
Aleksander Brunka
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0009-0001-4957-1846

Pozamuzyczne cechy deathcore'u we wczesnym stadium zjawiska (do 2007 r.)

Wstęp – stan badań, źródła i definicje deathcore'u

Deathcore, podobnie jak inne gatunki pochodzące od metalu ekstremalnego, nie jest obiektem szczegółowych badań muzykologicznych, czy akademickich w ogóle. Hasło „deathcore” nie znajduje się w słownikach muzycznych (Grove, Słownik Muzyczny PWM), a prac naukowych na ten temat jest relatywnie mało. Deathcore nie doczekał się jeszcze żadnej monografii.

Artykuły naukowe, w których deathcore pojawia się jako główne zagadnienie, to: *“MySpace Bands” and “Tagging Wars” Conflicts of Genre, Work Ethic and Media Platforms in an Extreme Music Scene* socjologa Tamasa Tofalvy’ego (Tofalvy 2014)¹, poruszający temat platformy MySpace w stosunku do deathcore’u, jej znaczenia i wpływu na ten nurt oraz na narrację wokół niego; *“This Isn’t Over ‘til I Say It’s Over!”: Narratives of Male Frustration in Deathcore and Beyond* Marcusa Erbeego, badający relację tekstu i teledysku utworów *10 Signs You Should Leave* zespołu Emmure oraz *Lie to My Face* zespołu Carnifex; *Deathcore, Creativity, and Scientific Thinking*, autorstwa Davida Angelera, Shany Sundstrom i Craiga Allena, w której deathcore jako nurt służy za przykład unaoczniający zmiany w sztuce, kreatywności oraz myśleniu na temat religii, oraz Lorna Shore’s *„To the Hellfire”: A Study in Heaviness* autorstwa Jana-Petera

¹ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora pracy.

Herbsta i Marka Mynetta, będący analizą muzyczną utworu deathcore'owego. Informacje na temat deathcore'u pojawiają się w książkach badaczy, którzy skupiają się na gatunkowości w metalu i hardcore: *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990–2015*, autorstwa Erika Smialka (Smialek 2016), a także *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music* oraz *The Symbiotic Relationship Between Metal and Hardcore in 21st Century*, autorstwa Lewisa F. Kennedy'ego (Kennedy 2015: 424–433; Kennedy 2018). W obu pracach autorzy opisują cechy zarówno muzyczne, jak i pozamuzyczne, charakterystyczne dla deathcore'u. Nie jest to jednak główny element ich publikacji.

Ze względu na niewielką liczbę prac naukowych warto uwzględnić znaczenie źródeł dziennikarskich oraz internetowych. Te nienaukowe publikacje były niezwykle istotne w pracach wymienionych przeze mnie wcześniej autorów, zatem nie można odmówić im znaczenia. Z tego typu źródeł warto wymienić kanały na portalu YouTube, które zajmują się publikowaniem filmów na temat deathcore'u i zespołów deathcore'owych oraz kompilowaniem archiwalnych nagrań. Istotnymi autorami tych filmów są niewątpliwie Finn McKenty, twórca kanałów The Punk Rock MBA i Finn Mckenty, oraz Yan Blanche, twórca kanału xTheYan. Pierwszy z nich nie zajmuje się tylko deathcorem, publikując także materiały na temat gatunków takich jak m.in. metalcore, numetal czy pop punk², przy czym drugi z wyżej wymienionych twórców skupia się właśnie na deathcorze³. Pojawiły się również liczne artykuły innych autorów w prasie metalowej i na stronach internetowych o podobnej tematyce, opisujące cały nurt.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie cech pozamuzycznych konstytuujących deathcore jako odrębny gatunek. Badacze interpretują go jako nurt powstały w wyniku połączenia istniejących wcześniej gatunków. Lewis Kennedy pisze, że „terminu deathcore zaczęto używać w odniesieniu do wielu zespołów, które mieszały elementy death metalu z metalcorem i hardcorem” (Kennedy 2018: 63). Tamas Tofalvy również nawiązuje do metalcore'u, opisując zespoły deathcore'owe jako „bazujące na pewnych elementach tradycji metalcore'u i death metalu” (Tofalvy 2014). Z kolei Erik Smialek interpretuje deathcore jako jedną z odmian metalcore'u, pisząc: „cięższe gatunki metalcore, takie jak deathcore...” (Smialek 2016: 87). Podobne stwierdzenia można znaleźć w artykułach dziennikarskich z lat 2005–2007, wtedy deathcore uległ spopularyzowaniu, jednocześnie był widziany jako nowe, nieznane zjawisko. Ciaran Meeks w recenzji albumu *The Healing Process* zespołu Despised Icon pisze, że „deathcore to mikstura death metalu, hard-core'u i grindu, zrobiona w taki sposób, by stworzyć brutalną i ekstremalną «nową» hybrydę

² The Punk Rock MBA, <https://www.youtube.com/@ThePunkRockMBA> (dostęp: 20.09.2024).

³ XTheYan, <https://www.youtube.com/@xtheyan> (dostęp: 09.10.2024).

dźwiękowego zamętu” (Meeks 2005). Autor o pseudonimie Free Essay Writer w recenzji albumu *The Somatic Defilement* zespołu Whitechapel pisze: „to podręcznikowy «deathcore», czyli połączenie death metalu i hardcore punka” (Free Essay Writer 2007).

Fakt, że deathcore jest łączony z istniejącymi wcześniej gatunkami, sprawia, iż jego opis będzie polegał na wyłonieniu cech charakterystycznych w relacji do death metalu i hardcore'u, a nie wskazaniu jego cech ogółem. Jak zauważa Erik Smialek, deathcore jest interpretowany jako część metalu ekstremalnego (Smialek 2016: 63–64), co sprawia, że skupię się na jego opisie jako elementu tego nurtu.

Gatunek a styl w muzyce popularnej – perspektywy badawcze

W niniejszej pracy przedstawię cechy gatunkowe (pozamuzyczne), charakterystyczne dla deathcore'u. W tym celu będę korzystał z perspektywy dwóch badaczy muzyki popularnej – Allana F. Moore'a i Franca Fabbriego. Allan Moore pisze:

Gatunek odnosi się do tożsamości i kontekstu gestów. Rozróżnienie to może być scharakteryzowane jako: co dzieło sztuki ma robić (gatunek) i jak jest to realizowane (styl). Gatunek kładzie nacisk na kontekst gestów... Styl kładzie nacisk na sposób ich artykulacji. Koncentrując się na tym, jak konstytuowane jest znaczenie, gatunek jest zwykle wyraźnie tematycznie ograniczony społecznie. Styl, z drugiej strony, kładąc nacisk na cechy techniczne i przywłaszczalność, często po prostu wyklucza sferę społeczną lub przynajmniej traktuje ją jako minimalnie determinującą (Moore 2001: 441).

Moore uznaje za gatunek to, co pozamuzyczne w danym nurcie (np. okładki płyt, teksty, wizerunek i zachowanie artystów). Styl według niego natomiast zawiera się w samym materiale muzycznym (np. metrum, skala, tempo). Kluczowa w mojej pracy koncepcja Moore'a będzie poszerzona o koncepcję Franca Fabbriego. Fabbri wyróżnił pięć zasad kształtujących gatunek: „formalne i techniczne”, działające niczym granice gatunku; „semiotyczne”, w tym kontekst gestów i znaczeń; „zachowania”, w tym odbiorców i wykonawców; „społeczne i ideologiczne”, definiowane przez społeczność formującą te zasady, uczestniczącą w różnych formach w trakcie wydarzenia muzycznego; „ekonomiczne i prawne”, czyli zasady ukryte, możliwe, że nieznane dla muzyków i odbiorców, gwarantujące dobrobyt danemu gatunkowi (Fabbri 1982: 54–57). Rozumienie tych zasad wykracza znacznie poza to, co jest w samej muzyce, skupiając się na gestach i zachowaniach wokół niej. Moore

uważa styl i gatunek za dwa równoważne zjawiska, a Fabbri twierdzi, że styl jest podporządkowany gatunkowi (Fabbri 1982: 54–55). Koncepcja Fabbriego uzupełnia koncepcję Moore’a o wpływ odbiorcy na interpretację gatunku.

Deathcore – ramy czasowe

Istotne dla zrozumienia deathcore’u jest umieszczenie go na osi czasu. Ważne jest poznać moment, w którym słowo to, występując w narracji dotyczącej muzyki, odnosiło się już do gatunku. Warto dodać, że wcześniej na różnych scenach muzyki metalowej i hardcore’owej pojawiały się zespoły podobne stylistycznie. Przykładami mogą być zespoły powstałe na początku lat 90. – Darkside NYC z hardcore’owej sceny Nowego Jorku, Embodiment ze sceny deathmetalowej w Teksasie, a także działające na przełomie wieków zespoły metalcore’owe, takie jak: Unearth z Massachusetts, Eighteen Visions z Kalifornii i Undying i Prayer For Cleansing z Karoliny Północnej (The Punk Rock MBA 2020). Finn McKenty nazywa je zespołami proto-deathcore’owymi, zwracając uwagę na cechy typowo muzyczne spójne z późniejszą twórczością deathcore’ową (The Punk Rock MBA 2020). Warto pamiętać, że te zespoły nie używały sformułowania deathcore do opisu swojej muzyki ani gatunku, w którym się poruszają, dlatego początków deathcore’u jako odrębnego nurtu należy szukać później.

Yan Blanchette dopatruje się początków gatunku wraz z nastaniem XXI w., twierdząc, że deathcore jako autonomiczny gatunek, powstały z połączenia death metalu i hardcore’u, pojawił się za sprawą kanadyjskiego zespołu Despised Icon około 2001 r., i dodając, że „Alex Erian [wokalista Despised Icon] usłyszał to sformułowanie od zespołu Malamor” (XTheYan 2023 A). Malamor, działający od 1993 r., przed użyciem terminu deathcore przez Despised Icon wydał dwa albumy demo – *Condemn The Rising* z 1995 r. oraz *4 Song Advance* z 1998 r. (Cineary 2002). Blanchette w tym samym filmie wspomina także o zespole Antagoni, działającym od 1999 r., jako ważnym dla kreowania się stylu deathcore’owego (XTheYan 2023 A).

W literaturze przedmiotu także podjęto próbę wskazania początków deathcore’u jako gatunku. Lewis Kennedy twierdzi, że deathcore wykryzalizował się w XXI w., co jest bardzo ogólnym stwierdzeniem (Kennedy 2018: 31). Tamas Tofalvy pisze, że „pod koniec roku 2003 scena deathcore’owa stanowiła jedynie cienki kawałek globalnej sceny metalowo-hardcorowej” (Tofalvy 2014). Takie zdanie sugeruje, że początek tego gatunku Tofalvy dostrzega wcześniej, nie wskazuje go jednak precyzyjnie. Wiemy natomiast, że już wtedy można było mówić o deathcorze jako o odrębnym gatunku scalającym pojęciowo zespoły z różnych miejsc na świecie.

Ważną cechą deathcore'u, na którą należy zwrócić uwagę, jest brak konkretnego miasta lub regionu jako głównego ośrodka rozwoju nurtu. Za taki ośrodek można uznać portal społecznościowy MySpace, co podkreślają Tamas Tofalvy oraz Yan Blanchette (Tofalvy 2014). Wśród społeczności deathcore'owej można natrafić na sformułowanie *MySpace Era*, odnoszące się do początków tego gatunku jako autonomicznego, rozwijającego się na portalu MySpace (The Punk Rock MBA 2020). Yan Blanchette używa sformułowania *MySpace Era* także w odniesieniu do konkretnego momentu w twórczości danego zespołu (XTheYan 2023 B). W niniejszym artykule zajmę się cechami deathcore'u charakterystycznymi dla tego właśnie okresu. Tamas Tofalvy za symboliczną datę końca tego okresu przyjmuje rok 2008, po którym działalność zespołów deathcore'owych za pośrednictwem tego portalu była rzadkością (Tofalvy 2014). Ja natomiast za datę przełomową przyjmuję rok 2007, w którym pod szyldami profesjonalnych wytwórni płytowych zostały wydane cztery albumy długogrające zespołów ważnych dla nurtu – *Dead in My Arms* zespołu Carnifex przez This City Is Burning, *Goodbye to the Gallows* zespołu Emmure przez Victory Records, *The Cleansing* zespołu Suicide Silence Century Media Records oraz *The Somatic Defilement* zespołu Whitechapel przez Candlelight Records. Tofalvy zauważyła już w 2007 r. tendencję do rezygnacji z używania portalu MySpace jako miejsca do publikacji nagrań zespołów deathcore'owych, a także zanik używania go w innych celach. Właśnie w tym roku można dostrzec zwrot ku profesjonalizacji zespołów deathcore'owych, który moim zdaniem powinien zostać podkreślony. Deathcore będzie w opisywanym przeze mnie okresie niecałkowicie sprofesjonalizowanym, oddolnym ruchem.

Warstwa tekstowa

Erik Smialek o tekstach w muzyce deathmetalowej pisze jako opisujących „ekstremalną przemoc w brutalny sposób”, podkreślając jednak ich zdystansowanie wobec świata realnego (Smialek 2016: 88). O tekstach w metalcorze natomiast wspomina, że „niosą w sobie apel do słuchaczy, aby odnosili się bezpośrednio do pierwszoosobowego bohatera” (Smialek 2016: 89), co można rozumieć jako wezwanie do identyfikowania się z tekstami i podkreślenie ich realizmu oraz powagi. Jako główne tematy w tym nurcie Smialek wymienia „romantyczną zdradę, wytrwałość w trudnych czasach, groźby wobec przeciwników i braterską lojalność” (Smialek 2016: 89).

Teksty w deathcorze łączą w sobie elementy tekstów typowych zarówno dla death metalu, jak i metalcore'u. Bywają one pierwszoosobowym opisem przemocy, w którym podmiot liryczny jest bądź chce być sprawcą⁴. Marcus

⁴ Przykładem mogą być utwory *Vicer Exciser* zespołu Whitechapel, *For Stevie Wonder's Eyes Only (Braille)* zespołu Bring Me The Horizon, *The Price Of Beauty* zespołu Suicide Silence.

Erbe dostrzega również frustrację mężczyzn względem kobiet, która zauważalna jest bezpośrednio w tekstach bądź dopowiadana w teledyskach, montowanych w taki sposób, aby wydawało się, że członkowie zespołu są oprawcami płci przeciwnej (Erbe 2016: 182–192)⁵.

Język opisu przemocy w deathcorze stoi w opozycji do języka deathmetalowego określonego przez dziennikarza Douga Moore'a jako „death metal english” (Moore 2013). Lewis Kennedy opisuje death metal english jako język o naturze ezoterycznej (Kennedy 2018: 100). Używa on specyficznego rodzaju słów, o czym więcej pisze Doug Moore: „punkty bonusowe za grecko-łacińskie słowa kończące się na -ition, -ation, -ution, -ous, -ized, -ism, -ance, -ial, -ity i ich odmiany. Podwójne punkty bonusowe za słowa kończące się późnieodpowiednio na -ment, jak w *Torn Into Enthrallment*. Te słowa nie muszą nawet być prawdziwe” (Moore 2013). Moore pisze na temat tekstów deathmetalowych w sposób dość ironiczny, jednak z jego opisu można wyciągnąć główną charakterystykę języka. Tego typu zabiegi stylistyczne były na początku kształtowania się deathcore'u rzadkością. Sposób opisu przemocy w deathcorze jest bardziej bezpośredni. Erik Smialek zwraca uwagę na silny ładunek emocjonalny tekstów (Smialek 2016: 90), co jest podkreślone prostotą oraz częstym użyciem wulgaryzmów⁶.

Warstwa wizualna albumów deathcore'owych

Temat okładek albumów deathcore'owych pozostaje niezbadany. Erik Smialek wspomina o nich tylko w kontraście do okładek deathmetalowych, pisząc, że „surrealistyczny charakter przemocy w piosenkach Cannibal Corpse jest prawdopodobnie ważnym powodem, dla którego wszystkie okładki albumów zespołu wykorzystują grafikę komiksową Vincenta Locke'a, współpracę, która nie pasowałaby do bezpośrednich, odnoszących się do prawdziwego życia tematów deathcore'u” (Smialek 2016: 89). Wyjaśnia to większą liczbę realistycznych obrazów na okładkach płyt deathcore'owych niż deathmetalowych. Mimo że niektóre okładki deathcore'owe bezpośrednio nawiązują do estetyki deathmetalowej i dominuje na nich czerń i przemoc, to przedstawione obrazy są bardziej realistyczne niż w death metalu⁷. Lewis Kennedy pisze, że „głosy ze środowiska deathmetalowego oskarżały zespoły deathcore'owe o stylistyczne

⁵ Autor jako przykład autor wymienia teledyski *10 Signs You Should Leave* zespołu Em-mure oraz *Lie To My Face* zespołu Carnifex.

⁶ Przykładami mogą być albumy: *Count Your Blessings* zespołu Bring Me The Horizon, *The Cleansing* zespołu Suicide Silence oraz *The Somatic Defilement* zespołu Whitechapel. Wulgaryzmy znajdują się w ponad połowie utworów na każdym z tych albumów.

⁷ Przykładami mogą być okładki albumów *Dead in My Arms* zespołu Carnifex oraz *The Somatic Defilement* zespołu Whitechapel.

przywłaszczenie” (Kennedy 2018: 64), co dotyczy także logotypów zespołów, które mimo ewidentnego nawiązania do stylistyki wizualnej metalu ekstremalnego zachowują większą czytelność, wyróżniając się na ich tle⁸.

Koncerty deathcore'owe

Wokaliści w zespołach deathcore'owych, co jest wyróżniające spośród innych nurtów w muzyce metalowej, niezwykle rzadko występują na scenie, grając przy tym na instrumencie. Spośród zespołów wymienionych w zestawieniu top 100 zespołów deathcore'owych na stronie Spinditty.com tylko w trzech (Abigail Williams, Animosity, Becoming The Archetype⁹) główny wokalista podczas występów na żywo gra dodatkowo na instrumencie (Peireira 2023).

Bardzo ważnym na koncertach deathcore'owych zjawiskiem jest *mosh pit*. Joey Ambrose w swojej książce *The Violent World of Moshpit Culture* opisuje *mosh pit* jako zrytualizowaną i agresywną formę tańca (Ambrose 2010: 2–3). Zjawisko to, typowe dla wielu odmian muzyki rockowej i metalowej (Ambrose 2010: 4), zostało zaadaptowane i nieco rozszerzone przez deathcore. Erik Smialek pisze:

Podczas koncertów ekstremalnego metalu mosh pity zazwyczaj obejmują ruchy tłumu od ramienia do ramienia, do *circl pits*, gdzie osoby biegnące na siebie wpadają. Agresja fizyczna jest zwykle ograniczona do popychania i zderzania się, przy ogólnym zrozumieniu, że każdy, kto upadnie, powinien szybko zostać podniesiony, aby uniknąć kontuzji. W przeciwieństwie do tego fani, którzy moshują na koncertach hardcore-punkowych lub bardziej macho typach metalcore'u [w tym deathcore'u (Smialek 2016: 93)], mają reputację prowokatorów konfrontacji i przemocowego wymachiwania łokciami i pięściami. Faktycznie, wirujące kopnięcia wykonywane w niektórych hardcore'owych mosh pitach spowodowały szyderczy przydomek „pit ninja”, aby określić najbardziej ekstrawaganckich i agresywnych moshujących (Smialek 2016: 85–86).

Smialek podkreśla wzmożoną agresję na koncertach deathcore'owych. Pisze, że wyróżnia się ona nawet na tle metalu ekstremalnego. Następnie dodaje:

⁸ Przykładami logotypów typowych dla deathcore'u mogą być logotypy zespołów: Garinifex, Job For A Cowboy, Whitechapel, Suicide Silence.

⁹ Warto podkreślić, że każdy z tych zespołów nie identyfikuje się z deathcore'em jako głównym nurtem działalności, lecz jako nurtem pobocznym.

Bez wątpienia uczestnicy koncertów hardcore'owych i metalcore'owych, które obejmują tego rodzaju moshing, dzielą wiele z tych samych korzyści społecznych, które naukowcy zajmujący się metalem przypisują moshingowi na koncertach metalowych: „uczucie wolności, kamractwo grupowe, poczucie przynależności, ucieczkę, katharsis oraz protest społeczny”. Niezależnie od sprawiedliwości to, co mnie tu najbardziej interesuje, to sposób, w jaki fani metalu niechętnie patrzą na hardcore'owe tańce, i jak ich obiekcje wpłynęły na odbiór metalcore'u [w tym deathcore'u (Smialek 2016: 93)] w społecznościach ekstremalnego metalu (Smialek 2016: 86).

Smialek zauważa wpływ zachowania fanów deathcore'u na koncertach na odbiór całego gatunku. Na fanowskich nagraniach z koncertów możemy zobaczyć bardzo często niecenzuralne zachęty ze strony muzyków do agresywnego moshingu (Fartinmymouth 2006). Agresja słowna i fizyczna jest akceptowana przez fanów i muzyków, stanowiąc charakterystyczną dla gatunku formę zachowań. Wśród społeczności metalowej, hardcore'owej oraz deathcore'owej pojawia się sformułowanie *crowd kill* (ang. zabójstwo tłumu), służące do określenia specyficznego rodzaju mosh pitu na koncertach hardcore'owych, metalcore'owych i deathcore'owych, polegającego na uderzeniach pięściami, łokciami, a także kopnięciach wymierzonych w innych członków widowni (Punk Rock MBA Podcast Clips 2023). W przestrzeni internetowej pojawiały się próby zdefiniowania tego zjawiska. Według definicji znajdującej się na stronie Wiktionary.org *crowdkill* to „zaatakowanie kogoś na obrzeżach mosh pitu – kto nie moshuje”¹⁰. Według definicji Jamesa Johna Smitha, opublikowanej na stronie Urbandictionary.com, zjawisko to można opisać w następujący sposób: „Kiedy na koncercie hardcore/metalcore ktoś tańczy wzdłuż granicy mosh pitu z zamiarem uderzenia tłumu” (Smith 2007). W drugiej definicji ten sam autor dodaje: „kiedy pseudotwardziel z kompleksem ego uderza członka widowni w twarz (często z zaskoczenia), ponieważ to sprawia, że czuje się jak mężczyzna” (Smith 2007). Finn McKenty oraz Devin Swank, wokalista zespołu Sanguisugabogg, w jednym z podcastów McKenty'ego wchodzi w dyskusję na temat tego zjawiska z perspektywy insiderów. Obaj podkreślają fakt, że najważniejsza w tej czynności jest wspólnotowość, mówiąc, że nigdy nie spotkali się z *crowd killem* skierowanym do kogoś, kto by tego nie chciał. Dodają także, że *crowd kill* nie jest uprawiany po to, aby kogoś skrzywdzić (Punk Rock MBA Podcast Clips 2023). Warto też dodać, że bezpieczeństwo uczestników koncertu podkreślane jest przez muzyków, przez np. przerywanie muzyki w sytuacjach zagrożenia oraz nawoływanie do wzajemnej pomocy (Alpaca Satanica 2024).

¹⁰ Wiktionary. Crowd-kill, <https://en.wiktionary.org/wiki/crowd-kill> (dostęp: 17.10.2024).

Innym aspektem performatywnym w deathcorze jest bezpośredni kontakt fizyczny między artystą a odbiorcą. Na fanowskich nagraniach koncertów Whitechapel z Alcoa z 2006 r. (Fartinmymouth 2006) i Emmure z Memphis z 2007 r. (Supitsclaire 2007) artyści grają bez podwyższenia, na tej samej wysokości, na której stoją fani. Prowokuje to bezpośredni kontakt fizyczny między jednymi a drugimi. Również w warunkach klubowych, gdzie fosa oddziela obie te grupy, muzycy zabiegają o kontakt fizyczny przez np. wchodzenie na bariery (Rockworld.tv 2006). Zespoły deathcore'owe w opisywanym przeze mnie okresie nie stroniły od koncertów w miejscach nietypowych dla organizacji koncertów metalowych, takich jak domy kultury, szkoły, sale gimnastyczne i prywatne posesje¹¹. Tamas Tofalvy pisze o zespole Job For A Cowboy, którego muzycy „ze względu na swój [młody] wiek nie byli w stanie grać w miejscach koncertowych, a jedynie w różnych galeriach i domach kultury” (Tofalvy 2014). We wczesnym dla gatunku okresie rzadkością jest używanie świateł i innych efektów wizualnych na scenie (Fartinmymouth 2006), co kontrastuje z późniejszym dla gatunku okresem, w którym można zaobserwować częste użycie świateł stroboskopowych przez artystów deathcore'owych¹².

Typologia odbiorcy deathcore'u

Po muzykę deathcore'ową zazwyczaj sięgają młodzi ludzie, co zauważył Smialek, pisząc: „zasugerowałem powyżej, że nu metal¹³ znalazł młodocianą publiczność doceniającą jego emocjonalnie naładowane teksty. Ta atrakcyjność przenosi się również na metalcore [w tym deathcore]” (Smialek 2016: 90). Zespół Suicide Silence jest opisywany przez słuchaczy jako zespół otwierający młode, niesłuchające metalu osoby na ekstremalną muzykę w ogóle (The Punk Rock MBA 2020). Autor filmu *What Killed Deathcore?* Finn McKenty podkreśla, że jest to w dużej mierze zasługa lidera zespołu – Mitcha Luckera, którego przyjazna i otwarta postawa wobec nastolatków wyróżniała się pośród zamkniętego na nowych ludzi środowiska ekstremalnego metalu (The Punk Rock MBA 2020). Stoi to w opozycji do kreującego się na ekskluzywne środowiska metalowego, o czym więcej pisze Erik Smialek:

¹¹ Przykładem mogą być koncerty: Attila w *Domu Desi* oraz Whitechapel w Alcoa. W późniejszym okresie praktyka ta jest nadal kontynuowana, czego przykładem może być koncert zespołu Live Without w likwidowanej restauracji Denny's, za Live Without 2013.

¹² Przykładem mogą być koncerty z drugiej dekady XXI w. zespołów takich jak Carnifex, Emmure lub Whitechapel.

¹³ Jeden z gatunków w metalu, powstały w latach 90. XX w., łączący elementy metalu z kulturą hip-hopową. Za: Smialek 2016: 88.

Wielu z najbardziej napiętnowanych podgatunkom metalu, takim jak nu metal, screamo czy deathcore, odmawia się uznania za muzykę metalową w ogóle, głównie z powodu niepisanych granic społecznych, które przekraczają (Smialek 2016: 53–54).

Środowisko metalowe sprzeciwia się wpływowi i przenikaniu do środowiska zjawisk takich, jak np. kobiecość, wrażliwość, okres dojrzewania lub wpływy zewnętrznej mody (Smialek 2016: 65). W innym fragmencie Smialek pisze: „nu metal, screamo i deathcore kojarzą się z czernią, kobiecością i dojrzewaniem” (Smialek 2016: 53–54), co stawia te nurty, w tym deathcore, w opozycji do środowiska metalowego, także do silnie powiązanego stylistycznie (muzycznie) z deathcore’em death metalu. Smialek podkreśla też wyraźny sprzeciw wobec trendów muzycznych w ekstremalnym metalu, pisząc: „zazwyczaj fani metalu używają terminu trend, by opisać powierzchowność, nieuczciwość i konformizm” (Smialek 2016: 67). Wyjaśnia dalej: „marginalizacja odgrywa znaczną rolę w ekstremalnym metalu [głównie w black metalu i death metalu]. Popularność trendów muzycznych służy jako marker nieautentyczności, wobec którego fani metalu często definiują siebie” (Smialek 2016: 67). Warto podkreślić, że taka narracja nie jest właściwa dla deathcore’u, który szybko zyskał popularność, m.in. za sprawą swojej inkluzywności (Smialek 2016: 67). Do nurtów opozycyjnych do black i death metalu Smialek zalicza też metalcore, kojarzony przez fanów metalu ekstremalnego z mainstreamem (Smialek 2016: 92). Lewis F. Kennedy wspomina, że zespoły deathcore’owe często dzielą scenę z artystami metalcore’owymi (Kennedy 2018), a nie deathmetalowymi, co wskazuje na realne konsekwencje tego, o czym pisze Smialek. Kennedy, opisując hardcore, podkreśla identyfikowanie się muzyków jako fanów oraz relacje osobiste między nimi (Kennedy 2018: 199). Można podobne zjawisko zaobserwować również w deathcorze, którego specyfika polega na bezpośrednich relacjach muzyków z fanami, w tym np. pomocy w organizacji koncertów (The Punk Rock MBA 2020). Dostrzega się też podobny ubiór fanów i artystów.

Wizerunek deathcore’owy czerpał z subkultury emo takie elementy jak: tatuaże na szyi i dłoniach, piercing na twarzy, tunele w uszach, charakterystyczne dla tej subkultury uczesanie (długa, farbowana grzywa, zaczesana na bok) oraz przylegające do ciała ubranie (Smialek 2016: 81–84). Erik Smialek stosuje termin *bro-core* w odniesieniu do wizerunku artystów i fanów muzyki deathcore, charakteryzującego się hip-hopowym oraz sportowym ubiorem (Smialek 2016: 87–88). Píše:

Ten wizerunek łożuza jest tym bardziej bezpośredni, biorąc pod uwagę popularność odzieży sportowej w tzw. kulturze *bro*, zwłaszcza noszenie koszulek koszykarskich, koszulek piłkarskich i czapek baseballowych (powszechnie

zakładanych bokiem lub tyłem i z niezakrzywioną obręczą) oprócz bardziej tradycyjnie noszonych logo zespołów (Smialek 2016: 88).

Ubiór i elementy mody w deathcorze są często zapożyczone z gatunków muzyki odległych od metalu. Erik Smialek stawia tezę, że „screamo, melodyjny metalcore, deathcore i bardziej agresywne warianty związane z *new wave of american heavy metal* odpowiadają na pytanie: «Co może zastąpić nu metal, gdy jego cechy gatunkowe najbardziej kojarzone z afroamerykańską muzyką popularną wyjdą z mody?»” (Smialek 2016: 84). Z kolei dziennikarz o pseudonimie Sergeant D. zauważa:

Despised Icon to kolejny interesujący przypadek. Gdybyś po prostu posłuchał samego utworu, pomyślałbyś „bardzo kompetentny, choć nieco sterylny, typowy death metal”. Ale kiedy obejrzyysz teledysk, zostaniesz zaatakowany falą czapek New Era, koszulek polo, „inspirowanych miastem” ruchów ramion i rozciągniętych uszu. Kiedy zobaczysz cały obraz, w tym ich wygląd, staje się jasne, że to zespół deathcore'owy (Sergeant 2011).

Podkreśla on różnicę między death metalem a deathcore'em polegającą głównie na aspekcie wizualnym muzyków, co sprawia wrażenie, jakby tylko ich wygląd decydował o tym, czy zespół klasyfikowany jest jako deathcore czy death metal. Widoczne są też odwołania do hip-hopu.

Poza cechami ubioru, które nie są charakterystyczne dla metalu, muzyków i fanów deathcore'u na tle innych gatunków wywodzących się z muzyki metalowej wyróżniają krótkie włosy, co można zobaczyć na fanowskich nagraniach z koncertów do 2007 r. ze znaczną przewagą liczbową osób z krótkimi włosami (Fartinmymouth 2006; Supitsclaire 2007).

Elementem zaczerpniętym przez deathcore z hardcore'u jest przynależność niektórych zespołów do społeczno-kulturowego ruchu *straight edge* (skrótowo zapisywanego sXe lub po prostu X). Jak pisze Haefner, „podstawowy zestaw wartości i ideałów sXe, który kierował i nadawał sens zachowaniu członków, to: pozytywne/czyste życie, rezerwowanie seksu dla bliskich relacji, samorealizacja i zaangażowanie w postępowe sprawy” (Haefner 2004: 417). Dodaje dalej, że „sXe dla wielu stało się «rodziną», «braterstwem», wspierającą przestrzenią do bycia w odrębnej wspólnotie” (Haefner 2004: 417). Przykładami zespołów deathcore'owych będących częścią ruchu *straight edge* są The Acacia Strain z Massachusetts (Dan SW 2012) i polski zespół Sunrise (Straight Edge Poland 2010). Widoczne u niektórych zespołów jest też zaangażowanie w obronę praw zwierząt i weganizm¹⁴, czego przykładem

14 Novembre, Vegetarian Metal Bands/Vegan Metal Bands/Artists/Famous Vegetarians, https://rateyourmusic.com/list/Novembre/vegetarian_metal_bands___vegan_metal_bands___artists___famous_vegetarians/ (dostęp: 14.02.2025).

mogą być kanadyjski The Agonist i Faust Again z Grudziądza¹⁵. Powyższe tendencje do aktywizmu można też zauważyć wśród odbiorców.

Narracja na temat deathcore'u

Erik Smialek poświęca cały rozdział swojej książki *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990–2015* badaniom nad wrogością środowiska metalowego wobec niektórych jego odmian (Smialek 2016: 65–115). Wymienia deathcore jako jedną z nich, podkreślając bariery społeczne, jakie ten nurt przekracza – nawiązania do okresu dojrzewania, własnych emocji, popularnych trendów czy kobiecości (Smialek 2016: VII, 54, 92).

Wiele nagłówków artykułów dziennikarskich na temat deathcore'u ma zabarwienie pejoratywne, które poparte jest tylko subiektywnym odczuciem dziennikarzy. Przykładami mogą być: *Deathcore... And How Hard Is to Find a Good Band* (Deathcore... i jak trudno znaleźć jest dobry zespół) (Dawson 2012), *Carnifex Vocalist Doesn't Fear The Deathcore Tag* (Wokalista Carnifex nie boi się szufladki deathcore) (Debenedictis 2010), *The Problem with Deathcore* (Problem z Deathcorem) (Winney 2018). Tego typu narracja wpływa nie tylko na słuchaczy, ale też na artystów i wytwórnie, dla których naturalne jest promować swoją muzykę tak, by dotarła do jak największej liczby odbiorców. Na stronie wytwórni płytowej Victory Records zespoły deathcore'owe – Carnifex i Emmure – są opisane jako połączenie death metalu z melodycznym hardcorem¹⁶, co wskazuje na wyraźne unikanie używania terminu deathcore w celach marketingowych. W podcaście Chrisa Garzy Scott Lewis, wokalista zespołu Carnifex, wspomina: „Fani nam mówili: «nie nazywajcie się deathcore'em, jesteście zespołem metalowym». Czy jesteśmy? Ja myślę, że jesteśmy zespołem deathcore'owym. «Nie, nie jesteście!»” (Garza Podcast Clips 2021). Scott Lewis dalej mówi: „«To nie jest death metal... Jak wy śmiecie». Wszyscy to słyszeliśmy [...]. Zamykali przed tobą drzwi, gdy byłeś deathcore'owy [...]. Słyszeliśmy od zespołów death metalowych «wziąć zespół deathcore'owy na trasę?! To zrujnuje nasz wizerunek i wiarygodność!»” (Garza Podcast Clips 2021). Podkreśla to aspekt „etykietowej wojny”, polegającej na internetowych sprzeczkach fanów muzyki metalowej o to, czy dany zespół zasługuje na etykietę death metalu czy deathcore'u, o której pisze Tofalvy (Tofalvy 2014).

Inną przyczyną niechęci środowiska metalowego do deathcore'u była szybko zdobyta popularność zespołów deathcore'owych (Tofalvy 2014).

¹⁵ W późniejszym okresie zespołem głęboko zaangażowanym w obronę praw zwierząt jest australijski To The Grave, który w 2023 r. wydał album *Everyone's a Murderer*, opierający się w całości na wegańskim aktywizmie, połączonym z estetyką *gore*.

¹⁶ Victory Records, Carnifex, <https://victoryrecords.com/artist/carnifex/> (dostęp: 02.10.2024); Emmure, <https://victoryrecords.com/artist/emmure/> (dostęp: 02.10.2024).

Tofalvy pisze o negatywnym odbiorze całego gatunku, spowodowanym szybkim sukcesem komercyjnym dzięki portalowi internetowemu MySpace.com. Zespołom deathcore'owym zarzucano, że sukces komercyjny zdobyty przez internet pozbawiony był ciężkiej pracy, a artyści byli przez odbiorców muzyki metalowej często kojarzeni z nieodpowiedzialnymi nastolatkami, co stało się później dla wielu tożsame z całym nurtem (Tofalvy 2014). Lewis Kennedy komentuje to w następujący sposób:

Deathcore w niewielkim stopniu przyczynił się do zmniejszenia popularności death metalu – być może wręcz przeciwnie, ale nadal panowało przekonanie, że death metal, podobnie jak hardcore, rozkoszował się swoją ekskluzywnością, swoim opozycyjnym, undergroundowym statusem. Dla death metalu i hardcore'u starcia z popularnością „głównego nurtu” zagrażały świętości tych gatunków i dlatego należało je zwalczać przez potwierdzanie i ponowne podkreślanie „rdzennych” ich elementów (Kennedy 2018: 432).

Kennedy podkreśla ekskluzywność hardcore'u i death metalu, wskazując przy tym inkluzywny charakter deathcore'u oraz jego brak opozycji do idei mainstreamu. Z tego powodu deathcore bywał określany jako „nieprawdziwy metal” (Tofalvy 2014).

Keith Kahn-Harris wyróżnia trzy rodzaje transgresji w metalu ekstremalnym – soniczną, związaną z materiałem muzycznym; dyskursywną, związaną z narracją medialną wokół muzyki i zespołów metalowych oraz praktyczną, związaną z zachowaniem muzyków i odbiorców (Harris 2001: 72–92). Zauważalna dla odbiorców muzyki metalowej jest odrębność dyskursywnego i praktycznego aspektu transgresji w deathcorze, w którym nie jest ona tak istotna jak w metalu ekstremalnym.

Podsumowanie

Pozamuzycznie deathcore wyróżnia się na tle metalu ekstremalnego, będąc gatunkiem bardziej inkluzywnym niż death metal czy hardcore. Nie stroni od narracji łączących ten nurt z mainstreamem, nawet we wczesnym, jeszcze niecałkowicie sprofesjonalizowanym okresie. Deathcore kierowany jest do młodego odbiorcy, a wizerunkowo czerpie inspiracje z metalcore'u, emo oraz hip hopu. Na koncertach ważne są kontakt fizyczny artysty z widownią oraz bezpośrednia komunikacja, stawiająca na pierwszym miejscu wspólnotę tworzącą się wokół muzyki.

Deathcore spotyka się z niechęcią ze strony społeczności metalowej, ze względu na przełamywanie konstytuujących metal niepisanych zasad, co sprawia, że bywa on niekiedy uważany za gatunek należący do grupy

metalů ekstremalnego, niemalże całkowicie zmieniając dyskursywny i praktyczny typ transgresji występujący w metalu ekstremalnym. Zauważalne są też różne formy aktywizmu artystów deathcore'owych.

Bibliografia

- Alpaca Satanica. 2024. Suicide Silence Stopping Show After Someone Got Hurt at Wall of Death – Welcome To Rockville 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=2ITeh6NtZeU> (dostęp: 17.10.2024).
- Ambrose Joe. 2010. *The Violent World of Moshpit Culture*. London.
- Angeler David, Sundstrom Shana, Allen Craig Reece. 2016. "Deathcore, Creativity, and Scientific Thinking". *Research Ideas and Outcomes* vol. 2. Br. s.
- Cineary. 2002. Malamor, <https://www.metal-archives.com/bands/Malamor/325> (dostęp: 20.09.2024).
- Dan SW. 2012. Interview with Vincent Bennett: The Acacia Strain, Diamond Cut Clothing, Shut In, Cockpunch!, <https://straightedgeworldwide.com/blogs/interviews/vincent-bennett-the-acacia-strain-diamond-cut-clothing-shut-in-cockpunch> (dostęp: 13.02.2025).
- Dawson David. 2012. Deathcore... And How Hard is to Find a Good Band, <http://www.daviddawson.com.au/music/deathcore-and-how-hard-it-is-to-find-good-bands/> (dostęp: 10.10.2024).
- Debenedictis Matt. 2010. *Carnifex Vocalist Doesn't Fear the Deathcore Tag*, <https://noisecreep.com/carnifex-deathcore-tag/> (dostęp: 10.10.2024).
- Erbe Marcus. 2016. This Isn't Over "Til I Say It's Over!": Narratives of Male Frustration in Deathcore and Beyond. W: *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. Florian Heesch, Niall Scott (red.). London. 182–192.
- Fabbri Franco. 1982. *A Theory of Musical Genres: Two Applications*. W: *Popular Music Perspectives*. Vol 1. David Horn, Phillip Tagg (red.). Göteborg–London. 52–81.
- Fartinmymouth. 2006. Whitechapel "Articulo Mortis" Live 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=88jh9yV4nHo> (dostęp: 30.09.2024).
- Free Essay Writer. 2007. CD Review: WHITECHAPEL – The Somatic Defilement. <https://metalinjection.net/reviews/cd-review-whitechapel-the-somatic-defilement> (dostęp: 13.10.2024).
- Garza Podcast Clips. 2021. Scott Ian Lewis and Garza Discuss the Future of Deathcore, Carnifex And Suicide Silence, <https://www.youtube.com/watch?v=FXhUSIbGPSE> (dostęp: 03.10.2024).
- Haenfler Ross. 2004. "Rethinking Subcultural Resistance: Core Values of the Straight Edge Movement". *Journal of Contemporary Ethnography* vol. 33, nr 4. 406–436.
- Harris Keith. 2001. *Transgression and Mundanity: The Global Extreme Metal Music Scene*. London.
- Herbst Jan, Mynett Mark. 2023. "Lorna Shore's 'To the Hellfire': A Study in Heaviness". *Metal Music Studies* vol. 9, nr 2. 189–213.
- Kennedy Lewis. 2015. *The Symbiotic Relationship Between Metal and Hardcore in the 21st Century*. W: *Modern Heavy Metal Markets, Practices and Cultures*. Toni-Matti Karjalainen, Kimi Kärki (red.). Helsinki. 424–433.
- Kennedy Lewis. 2018. *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*. Hull.

- Live Without. 2013. The Dennys Grand Slam, <https://www.youtube.com/watch?v=xbPwaAFHDG8> (dostęp: 13.10.2024).
- Meeks Ciaran. 2005. Despised Icon – The Healing Process, <http://www.metaleater.com/albumreviews-despisedicon2005.php> (dostęp: 13.10.2024).
- Moore Allan. 2001. "Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre". *Music & Letters* vol. 82, nr 3. 432-442.
- Moore Doug. 2013. Death Metal English, <https://www.invisibleoranges.com/death-metal-english/> (dostęp: 20.09.2024).
- Murderedfuture, Job for a Cowboy – Entombment of a Machine Live, <https://www.youtube.com/watch?v=BIOWTmq5OMc> (dostęp: 20.09.2024).
- Novembre. Vegetarian Metal Bands/Vegan Metal Bands/Artists/Famous Vegetarians. https://rateyourmusic.com/list/Novembre/vegetarian_metal_bands__vegan_metal_bands__artists__famous_vegetarians/ (dostęp: 14.02.2025).
- Pereira Ansel. 2023. 100 Best Deathcore Bands of All Time, <https://spinditty.com/genres/100-Best-Deathcore-Bands> (dostęp: 11.10.2024).
- The Punk Rock MBA, <https://www.youtube.com/@ThePunkRockMBA> (dostęp: 20.09.2024).
- The Punk Rock MBA. 2020. What Killed Deathcore?, https://www.youtube.com/watch?v=hZFXTz_2G9E (dostęp: 12.10.2024).
- Punk Rock MBA Podcast Clips. 2023. Real Talk About Violence in the Scene (Crowd-killing) with SANGUISUGABOGG, <https://www.youtube.com/watch?v=PDBn-RXF8tA> (dostęp: 17.10.2024).
- Rockworld.tv. 2006. Bring Me the Horizon, <https://www.rockworld.tv/Bring-Me-The-Horizon-Live-On-Rockworld.TV.html> (dostęp: 30.09.2024).
- Sergeant D. 2011. The Evolution of Deathcore: A Framework for Analysis, <http://www.metalsucks.net/2011/08/15/the-evolution-of-deathcore-a-framework-for-analysis> (dostęp: 21.09.2024).
- Smialek Eric. 2016. Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990–2015. Montreal.
- Smith James John. 2007. Crowd Kill, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=crowd%20kill> (dostęp: 17.10.2024).
- Straight Edge Poland. 2010. Lista Polskich zespołów Straight Edge / List of Polish Straight Edge Bands, <https://straightedgepoland.blogspot.com/2010/05/lista-polskich-zespolow-straight-edge.html> (dostęp: 13.02.2025).
- Supitsclaire. Emmure. 2007, https://www.youtube.com/watch?v=k_VAFHZHhK4 (dostęp: 30.09.2024).
- Tofalvy Tamas. 2014. "«MySpace Bands» and «Tagging Wars» Conflicts of Genre, Work Ethic and Media Platforms in an Extreme Music Scene". *First Monday* nr 19(9). Br. s.
- Victory Records. Carnifex, <https://victoryrecords.com/artist/carnifex/> (dostęp: 02.10.2024).
- Victory Records. Emmure, <https://victoryrecords.com/artist/emmure/> (dostęp: 02.10.2024).
- Wiederhorn Jon., Turman Katherine. 2014. Głośno jak diabli. Kompletna historia metalu bez cenzury. Łukasz Szymański (przeł). Poznań.

- Wiktionary. Crowd-kill, <https://en.wiktionary.org/wiki/crowd-kill> (dostęp: 17.10.2024).
- Winney Mitchel. 2018. The Problem with Deathcore, <https://www.metalsucks.net/2018/01/12/the-problem-with-deathcore/> (dostęp: 01.10.2024).
- XTheYan. <https://www.youtube.com/@xtheyan> (dostęp: 09.10.2024).
- XTheYan. 2023 A. DESPISED ICON: The Deathcore Pioneers (MYSPACE ERA), <https://www.youtube.com/watch?v=XTdooKq8bqY> (dostęp: 12.10.2024).
- XTheYan. 2023 B. Exploring CHELSEA GRIN myspace ERA (Alex Koehler), <https://www.youtube.com/watch?v=oHGx3qfu0PU> (dostęp: 13.10.2024).

Streszczenie

Deathcore to jeden z gatunków metalu ekstremalnego powstały na początku XXI w. Celem niniejszej pracy jest wykazanie pozamuzycznych (gatunkowych) elementów charakterystycznych dla deathcore'u w pierwszej fazie jego rozwoju (do 2007 r.). Zgodnie z teoriami Alana F. Moore'a i Franca Fabbriego na temat gatunku i stylu w muzyce popularnej szukam wyznaczników deathcore'u za pośrednictwem cech przejawiających się w: tekstach utworów, okładkach albumów, logotypach zespołów, zachowaniach na koncertach, cechach ubioru artystów i odbiorców, a także narracji na temat tego nurtu.

Non-Musical Features of Deathcore in its Early Stages (up to 2007)

Abstract

Deathcore is one of the extreme metal genres that emerged in the early 21st century. The purpose of this paper is to demonstrate the extra-musical (genre) elements characteristic of deathcore during its early development (up to 2007). In accordance with Alan F. Moore and Franco Fabbri's theories on genre and style in popular music, this study examines the determinants of deathcore through features manifested in: song lyrics, album covers, band logos, concert behavior, the clothing features of both artists and audiences, and narratives surrounding this movement.

Słowa kluczowe: deathcore, gatunek, styl, metal ekstremalny, hardcore, death metal

Keywords: deathcore, genre, style, extreme metal, hardcore, death metal

Aleksander Brunka – tytuł licencjata na kierunku muzykologia uzyskał w 2023 r. w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego za rozprawę zatytułowaną *Deathcore jako gatunek i styl w latach 2003–2007*. Występował w roli prelegenta na polskich konferencjach naukowych na terenie Polski – na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej oraz Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, a także za granicą – w Akademii Muzycznej w Zagrzebiu oraz na Nišville Jazz Festival. Jego główne zainteresowania badawcze to społeczne konteksty muzyki popularnej. Temat jego pracy magisterskiej skupia się na urządzeniu, jakim jest Auto-Tune. Jest autorem artykułu pt. *Can Black Metal Be Pink? Transgressing the Transgressiveness by the Album Sunbather in Selected Reviews* (w druku).