialnej narracji. Następnie ukazują się artykuły w portalach internetowych i posty w przestrzeni mediów społecznościowych, w których zawarte są między innymi spekulacje na temat przyczyn śmierci (akty suicydalne wzbudzają, co zrozumiałe, więcej kontrowersji i silniej oddziałują społecznie); przywoływane są wypowiedzi członków rodziny oraz innych

¹ Oczywiście pewne zabiegi powtarzają się w przypadku śmierci popularnych twórców reprezentujących również inne gatunki. Naturalnie największe oddziaływanie społeczne i medialne zdają się generować gwiazdy muzyki pop (*vide* przypadek Michaela Jacksona).

² Zob. np. posty na temat śmierci Chrisa Cornella udostępniane przez moderatorów Antyradia na profilu firmowym w serwisie Facebook w okresie od 18.05.2017 do 10.01.2018 (pośmiertne opowieści związane z byłym wokalistą Soundgarden ukazują się naturalnie do dnia dzisiejszego), https://www.facebook.com/pg/antyradio/posts/?ref=page_internal (dostęp: 15.07.2019).

muzyków i osób z branży wspominających zmarłego. Mariusz Czubaj zwraca uwagę na zjawisko elektronicznej nekrofilii wśród użytkowników sieci internetowej:

Ów stan usatysfakcjonowania osiągnany jest nie poprzez sam udział w dyskusji, lecz taki udział, na który zwrócić uwagę inni. Internet to bowiem medium wymagające nieustannego podgrzewania emocji, radykalnych wypowiedzi i prowokacji, gdyż tylko w ten sposób (tak przynajmniej wielu się wydaje) można wydostać się z elektronicznej magmy głosów, wyróżnić, stać kimś. I przypadek elektronicznych nekrologów to właśnie potwierdza: z jednej strony stajemy się wspólnotą pogrążoną w żalu, z drugiej – rościmy sobie prawa do szczególnego miejsca w tej zbiorowości. A przynajmniej takiego, w którym chociaż na chwilę staniemy się bohaterem i osią internetowego świata (Czubaj 2007: 155).

Aneta Ostaszewska, analizując różnorodne pośmiertne konteksty związane z odejściem króla popu Michaela Jacksona, zauważa, że „pożegnanie Jacksona można interpretować *explicite* jako pożegnanie współczesnego bohatera, *implicite* zaś – jako pożegnanie fantazmatu o nieśmiertelności (a zwłaszcza nieśmiertelności ciała)” (Ostaszewska 2010: 26). Autorka *Post scriptum po śmierci Michaela Jacksona* dostrzega, iż „opłakiwany był nie tyle zmarły, ile śmierć jako taka, jej nieubłagalność (nieprzeblagalność). Wiadomości o śmierci Jacksona jawiły się jako nieprawda czy rodzaj halucynacji *par excellence*, bowiem w kulturze popularnej nie ma miejsca na realność śmierci; w świecie fantazji rzeczywista śmierć wydaje się nieprawdopodobna” (Ostaszewska 2010: 26). Agnieszka Ogonowska w kontekście odejścia Króla Popu zwraca również uwagę na kwestię wzrostu ekonomicznej wartości i paradoksalnego przedłużenia życia „produktu kulturowego” pod nazwą Michael Jackson (Ogonowska 2010: 144). Medioznawczynie stwierdza także:

Póki co, w odbiorze społecznym „ja” wykonawcy zostało całkowicie utożsamione z odgrywaną postacią; tajemnicą pozostanie chyba już na zawsze, w jaki sposób do tej kwestii podchodził sam Król Popu. Uroczystość żałobna transmitowana przez najważniejsze stacje telewizyjne na świecie była okazją do przypomnienia jego życia i kluczowych etapów twórczości. Była także finalnym elementem wielkiej medialnej opowieści na temat gwiazdy show-biznesu, która być może kiedyś, podobnie jak twarz Marilyn Monroe czy Elvisa Presleya, stanie się ikoną amerykańskiej popkultury (Ogonowska 2010: 144).

Z dzisiejszej perspektywy, po śmierci między innymi Davida Bowiego, Joe Cockera, Prince’a, Chrisa Cornella, Chestera Benningtona, Grega Lake’a, Kory Sipowicz, Roberta Brylewskiego czy – aby wspomnieć kluczowe dla rozwoju muzyki metalowej postaci – Iana Lemmy’ego Kilmistera³, Randy’ego Rhoadsa, Clifforda Burtona, Dimebaga Darrella, Vincenta Paula Abbotta, Chucka Schuldinera, Jeffa Hannemana, szczególnie interesujący wydaje się ów „finał” medialnej opowieści artysty. Pogrzeb – widowisko (Ragon 2002: 329), dziś nierzadko zmediatyzowany spektakl (*vide casus* lidera grupy Motörhead) – stanowić może w wielu przypadkach kontynuację narracji twórcy. Jak słusznie zauważa Stanisław Rosiek, „biografię powinna dopełniać nekrografia; dopiero obydwie łącznie obejmują całość czyjejs, także pośmiertnej, egzystencji” (Rosiek 1997: 110).

³ Na temat etapów życia i twórczości angielskiego twórcy zob. Kosek 2016: 159–172.

Śmierć, jak wskazuje z kolei Marcin Kula, „bywała sygnałem do podjęcia wielu spraw, nieraz stawała się ich katalizatorem – choć niekiedy odłożonym w czasie. Stąd daty śmierci nieraz stawały się cezurami w dziejach (mówi się: przed i po zamachu na WTC; przed i po katastrofie smoleńskiej itd.) (Kula 2012: 117). Miłośnicy rocka i metalu niejednokrotnie w potocznych rozmowach używają sformułowań typu „muzyka po śmierci Elvisa”, „rock and roll po śmierci Lemmy’ego”, „świat muzyki po śmierci Bowiego”, zgon rozpoznawalnego, zasłużonego twórcy stanowi istotną cezurę w recepcji fanowskiej. Fani zwłaszcza klasycznych wykonawców rockowych i metalowych mają skłonność do zaznaczania wysokiej rangi, jakości, niepowtarzalnego poziomu twórczości zmarłych idoli w kontraście do schematyczności, nieoryginalności czy wręcz miąższości debiutujących dziś twórców.

Medialny, pośmiertny ekshibicjonizm trwa jednak w pełni. Amerykański antropolog Geoffrey Gorer w wielokrotnie przywoływanym w literaturze przedmiotu eseju z 1955 roku zatytułowanym *Pornografia śmierci* stwierdzał:

Śmierć naturalna jest coraz silniej tuszowana przez pruderię, natomiast zgony gwałtowne odgrywają rosnącą rolę w twórcach wyobraźni podawanych masowemu odbiorcy – w powieściach kryminalnych, sensacyjnych, westernach, historiach wojennych i szpiegowskich, w fantastyce naukowej, a nawet w makabrycznych komiksach (Gorer 1979: 201).

Agnieszka Kaczmarek, traktująca rozważania Gorera jako punkt wyjścia do własnych badań, zauważa, że „przełom XX i XXI wieku przyniósł we współczesnej kulturze nowy dyskurs na temat śmierci, przejście od milczenia do opowieści” (Kaczmarek 2016: 318). Dzisiejsze narracje medialne dotyczące śmierci w różnych wymiarach i wariantach, tysiące masowo rozprzestrzenianych, udostępnianych głównie za pośrednictwem mediów społecznościowych i niezwykle chętnie komentowanych, zawrotnie cyrkulujących treści internetowych wpływają na rozmiar skali medialnego tanatoekshibicjonizmu.

Transmisja pogrzebu prekursora heavy metalu Iana Lemmy’ego Kilmistera, zorganizowanego na cmentarzu Forest Lawn Memorial Cemetery w Los Angeles 9 stycznia 2016 roku, w serwisie YouTube stanowiła bodaj jedno z najważniejszych i najwyrazistszych tanatoekshibicjonistycznych wydarzeń w kulturze metalowej ostatnich lat. Legendę heavy metalu żegnali, wykorzystując *nowe nowe medium*, fani w różnych miejscach świata. Na samym zaś cmentarzu zgromadzili się bliscy zmarłego Anglika oraz słynni rockowi i metalowi artyści. W ceremonii uczestniczyli, wygłaszając pożegnalne mowy, między innymi: Dave Grohl (Foo Fighters, Nirvana), Slash (Guns N’ Roses, Slash ft. Myles Kennedy and The Conspirators), perkusista Lars Ulrich i basista Robert Trujillo (Metallica), Rob Halford (Judas Priest), Scott Ian (Anthrax), Mikkey Dee (Motörhead, obecnie Scorpions), amerykański wrestler Triple H, syn Kilmistera – Paul, czy ówczesna partnerka zmarłego muzyka Sheryl. Obecni byli także Ozzy Osbourne z żoną Sharon i Geezer Butler (Black Sabbath), Gene Simmons (Kiss), muzycy związani z zespołem Guns N’ Roses: Duff McKagan, Matt Sorum, czy lider grupy Queens of the Stone Age – Joshua Homme.

W tej specyficznie zaaranżowanej „przestrzeni śmierci” (Tanaś 2013: 82) znajdowała się między innymi specjalnie wykonana za pomocą technologii druku 3D

ceramiczna urna ozdobiona słynnym, okolicznościowo zmodyfikowanym cytatem Lemmy'ego („Born to lose, lived to win”) oraz symbolem asa pik („Ace of Spades”), a także repliką charakterystycznego kapelusza wokalisty. Poza osobliwą urną z prochami artysty w kaplicy znajdowały się inne dobrze rozpoznawalne przez fanów muzyki metalowej „semiofory” (Pomian 2006: 100), takie jak na przykład fotografie ukazujące członków różnych składów osobowych grupy Motörhead czy wysokie charakterystycznie zdobione buty Iana Kilmistera. Jak wskazuje filozof i historyk Krzysztof Pomian,

[...] nazwę „semiofory” nadamy przedmiotom uznawanym w danej społeczności za nośniki znaczeń, a zatem tak wytwarzanym lub wystawianym, by przyciągać spojrzenie z wyłączeniem wszelkiej innej funkcji bądź zachowując przy tym również funkcję użytkową. Obrazy, rysunki, ryciny, rzeźby, wszelkiego rodzaju pisma odręczne lub drukowane, miary i wagi, pieczęcie, monety, banknoty i różne dokumenty, przedmioty liturgiczne i wszystkie rzeczy zdobione: tkaniny i dywany, stroje i budynki, broń, sprzęty, narzędzia itd. należą do tej kategorii, nie wyczerpując jej jednak, bo bywa, że społeczności uznają za nośniki znaczeń produkty naturalne (zwierzęta, drzewa, dziwne kamienie, fragmenty meteorytów, szczątki istot ludzkich) lub rzeczy, które pierwotnie miały tylko funkcję użytkową (jak dawne narzędzia eksponowane we współczesnych muzeach) (Pomian 2006: 100–101).

Rozpatrując w powyższym kontekście komponenty „sceny” czy też „strefy fasadowej” pogrzebu Kilmistera, rozumianej za Ervingiem Goffmanem jako miejsce, w którym odbywa się cały „występ” (Goffman 1981: 157), warto zwrócić uwagę także na elementy takie jak wzmacniacze gitarowe firmy Marshall czy butelki z whisky sygnowane logotypem Motörhead. To znaczące artefakty rozpoznawalne przez fanów muzyki metalowej, symbolizujące konkretne wartości, związane także z określonym stylem życia wielu artystów oraz członków metalowej subkultury (zob. Weinstein 2010: 93–143). Interesującą kolekcję semioforów mogli obejrzeć goście przybywający do mieszkania Iana Kilmistera, a za pośrednictwem filmu dokumentalnego *Lemmy* z 2010 roku również fani i widzowie. Mieszkanie muzyka zlokalizowane w Los Angeles w okolicy Sunset Strip stanowiło specyficzną przestrzeń pamięci, w której artysta gromadził różnorodne przedmioty, w tym złote płyty, fanowskie rysunki, plakaty, albumy, książki, figurki, pamiątki z tras koncertowych, kolekcje broni, mieczy, sztyletów, niemieckie, nazistowskie odznaki, flagi, proporce, nakrycia głowy, militarne mundury itp. Artysta zbierał wspomniane przedmioty ze względu na ich wartość historyczną i kolekcjonerską, zdecydowanie przeciwstawiając się oskarżeniom o wyznawanie i propagowanie ideologii nazistowskiej.

Powracając do transmitowanego w serwisie YouTube pogrzebu lidera grupy Motörhead: wydarzenie to miało dla odbiorców specyficzny i wyjątkowy charakter. Gości – w większości rozpoznawalne, zasłużone gwiazdy rocka i metalu – można było zobaczyć w niecodziennej scenerii i sytuacji, w innym, tanatologicznym kontekście. Słynni muzycy, na co dzień medialni i sceniczni ekshibicjoniści, wykorzystujący owo wynętrzanie się i epatowanie intymnością jako strategię (auto)kreacji wizerunku, między innymi w różnorodnych (auto)biograficznych tekstach narracyjnych (zob. Kosek 2019a), nierzadko szokujący, wzbudzający kontrowersje, a niejednokrotnie wręcz protesty określonych środowisk (*vide Ozzy Osbourne*), podczas

pogrzebu zachowują się jak zwykli, wrażliwi ludzie. To ciągle gwiazdy muzyki, dbające o swój charakterystyczny wizerunek nawet podczas pogrzebu (*vide* Slash), jednak są to gwiazdy, które w obliczu śmierci płaczą, smucą się, czują przygnębienie, którym podczas pożegnalnych przemówień łamie się głos. Funeralna „scena” wywołuje konkretne emocje wśród żałobników, odbiorcy, fani-voyeurzy za pośrednictwem mediów obserwują zaś swoich idoli w niecodziennej odsłonie. Wybitny francuski tanatolog Edgar Morin zauważa:

[...] sytuujące się między chwilą śmierci a chwilą pozyskania nieśmiertelności uroczystości pogrzebowe (w których pochówek jest tylko jednym z możliwych ich zakończeń) stanowią zespół praktyk uświęcających i wyznaczających zmianę stanu zmarłego, a zarazem nadają zinstytucjonalizowany kształt mieszanym emocjom: odzwierciedlają poważne perturbacje, wywoływane przez śmierć u żywych. „Pompa mortis magis terret quam mors ipsa” – mówił wszak Bacon. Uroczystości towarzyszące śmierci napawają większym strachem niżli sama śmierć. Lecz owe uroczystości są pochodną tego strachu. To nie czarownicy i kapłani czynią śmierć straszną; jeżeli już, to wykorzystują raczej strach przed nią (Morin 1993: 80–81).

Jean Baudrillard konstatował z kolei, iż „śmierć jest anomalią, która nie daje się pomyśleć, w porównaniu z nią wszystkie inne wydają się niegroźne. Śmierć jest występkiem, nieuleczalną dewiacją” (Baudrillard 2007: 158). Zygmunt Bauman zauważał zaś, że „rytuały i ceremonie pamięci jawią się jako kod, w którym zapisana i zaprogramowana jest nierówność ludzi. Im bardziej są skomplikowane, poruszające (i niestety kosztowne), z tym większą siłą przyciągają uwagę zbiorowości, wymuszając na niej uznanie i potwierdzenie indywidualnej nieśmiertelności (Bauman 1998: 68).

Funeralna scena w kalifornijskiej kaplicy, w której muzycy i bliscy żegnali Lemmy’ego Kilmistera, zawierała w swej przestrzeni również konwencjonalny element, jakim są okazałe bukiety kwiatów. Włoski antropolog Alfonso Maria di Nola, analizując żałobne normy i obyczaje, zauważał, iż

[...] zgodnie z prastarą tradycją jednym z najbardziej charakterystycznych elementów żałoby jest oddawanie czci zmarłemu i podkreślanie pamięci i obecności żywych poprzez okazjonalne lub systematyczne ofiarowywanie kwiatów, które zyskuje szczególne znaczenie w czasie uroczystości pogrzebowych (di Nola 2006: 60).

Badacz wskazuje na obecność zwyczaju ofiarowywania kwiatów już w tradycjach greckich i rzymskich, wierzone, że rozmaite ofiary są „miłe zmarłemu i w pewien sposób dodają mu sił” (di Nola 2006: 61). Uwagę podczas ceremonii pożegnania legendy rocka przykuwać mógł jednak nietypowy kształt i wzór jednego z bukietów nawiązujący wyglądem do karcianego asa pik, najbardziej rozpoznawalnego symbolu grupy Motörhead, rozpropagowanego oczywiście za sprawą albumu *Ace of Spades* (1980) i tytułowego utworu z płyty, stanowiącego do dnia dzisiejszego jeden z największych heavymetalowych przebojów. Anna Karnat zauważa, że firmy florystyczne dbające o elementy dekoracyjne podczas pogrzebu zalicza się do nekrobiznesu, „oprawa estetyczna zyskuje na znaczeniu, coraz bardziej ceni się wyrażony sposób ozdabiania urn, trumien czy wytwarzania wieńców” (Karnat 2007:

377). Symbolicznym zakończeniem oficjalnej części ceremonii pogrzebowej i zarazem internetowej transmisji był dźwięk wielokrotnie używanej podczas występów, ulubionej gitary basowej zmarłego muzyka marki Rickenbacker.

Francuski filozof Guy Debord dostrzegał przed laty, iż „życie społeczeństw, w których panują nowoczesne warunki produkcji, przypomina olbrzymie zbiorowisko spektakli. Wszystko, co dawniej przeżywano bezpośrednio, oddaliło się, przybierając postać przedstawienia” (Debord 2006: 33). Podkreślić należy, że zjawisko *ekshibicjonizmu* śmierci i spektakle o umieraniu znane są oczywiście od dawna, w niniejszym artykule starano się przede wszystkim zwrócić uwagę na skalę i różnorodność aspektów tanatycznych (czy też tanatoekshibicjonistycznych) w obszarze kultury rockowej i metalowej. Socjolożka Jacque Lynn Foltyn trafnie wskazuje na ponowoczesne fascynacje jednostki martwym ciałem, funkcjonowanie *dead famous* oraz zwłok celebrytów w erze infotainmentu. Telewizyjne transmisje ukazujące martwe ciało i pogrzeb papieża Jana Pawła II badaczka określa jako „dead pope show of Vatican City” (Foltyn 2008: 163). Warto w tym kontekście wspomnieć również inny przypadek, mianowicie ciało zmarłej 16 sierpnia 2018 roku wybitnej wokalistki soulowej Arethy Franklin poddane uprzednio zabiegowi tanatopraksji było wystawione w Muzeum Historii Afroamerykańskiej w Detroit przez kilkadziesiąt godzin na widok publiczny. Złożone w pozłacanej trumnie zwłoki piosenkarki ubranej w czerwoną sukienkę oraz szpilki fani przybywający z całego świata mogli obejrzeć do dnia uroczystości pogrzebowych, to jest do 31 sierpnia 2018 roku. Sam pogrzeb, podczas którego wystąpili między innymi Stevie Wonder, Faith Hill czy Jennifer Hudson, również wzbudził kontrowersje, w mediach komentowano między innymi niestosowny według niektórych odbiorców strój młodej amerykańskiej wokalistki Ariany Grande, rzekome molestowanie piosenkarki przez pastora Charlesa Ellisa czy nazbyt ludyczny humor obecny na sali byłego prezydenta Stanów Zjednoczonych Billa Clintona.

Istotnym obszarem studiów nad komunikowaniem o śmierci w przestrzeni medialnej, w tym miejscu jedynie sygnalizowanym, jest także język przekazów, informacji, artykułów i komentarzy publikowanych zarówno przez specjalistów, krytyków, dziennikarzy, jak i przez różnorodnych odbiorców treści internetowych. Symptomatycznym przykładem wskazywanego problemu może być wpis z 12 grudnia 2018 roku zamieszczony w serwisie społecznościowym Facebook na profilu Antyradia, zawierający odnośnik do artykułu informującego o śmierci Lucasa Starra, trzydziestoczteroletniego założyciela i gitarzysty basowego metal-core'owej grupy Oh, Sleeper, zmarłego na raka jelita grubego. Post przez moderatorów treści opatrzony został komentarzem: „Miał przed sobą całe życie, masakra 😞:”(“⁴). Styl wypowiedzi, pomimo specyfiki przestrzeni, w której został ulokowany, nie przystaje jednak do formy językowej komunikatu o charakterze tanatologicznym, razi przede wszystkim użycie kolokwializmu oraz emotikonu przez redaktora. W kontekście niestosownego i nierzadko wulgarnego języka zwykłych użytkowników portali społecznościowych przywołany przykład i tak należy do bardziej stonowanych. Warto zaznaczyć, iż od pewnego czasu pod artykułami

⁴ https://www.facebook.com/antyradio/posts/?ref=page_internal (dostęp: 1.06.2019).

informującymi o śmierci popularnych osób moderatorzy portali nierzadko całkowicie wyłączają możliwość komentowania, próbując w ten sposób zwalczać nieetyczną działalność użytkowników internetu.

Ważnym obszarem korelacji kultury rockowej i metalowej z tanatologią, oczekującym dopiero pogłębionych omówień, są różnorodne aktywności fanowskie praktykowane w obliczu śmierci artystów, formy i charakter żałoby tak zwanych metalheads, pośmiertnie tworzone prace (*fan art*), organizowane zloty, petycje czy też tanatoturystyka, rozumiana jako „specyficzny rodzaj turystyki kulturowej obejmującej podróże do przestrzeni śmierci w celach poznawczych, edukacyjnych, pielgrzymkowych i rozrywkowych, gdzie przedmiotem zainteresowania turysty jest kultura śmierci” (Tanaś 2013: 185) – rozpatrywana jednak przede wszystkim w kontekście fanów muzyki, szczególnie rocka i metalu („pielgrzymujących” między innymi na paryski cmentarz Père-Lachaise czy Forest Lawn Memorial Park na terenie Hollywood Hills).

Wiele rozmaitych reakcji, emocji i medialnego zainteresowania wzbudzają naturalnie również śmierci samobójcze słynnych artystów oraz ich fanów. Akty suicydalne, by wymienić najgłośniejsze w ostatnich latach: wokalisty grupy Soundgarden Chrisa Cornella i Chestera Benningtona z Linkin Park, stanowią kolejny heterogeniczny i obszerny przedmiot badań. „Samobójstwo, ostateczne zerwanie, jest ostatecznym pogodzeniem się ze światem, pogodzeniem rozpaczliwym” – jak pisze Edgar Morin (1993: 100).

W obszarze metal music studies istnieje, jak widać, wiele płaszczyzn oczekujących na pogłębione omówienie. W tym miejscu podjęto próbę wyróżnienia wybranych aspektów, oczywiście katalog problemów i zjawisk tanatologicznych, które należałoby szerzej rozpatrzeć w odniesieniu do metalowej i rockowej kultury, jest zdecydowanie obszerniejszy. Interesujące są jeszcze choćby występy sceniczne stanowiące w znaczącym stopniu hołdy dla słynnych zmarłych twórców – przykładem zespołu, którego twórczość artystyczną rozpatrywać można jako swoistą narrację tanatologiczną, jest amerykańska supergrupa Hollywood Vampires (jej ciekawy przypadek zostanie jednak omówiony w innym miejscu). Trasy hologramowe (*vide* Ronnie James Dio Hologram Tour) stanowiące specyficzną tanatoekshibicjonistyczną formę „przedłużenia życia”, „kontynuacji kariery” czy może „wskreszenia” zmarłego artysty tworzą kolejny zajmujący obszar badań (w tym kontekście zob. Sierzputowski 2018). Funkcjonując w metakulturze symultaniczności, nabywamy także liczne pośmiertne pakiety „nowości”, kolekcjonujemy kolejne reedycje płyt, limitowane boxy, zestawy DVD, ilustrowane albumy, biografie zespołów *etc.* Dla niektórych fanów słuchowy, haptyczny i wzrokowy kontakt z konkretnym przedmiotem funkcjonującym rzecz jasna w rozrywkowym supersystemie stanowi jednak pretekst do ważnych osobistych wspomnień oraz do namysłu nad życiem i śmiercią.

Bibliografia

- Baudrillard Jean. 2007. Wymiana symboliczna i śmierć. Sławomir Królak (przeł.). Warszawa.
- Bauman Zygmunt. 1998. Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia. Norbert Leśniewski (przeł.). Warszawa. 188.

- Burszta J. Wojciech 2007. „Wojny metakulturowe i metakultura nowości”. *Kultura Współczesna* nr 1(51). 18–38.
- Cichowicz Stanisław. 1993. Śmierć: gwałt na idei lub reakcja życia. Wstęp. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Stanisław Cichowicz, Jakub M. Godzimirski (przeł.). Warszawa.
- Czubaj Mariusz. 2007. *Biodra Elvisa Presleya. Od paleoherosów do neofanów*. Warszawa.
- Debord Guy. 2006. *Spółeczeństwo spektaklu*. Mateusz Kwaterko (przeł.). Warszawa.
- di Nola Alfonso Maria. 2006. *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*. Jolanta Kornecka (przeł.). Kraków.
- Foltyn Jacque Lynn. 2008. „Dead Famous and Dead Sexy. Popular Culture. Forensics, and the Rise of the Corpse”. *Mortality* t. 13, nr 2. 163.
- Goffman Erving. 1981. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Helena i Paweł Śpiewakowie (przeł.). Warszawa. 157.
- Gorer Geoffrey. 1979. „Pornografia śmierci”. Ignacy Sieradzki (przeł.). *Teksty. Teoria literatury. Krytyka. Interpretacja* nr 3(45). 197–203.
- https://www.facebook.com/pg/antyradio/posts/?ref=page_internal. (dostęp: 15.07.2019).
- Jenkins Henry, Ford Sam, Green Joshua. 2018. *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowionej kulturze*. Michał Wróblewski (przeł.). Łódź.
- Kaczmarek Agnieszka. 2016. *Od milczenia do opowieści. Kulturowe dyskursy o umiarności i śmierci*. Poznań.
- Kahn-Harris Keith. 2009. *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*. Oxford. 9–49.
- Karnat Anna. 2007. „Ponowoczesne gry w przestrzeni tanatycznej, czyli o zmianach w kulturze pochówku w Polsce”. *Argument. Biannual Philosophical Journal* t. 7, nr 2. 377.
- Kosek Jakub. 2016. *Skazany na rocka. Rola muzyki w życiu Iana Kilmistera na podstawie narracji autobiograficznej „Biała gorączka”*. W: *Człowiek i medium. Terapia – Rozwój – (Auto)narracja*. Agnieszka Ogonowska (red.). Kraków.
- Kosek Jakub. 2019a. *(Auto)biograficzne narracje transmedialne twórców rockowych*. Kraków.
- Kosek Jakub. 2019b. „Legends never die”. Wendy O. Williams w uniwersum metalowej (kontr)kultury. W: *Artyści i sceny metalowej (kontr)kultury*. Jakub Kosek (red.). Kraków (w druku).
- Kula Marcin. 2012. *Ostatecznie trzeba umrzeć*. Warszawa.
- Levinson Paul. 2010. *Nowe nowe media*. Maria Zawadzka (przeł.). Kraków.
- Morin Edgar. 1993. *Antropologia śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Stanisław Cichowicz, Jakub M. Godzimirski (przeł.). Warszawa.
- Ogonowska Agnieszka. 2010. „»Król popu nie żyje! Zapraszamy Państwa na spektakl«. Śmierć i umieranie w kulturze celebrytów”. *Studia de Cultura* t. 1.
- Ostaszewska Aneta. 2010. *Post scriptum po śmierci Michaela Jacksona*. Warszawa.
- Pomian Krzysztof. 2006. *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin.
- Ragon Michel. 2002. *Pogrzeb – widowisko*. Anna Peccorari (przeł.). W: *Wymiary śmierci*. Dominika Dmochowska, Tomasz Swoboda (red.). Gdańsk.
- Rosiek Stanisław. 1997. *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk.
- Rosiek Stanisław. 2002. *Słowo wstępne*. W: *Wymiary śmierci*. Dominika Dmochowska, Tomasz Swoboda (red.). Gdańsk.

- Sierżputowski Konrad. 2018. *Słuchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych*. Poznań.
- Tanaś Sławoj. 2013. *Tanatoturystyka. Od przestrzeni śmierci do przestrzeni turystycznej*. Łódź.
- Thomas Louis-Vincent. 2002. *Tworzenie tanatologii*. Marian Leon Kalinowski (przeł.). W: *Wymiary śmierci*. Dominika Dmochowska, Tomasz Swoboda (red.). Gdańsk. 11.
- Weinstein Deena. 2000. *Heavy Metal. The Music and Its Culture*. New York.

Streszczenie

W artykule zwrócono uwagę na zjawisko ekshibicjonizmu śmierci (tanatoekshibicjonizmu) jako zagadnienie metal music studies. Dzisiejsze narracje medialne dotyczące śmierci w różnych wymiarach i wariantach, niezliczone ilości informacji i komentarzy w mediach społecznościowych wpływają na rozmiar skali medialnego tanatoekshibicjonizmu. Wskazane zostały główne obszary korelacji tanatologii z kulturą metalową. W oparciu o wybrane ujęcia i zagadnienia teoretyczne (Thomas, Morin, Pomian, Burszta i in.) omówiono m.in. transmitowany w serwisie YouTube pogrzeb jednego z prekursorów heavy metalu Iana Lemmy'ego Kilmistera, zorganizowany na cmentarzu Forest Lawn Memorial Cemetery w Los Angeles 9 stycznia 2016 roku.

Media tanatoexhibitionism in the perspective of (metal) music studies.

Reconnaissance

Abstract

This article focuses on the exhibitionism of death (tanatoexhibitionism) as an issue of metal music studies. Today's media narratives about death in various dimensions and variants, innumerable information and comments in social media influence the scale of tanatoexhibitionism. The main areas of correlation between tanatology and metal culture have been indicated. Based on selected approaches and theoretical issues (Thomas, Morin, Pomian, Burszta et al.), the funeral of one of the precursors of heavy metal music, Ian Lemmy Kilmister, which took place at the Forest Lawn Memorial Cemetery in Los Angeles on January 9, 2016 and was broadcast on YouTube, has been discussed.

Słowa kluczowe: kultura metalowa, metal studies, tanatoekshibicjonizm, tanatologia

Keywords: metal culture, metal studies, tanatoexhibitionism, tanatology

Jakub Kosek – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Autor monografii *(Auto)biograficzne narracje transmedialne twórców rockowych* (Kraków 2019) oraz artykułów naukowych z zakresu popular music studies. Redaktor tomu czasopisma „Studia de Cultura” 10(3) *Metal Studies. Studia nad kulturą metalową* (Kraków 2018). Aktualne zainteresowania badawcze: ekshibicjonizm medialny w kulturze rocka, metal studies w perspektywie antropotanatologii.