

Agnieszka Kiejziewicz

0000-0003-2546-6360

Uniwersytet Jagielloński

Metal w cieniu kwitnącej wiśni. Specyfika i przemiany gatunku na gruncie japońskim

Wstęp

Japońska muzyka metalowa (jap. *Japanīzu Metaru*)¹, stanowiąca konglomerat wpływów zachodnich, rodzimej kultury muzycznej oraz estetyki powstałej na kanwie działań miłośników *visual kei*² (Adamowicz 2014), podlega nieustannej ewolucji. Od momentu pojawienia się gatunku jako rozwinięcia popularnego w latach 70. XX wieku rocka, w następnych dekadach japoński metal dzielił się na kolejne podgatunki, takie jak extreme metal w latach 80. czy nu metal w latach 90. Badając rozwój japońskiej muzyki metalowej, nie można zapomnieć o jego związkach z rockiem i wspólnych korzeniach obydwu gatunków. Echa wyznaczników muzyki rockowej u jej początków na gruncie japońskim, takie jak kopiowanie wzorców zachodnich czy zamiłowanie do kreowania unikalnego wizerunku scenicznego artystów odbijają się w muzyce metalowej do dziś. Dlatego też istotne jest przedstawienie zarysu genezy rozwoju sceny rockabilly w latach 50. i 60. XX wieku, traktowanej jako prelude do narodzin omawianego w niniejszym tekście gatunku.

Pod koniec lat 60. pojawiły się pierwsze zespoły wychodzące poza granice wyznaczone przez muzykę rockową, dając podwaliny dla proto-metalu, którego prekursorem stała się grupa Flower Travellin' Band, występująca wraz z piosenkarzem Yuyą Uchidą. Jako moment narodzin japońskiego metalu są wskazywane lata 70. XX wieku i założenie takich grup, jak Bow Wow (1975), 44 Magnum (1977) czy Earthshaker (1978). Natomiast kolejne dziesięciolecie przyniosło nie tylko rozwój i poszerzenie grona fanów japońskiego metalu, ale również stało się okresem postępującej dywersyfikacji form. Wtedy też, poza popularnym już heavy metalem i extreme metalem, wykonywanymi zarówno po japońsku, jak i po angielsku, na

1 *Japanīzu Metaru* (ジャパニーズメタル) – zapis według transkrypcji Hepburna.

2 *Visual kei* – styl wizualny lub strategia wizualna przyjmowane przez japońskich muzyków rockowych i metalowych w celu wykreowania unikalnego image. Styl wizualny charakteryzuje się przerysowaniem i przeestetyzowaniem elementów ubioru i jest działaniem performatywnym, stanowiącym ważny element w kreowaniu popularności zespołów od lat 80. XX wieku. *Visual kei* dzieli się na kilkadziesiąt nurtów i odwołań – od rockowego i gotyckiego wizerunku, aż po nawiązania do estetyki *kawai* czy elementów kultury zachodniej, takich jak religia. Znaczne źródło inspiracji stanowi również sztuka średniowieczna i barokowa.

rynek weszły: glam, trash, black czy doom metal. Na fali powstawania nowych subgatunków doszło także do wyodrębnienia zespołów kobiecych (i kobiecego wokalu) jako oddzielnego nurtu, którego przedstawicielkami były członkinie m.in. zespołów Show-Ya czy Terra Rosa. Lata 80. były również czasem dynamicznego rozwoju subkultur, określanych na gruncie japońskim jako *zōku*³, co można przetłumaczyć jako „plemiona” lub „związki o strukturze plemiennej”. Niektóre z grup zbuntowanej młodzieży, często występujące przeciwko porządkowi społecznemu, definiowały swoją tożsamość odwołując się do muzyki metalowej. Także kolejne dziesięciolecie przyniosło nowe zjawisko, zarysowane już pod koniec lat 80., czyli wspomniane wcześniej *visual kei*. Jego początki łączone są z działalnością grupy X Japan i wyodrębnieniem się glam metalu na gruncie japońskim. Obecność strategii performatywnych jako nieodłączny element wizerunku zespołu stała się częścią funkcjonowania muzyki metalowej na rynku, aby ostatecznie przyczynić się do postępującej komercjalizacji gatunku i stopniowego odrzucania jego kontrkulturowych korzeni. Po 2000 roku można zaobserwować łączenie metalu ze strategiami marketingowymi kojarzonymi ze sceną pop, a co za tym idzie, pojawienie się takich grup, jak dziewczęce zespoły tworzące w ramach opisywanego gatunku (na przykład Baby Metal).

Niniejszy artykuł ma na celu zarysowanie cech charakterystycznych japońskiego metalu w kolejnych dekadach jego rozwoju poprzez przedstawienie twórczości wybranych zespołów, działalności fanów oraz wskazanie rodzimych i zachodnich źródeł inspiracji artystów. Istotnym elementem analizy stanie się też rozwój zjawisk kulturowych jednocześnie czerpiących z muzyki metalowej jak i subkultury, oraz wpływających na jej rozwój, jak w przypadku estetyki wizualnej. Z uwagi na nowatorski charakter badań nad rozwojem japońskiego metalu, pomijanego dotąd w publikacjach polskojęzycznych i szczerkowo opisanego w piśmiennictwie zachodnim, w niniejszym artykule zawarto odwołania, zarówno do recenzowanych publikacji naukowych, jak i do oficjalnych stron internetowych opisywanych zespołów.

Zew wolności w stylu rockabilly

Zanim na gruncie japońskim zaistniała muzyka rockowa, traktowana jako odrębny gatunek, wśród japońskiej młodzieży uznanie zyskała estetyka rockabilly. Muzyczna rewolucja na gruncie Kraju Kwitnącej Wiśni rozpoczęła się, gdy w 1995 roku jazzowa piosenkarka Chiemi Eri nagrała cover⁴ utworu *Rock Around The Clock* (Shimizu 2014: 117–119), skomponowany przez Maxa C. Freedmana i Jamesa E. Myersa, a wykonywany pierwotnie przez Billa Haleya i zespół His Comets (Fuchs 2011: 107–122). Dynamiczne brzmienia oraz przeplatanie angielskich i japońskich

3 *Zoku* nie ograniczają się tylko do kontrkulturowych subkultur, co rozszerza znacznie tego nieprzetłumaczalnego terminu. Na gruncie japońskim funkcjonują również *zoku* zrzeszające osoby o podobnych fascynacjach, np. *ereki zoku* to stowarzyszenie osób zainteresowanych gitarami elektrycznymi. Ciekawy jest fakt, że grupy osób homoseksualnych, spotkających się w określonych klubach lub kawiarniach też są określane jako *zoku* (np. *bara zoku*, tłum.: „różane plemię” – grupy zrzeszające homoseksualnych mężczyzn). Więcej o japońskich subkulturowych „plemionach” w dalszej części artykułu.

4 Słowa utworu zostały przetłumaczone przez Takashiego Otowę, natomiast warstwę muzyczną zaaranżował Yoshio Muruyama.

partii tekstu stanowiło całkiem nową wartość poznawczą dla japońskiej publiczności. Wśród największych gwiazd początków rockabilly w Japonii można wymienić: Keijiro Yamashite, Masakiego Hiraou, Michiko Hamamurę (wykonawcę japońskiego coveru *Jailhouse Rock*), a także Mickeya Curtisa⁵ (Phro 2014). Po koncercie Nichigeki Western Carnival w 1958 roku, który odbył się w Nihon Theatre w Tokyo, nowy trend zyskał kolejne rzesze wielbicieli zafascynowanych brzmieniami (a także kulturą) pochodzącymi z Zachodu (Bourdagh 2012: 85–87). Organizator festiwalu, firma Watanabe Productions, nie spodziewała się tak ogromnej frekwencji (trwających przez tydzień koncertów wysłuchało ponad 45 tysięcy osób) oraz tak pozytywnego odbioru muzycznej nowinki. Dlatego też, jeszcze w 1958 roku odbyły się kolejne trzy koncerty pod szyldem Nichigeki (87). Warto podkreślić, że pod pojęciem ‘rockabilly’ japoński odbiorca rozumiał różne zjawiska muzyczne pochodzące z Zachodu, charakteryzujące się połączeniem rock and rolla, bluesa i muzyki country (87). W związku z tym można zauważyć, że koncerty Nichigeki, służące popularyzacji nowej muzyki, spełniły także jeszcze jedną funkcję – pokazały społeczeństwu japońskiemu „powiew wolności” przychodzący zza Oceanu, obiecujący możliwość przekroczenia, a nawet odrzucenia, skostniałych tradycji i norm społecznych.

Należy podkreślić, że opisywana odmiana rockabilly bazowała na zapożyczeniach – kopiowany był nie tylko styl wizualny amerykańskich muzyków, którego znakiem rozpoznawczym stały się skórzane kurtki i motocyklowe okulary przeciwsłoneczne, ale również same utwory. Przez to, rodzącym się w Japonii rynkiem muzyki popularnej u jego początków rządziły anglojęzyczne covery (Shimizu 2014: 103–119). Przenikanie amerykańskich wzorców do japońskiej kultury, związane bezpośrednio ze wzrostem konsumpcji w Kraju Kwitnącej Wiśni, doprowadziło również do istotnej zmiany w kontekście funkcjonowania japońskiej kultury muzycznej – głównym odbiorcą muzyki stała się młodzież (Shimizu 2014: 103–106). Zrozumienie przez producentów, że to kolejne pokolenia będą kreować trendy, popchnęło ich do otwarcia wytwórni na młodych muzyków oraz inwestowania kapitału w bardziej eksperymentalne formy wyrazu (Shimizu 2014: 103–106).

Proto-metal i japońska scena metalowa lat 70.

Nasylenie rynku muzycznego coverami w stylu rock i rockabilly i wynikające z niego popchnięcie muzyków do skupienia się na tworzeniu własnych kompozycji nastąpiło dopiero w latach 70. Moda na kopiowanie Zachodu przeminęła, ustępując miejsca całkowitemu przeciwieństwu zjawisk zachodzących w dwóch poprzednich dziesięcioleciach, dążeniu do wyprodukowania nowej, unikalnej muzyki, podkreślającej zakorzenienie w japońskiej kulturze. Wśród rockowych zespołów, które po raz pierwszy próbowały dopasować język japoński do rockowych brzmień, były grupy Happy End (1969–1972) oraz YMO (Yellow Magic Orchestra), założona w 1978 roku i działająca do dzisiaj (Bourdagh 2012: 164).

⁵ Mickey Curtis (ur. 1938) – japoński piosenkarz, aktor i celebryta, znany także jako Igarashi Shinjirō. Poza aktywnością sceniczną wraz z grupą The Samurai, zagrał także w kilkunastu filmach, m.in. w *Agitatorze* (2001) Takashiego Miike. Zob.: Bourdagh 2012: 123; 137; 145.

Rozwój japońskiej muzyki metalowej postępował równolegle do rozkwitu japońskiego rocka, stanowiąc alternatywną ścieżkę dla twórców zainteresowanych mocniejszymi brzmieniami, uciekającymi od estetyki folkowej, przenikającej rockowe utwory w latach 70. (Bourdagh 2012: 161). Pionierami muzyki metalowej na gruncie japońskim, której rozwój był nierozdzielnie połączony z kontrkulturową rewolucją, był Flower Travellin' Band⁶. Początkowo grupa nagrywała głównie covery brytyjskiego i amerykańskiego psychodelicznego rocka. Jednakże ich pierwszy autorski projekt, album *Satori* z 1971 roku, opierał się na mocniejszych brzmieniach – co, po latach, spowodowało zaklasyfikowanie zespołu jako proto-metalowego (Bourdagh 2012: 170).

Dalsze konstituowanie się japońskiej sceny metalowej postępowało w latach 70., kiedy na rynku muzycznym ukazały się albumy takich zespołów, jak Bow Wow (założony w 1975)⁷, 44 Magnum (1977) czy Earthshaker (1978). Pierwszy z wymienionych, zainicjowany przez gitarzystę Kyojiego Yamamoto, już pod koniec dekady występował jako suport przed japońskimi koncertami zespołów Aerosmith i Kiss – co stanowiło dla członków grupy także sposób na poszukiwanie nowych inspiracji (Whyte 2009). Z kolei 44 Magnum, założone przez wokalistę Tatsuyę „Paula” Umeharę, pomimo wielu koncertów zagranych w latach 70., dopiero w 1983 roku wydało swój pierwszy album studyjny – *Danger*, nie zyskując nigdy większej popularności za granicą (Larkin 1995: 1518). Podobnie miała się rzecz z zespołem Earthshaker, inspirowanym dokonaniem takich grup, jak Deep Purple i Van Halen. Założony przez Shinichiro Ishikarę zespół z Osaki, pomimo wydania w latach 1983–2015 ponad dwudziestu albumów, skupił się na karierze lokalnej, nie koncertując poza granicami Japonii (1295). W tym miejscu warto także wspomnieć o zespole Lazy, założonym w 1977 roku, którego członkowie po sukcesie na polu pop-rocka zwrócili się w swoich eksperymentach w stronę muzyki metalowej, wieńcząc poszukiwania artystycznego przekazu albumem *Earth Ark* (1980). Związany z Lazy gitarzysta Akira Takasaki w 1981 założył zespół Loudness, który, w przeciwieństwie do poprzedniego projektu artysty, po tournée w Stanach Zjednoczonych i Europie stał się rozpoznawany jako jedna z głównych grup związanych z początkami japońskiego metalu (B.a. 3. 2017).

6 Flower Travellin' Band (jap. *Furawā Toraberin Bando*) – grupa powstała jako projekt poboczny Yuyi Uchidy. Pomimo szerokich znajomości w świecie muzycznym (takich, jak np. kontakty z Jimim Hendrixem) zespół nie odniósł komercyjnego sukcesu i został rozwiązany w 1973 roku. Grupa wznowiła wspólne koncerty w 2007 roku, jednak ponownie rozpadła się w 2011 roku, po śmierci wokalisty – Joego Yamanakiego. Wspomniany wyżej album *Satori* został nagrany po japońsku i angielsku. Więcej: [strona internetowa zespołu] <http://www.flowertravellingband.com/english/index.html>.

7 Bow Wow (od 1984 roku znany jako Vow Wow) – zespół działał w latach 1975–1984 i od 1995 do czasów obecnych. W jego pierwotnym składzie znaleźli się: Mitsuhiro Saito (wokal, gitara), Kyoji Yamamoto (gitara wiodąca), Toshihiro Niimi (perkusja), Kenji Sano (bas). Grupa występowała także poza granicami Japonii, m.in. w Hongkongu i Wielkiej Brytanii, na festiwalu w Reading (1982). Zob.: West 2015.

Skóry i motocykle – subkultury zoku a metal

Zoku, tłumaczone jako ‘klan’, ‘rodzina’ oraz ‘plemię’, jest określeniem zbiorczym, opisującym japońskie subkultury młodzieżowe, których członkowie budują swoją tożsamość poprzez przynależność do grupy zainteresowań. Wśród najbardziej rozpoznawalnych „plemion ulicy” w powojennej Japonii można wyróżnić gangi motocyklowe (*bōsō zoku*) i ich pochodne (np. gangi samochodowe), których członkowie byli zafascynowani wszelkiego rodzaju wyścigami. W historii „plemion ulicy” zapisały się także subkultury metalowe i punkowe oraz ruchy hippisowskie. Podczas gdy ruch punkowy i metalowy (*karasu zoku*) skupiał się głównie na popularyzacji dokonań japońskiej niezależnej sceny muzycznej, hippisi (*futen zoku*) występowali przeciwko rodzimym normom społecznym i kryzysom politycznym na świecie, eksperymentując z niedozwolonymi substancjami psychoaktywnymi. Warto podkreślić, że gdy same subkultury były postrzegane przez ogół społeczeństwa jako zjawisko negatywne, najbardziej piętnowany przez media oraz rząd był wspomniany ruch hippisowski. Jego członkowie, pod wpływem narkotyków (lub, co także było popularne w Japonii lat 60. i 70., przedawkowanych medykamentów) pojawiali się w przestrzeni publicznej, okupując skwery i stacje kolejowe, czym budzili powszechną niechęć. Poza trzema najpopularniejszymi rodzajami *zoku* powstawały (i powstają nadal) grupy zrzeszające osoby mające podobne hobby⁸, niekiedy podejmujące działania antysystemowe (Sato 1998).

Analizując historię i rozwój japońskich „plemion” można zauważyć, że pierwszymi grupami konstytuującymi swoją działalność częściowo poprzez muzykę były na gruncie japońskim gangi motocyklowe. Styl pasjonatów brawurowej jazdy na motorach został zapożyczony z estetyki rockabilly, a skórzane kurtki i motocyklowe okulary stały się ich znakiem rozpoznawczym (Sato 1998: 99, 189). Warto jednak podkreślić, że dla *bōsō zoku* fascynacja muzyką była tylko jednym z elementów ich barwnego wizerunku. Grupą, dla której także muzyka była kluczowym wyznacznikiem to *karasu zoku*, a jej nazwa została zaczerpnięta od czarnego koloru strojów⁹. Styl „plemienia” charakteryzował się prostotą – jego członkowie nie stosowali nadmiernego nagromadzenia dodatków, jak to miało miejsce w stylach wizualnych rozwijających się w latach 80. (Cameron 2000: 179). Należy dodać, że członkowie zrzeszeni w *karasu zoku* byli bardziej zafascynowani muzyką punkową, a wśród innych „muzycznych” plemion pojawiły się również takie grupy, jak *rock’n’roll zoku*.

Mimo że miłośnicy japońskiej subkultury metalowej nie zawiązali własnych grup wyodrębnianych jako *zoku*, to styl „plemion ulicy” wpłynął na wizerunek japońskich muzyków tego gatunku, a zapoczątkowane w latach 70. kreowanie własnych trendów wizualnych przekształciło się potem w *visual kei*. Pisząc o wpływie *zoku* na przemiany przemysłu muzycznego, Ikuya Sato zauważa, że pierwszym zespołem, który zdobył popularność dzięki wykorzystaniu wizerunku inspirowanego wspomnianymi grupami kontrkulturowymi, był Carol (Sato 1998: 98). Także

8 Przykładem takiej grupy może być *tsuri zoku*, zrzeszające osoby zainteresowane łowieniem ryb.

9 Słowo ‘*karasu*’ oznacza kruką, a sama nazwa „plemienia” odwołuje się do czarnego umaszczenia ptaka.

rockowa grupa The Cools, debiutująca w 1978 roku definiowała siebie jako *zoku* grające muzykę dla członków innych plemion (Sato 1998: 98). Przemysł muzyczny wykorzystał symboliczny potencjał *zoku* jako grup utożsamianych z młodością, modnym stylem bycia oraz anarchistycznym nastawieniem do tradycyjnych wartości, co wpłynęło także na późniejszą dywersyfikację grup metalowych – pragnących, wzorem muzyków rockowych, odróżnić się od innych nurtów (Sato 1998: 98–103).

Style wizualne i dywersyfikacja – przemiany metalu w latach 80.

Lata 80. stały się dla japońskiej muzyki metalowej okresem dynamicznej dywersyfikacji i podziałów na nowe nurty, ewoluujące w obrębie gatunku. Poza grupami definiującymi się jako twórcy heavy metalu, takimi jak wspomniany wcześniej Loudness, nowe zespoły starały się tworzyć nowe kategorie, pozwalające im wyróżnić się na tle innych. Jednym z podziałów, który można było zaobserwować już na początku tego okresu, było wyodrębnienie się zespołów kobiecych. Wśród pionierek japońskiej muzyki metalowej warto wspomnieć o zespole Show-Ya¹⁰. Po zwycięstwie w konkursie East West Grand Prix sponsorowanym przez firmę Yamaha, utworzona w 1981 roku grupa szybko zyskała zainteresowanie na europejskim rynku, koncertując m.in. w Londynie (B.a. 5. 2017). Wśród utworów wykonywanych przez zespół można odnaleźć inspiracje muzyką takich grup, jak The Doors, The Beatles czy AC/DC oraz, w późniejszym okresie, dokonaniai X Japan. W 1987 roku zespół zorganizował rockowo-metalowy festiwal Naon no Yaon, dedykowany kobiecym grupom tworzącym muzykę przywołanych gatunków. Wydarzenie odbywało się corocznie aż do roku 1999, a potem zostało wznowione w 2008 roku (Martin 2008).

Dywersyfikacja muzyki metalowej w latach 80. postępowała także w kierunku podziału na subgatunki, co doprowadziło do wyodrębnienia się glam metalu – wywodzącego się od glam rocka, a także extreme metalu, doom metalu, black metalu oraz trash metalu. Jednakże, podczas gdy japońskie zespoły grające extreme¹¹ i doom¹² metal nie zyskały dużej popularności, pozostając niszowymi zjawiskami w obrębie gatunku, glam metal stał się katalizatorem przemian, które wpłynęły na dużą część japońskiego rynku muzycznego. Jak zauważa Ryan Moore, na gruncie zachodnim glam metal stanowił jednocześnie kontynuację i przekroczenie ram gatunku. Czerpiąc z dokonań heavy metalu, popowych brzmień i glam rockowej estetyki, muzycy stworzyli nową jakość nastawioną na eksploatację takich antywartości, jak hedonizm, dekadencja i przekraczanie norm społeczno-kulturowych, dopełniane przez bogate i komiksowo przerysowane stroje (Moore 2010: 104–110). Podobnie subgatunek rozwijał się na gruncie japońskim – glam metal miał stanowić odwrócenie metalowego porządku poprzez feminizację samych muzyków i zwiększenie roli ich wizerunków w strategiach promocyjnych. Należy zauważyć, że to właśnie

10 Show-Ya – w pierwszym składzie zespołu pojawiły się: Keiko Terada (wokół), Miki Igarashi (gitara), Miki Nakamura (klawiszowe), Satomi Senba (bas) i Miki Tsunoda (perkusja).

11 Wśród zespołów extreme metalowych z lat 80. warto wspomnieć o grupach United i Outrage. Z kolei pierwszym japońskim zespołem blackmetalowym była grupa Sabbath.

12 Wśród japońskich zespołów doommetalowych tamtego okresu warto wspomnieć o grupach Church of Misery i Boris, inspirowanych się dokonaniai zespołu Black Sabbath.

grupy definiowane w ramach subgatunku, takie jak Seikima-II¹³ i X Japan, stworzyły estetykę *visual kei*.

W tym miejscu warto zaznaczyć, czym jest japoński styl wizualny i jak jego powstanie wpłynęło na dalszy rozwój nie tylko muzyki metalowej, ale także innych gałęzi rynku muzyki popularnej w Kraju Kwitnącej Wiśni. *Visual kei* jest strategią performatywną opartą na kreowaniu unikalnego stylu, wyrażającego się poprzez ubiór i zachowanie muzyków, zarówno na scenie, jak i poza nią (Adamowicz 2014: 17–22). Styl wizualny jest też rodzajem strategii marketingowej, a podział na niezliczoną ilość nurtów w jego obrębie ma stanowić wyraz poszukiwania swojej osobowości przez twórców. Do „kanonicznych” *visual kei*, czyli najczęściej wykorzystywanych przez muzyków, należą m.in.: *kurofuku kei* – charakteryzujący się, na tle innych, największym stonowaniem i zamiłowaniem artystów do ubioru utrzymanego w czarnych kolorach (24), *kôte kei* – wyróżniający się kolorowym i wyzywającym makijażem oraz barwnymi strojami i fryzurami (Adamowicz 2014: 24–25) i *oshare kei* – bazujący na pogodnym, infantylnym wizerunku muzyków (Adamowicz 2014: 25–27). Jak pisze Yasser Mattar, japońskie style wizualne nie muszą korespondować z muzyką graną przez poszczególne zespoły, a ich głównym zadaniem jest szokowanie odbiorcy (Mattar 2008: 117). Grupa X Japan¹⁴, założona w 1982 roku przez Yoshikiego Hayashi oraz Toshimitsu Deyamę, wpisała się w estetykę *kôte kei*, jednocześnie będąc klasyfikowaną pod względem muzycznym jako grająca heavy metal z elementami power metalu i odwołaniami do progresywnych brzmień (Aaron 2014). Poza grupami metalowymi kreującymi w ten sposób swoją odrębność, wśród których warto jeszcze wspomnieć grupę Sex Machineguns¹⁵, do estetyki *visual kei* u jej początków odwoływały się także zespoły postrzegane jako punkowe (np. Dokusatsu Terrorist czy SADS) czy rockowe (An Cafe, SUG, L’Arc~En~Ciel czy Luna Sea) (Mattar 2008: 117).

Japońska muzyka metalowa lat 80. powstawała w korespondencji z rozwojem stylów wizualnych, a barwny wizerunek muzyków częściowo przyćmił podziały gatunkowe, powodując, że to wizerunek stał się znakiem rozpoznawczym przywoływanych grup. Atrakcyjność przyjętych strategii performatywnych oraz postępująca komercjalizacja dokonań zespołów metalowych w latach 90. zdefiniowały sposób funkcjonowania artystów w przemyśle kulturowym. *Visual kei* stał się sposobem na pozyskanie fanów poprzez budowanie odwołań do wybranej estetyki, powodując dalsze problemy z definiowaniem przynależności gatunkowej nowo powstających zespołów (McLeod 2013: 313).

13 Seikima-II– zespół założony w 1982 roku, którego członkowie inspirowali się makijażem znanym z teatru Kabuki oraz odwołaniami do historii i kultury Japonii, m.in. do shintoistycznej demonologii. (B.a. 1. 2017).

14 X Japan (– jeden z najbardziej znanych japońskich zespołów metalowych, postrzegany jako prekursor estetyki *visual kei*. Grupa wydała swój debiutancki album *Vanishing Vision* w 1988 roku, a ich hasłem i zarazem określeniem, które nadali swojej muzyce, było „Psychedelic Violence Crime of Visual Shock”. W swojej karierze zespół wydał pięć albumów studyjnych, sześć albumów live i dwadzieścia jeden singli.

15 Sex Machineguns – grupa założona w 1989 roku, nawiązująca swoją nazwą i tekstami utworów do zespołu Sex Pistols. Zob.: B.a. 4. 2017.

Podsumowanie: współczesna scena metalowa w Japonii

Wraz z falą nowych gatunków muzycznych podbijających Kraj Kwitnącej Wiśni – hip hopu, techno i popu inspirowanego zachodnim rynkiem muzycznym, końcówka lat 90. była okresem wyczerpania formuły *visual kei* i zmniejszenia zainteresowania muzyką metalową. Ponadto, jak zauważają Kawano i Hosokawa, w latach 90. kontrkulturowy potencjał muzyki metalowej został zastąpiony przez postrzeganie tego gatunku jako rodzaju sztuki scenicznej rządzonej mechanizmami sprzedażowymi, co z kolei wpłynęło na recepcję gatunku przez fanów jako mniej autentycznego. Dążenie do wykorzystania elementów mainstreamu, zamiast otwarte głoszenie haseł o niezależności i przekraczaniu norm, jak w przypadku nu metalu rozwijającego się w latach 90., spowodowało spadek zainteresowania nowymi dokonaniem grup wpisujących się w ramy gatunku (Kawano, Hosokawa 2012: 254).

Jednakże początek nowego milenium przyniósł kolejną falę fascynacji japońską muzyką metalową – tym razem ze strony publiczności zagranicznej. Dokonania zespołów takich jak X Japan trafiły pod strzechy odbiorców zachodnich, a nowe zjawiska, jak na przykład *kawaii metal* (tłum. ‘słodki metal’, ang. ‘cute metal’), którego przedstawicielkami stały się członkinie zespołu Babymetal, są komentowane w zachodniej prasie (Chen 2017). Wspomniany zespół został założony w 2010 roku przez firmę Kobametal i miał być sposobem na zrewitalizowanie japońskiej sceny metalowej poprzez połączenie metalu i J-popu oraz wykreowanie nowych idoli dla młodzieży; członkinie zespołu Nakamoto Suzuka, Mizuno Yui i Kikuchi Moa w momencie jego założenia miały od 10 do 12 lat. Połączenie dziecięcych głosów wokalistek, strojów gotyckich lolit i mocnych gitarowych brzmień z pozytywnym przesłaniem związanym z życiem codziennym nastolatków wzbudza nie tylko uśmiechy ironii, ale również żywe zainteresowanie prasy i fanów (Plourde 2016: 1–2). Poza grupą Babymetal, po roku 2000 reaktywowało się wiele zespołów znanych z lat 80., m.in. sławny X-Japan. Warto jednak podkreślić, że twórcy japońskiego metalu, poza nielicznymi wyjątkami (na przykład grupą Versailles), odrzucili estetykę *visual kei*, coraz bardziej upodabniając się do zespołów zachodnich – także pod względem brzmienia.

Bibliografia

- Aoki Ryotaro. 2015. “Gesu Tapped into the 2015 ‘band boom’”. The Japan Times http://www.japantimes.co.jp/culture/2015/12/06/music/gesu-tapped-2015-band-boom/#.VxlX_EcoN8j [dostęp: 5.01.2016].
- Aaron Charles. 2014. “X Japan’s Incredible Ride: Meet Rock’s Most Flamboyant Survivors”. Rolling Stone. <http://www.rollingstone.com/music/features/x-japans-incredible-ride-meet-rocks-most-flamboyant-survivors-20141010> [dostęp: 7.01.2016].
- Adamowicz Klaudia. 2014. Wizerunek mężczyzny w *visual kei*. Bielsko-Biała.
- Ashcraft Brian. 2016. “Watch Babymetal’s U.S. Television Debut Right Here”. <http://kotaku.com/watch-babymetals-u-s-television-debut-right-here-1769322306> [dostęp: 15.09.2017].
- B.a. 2017. 1. „聖飢魔II”. <http://www.seikima-ii.com/top.html> [dostęp: 20.10.2017]. (oficjalna strona zespołu).
- B.a. 2017. 2. „44 Magnum Official Website”. <http://www.44magnum2001.com/> [dostęp: 17.10.2017]. (oficjalna strona zespołu).

- B.a. 2017. 3. "Loudness". <http://www.loudnessjp.com/en/history/> [dostęp: 18.10.2017]. (oficjalna strona zespołu).
- B.a. 2017. 4. "Sex Machineguns Official Site". <http://sexmachineguns.smg-fire.com/top> [dostęp: 17. 10. 2017] (oficjalna strona zespołu).
- B.a. 2017. 5. "Show-Ya". <http://show-ya.jp/> [dostęp: 19. 10. 2017]. (oficjalna strona zespołu).
- Bourdagh Michael. 2012. *Sayonara Amerika, Sayonara Nippon: A Geopolitical Prehistory of J-Pop*. Nowy Jork.
- Buckley Sandra. 2009. *The Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*. London–New York.
- Cameron Don. 2000. "Off-the-Rack Identities: Japanese Street Fashion Magazines and the Commodification of Style". *Japanese Studies* Vol. 20, nr 2. 179–187.
- Chen Nick. 2017. "Sects, suicide & speed metal: the unreal story of X Japan". <http://www.dazeddigital.com/music/article/34948/1/x-japan-we-are-x-speedmetal-band-david-lynch> [dostęp: 5.10.2017].
- Fuchs Otto. 2011. *Bill Haley. The Father Of Rock & Roll*. Gelnhausen.
- Hołyst Brunon. 1994. *Japonia. Przystępność na marginesie cywilizacji*. Warszawa.
- Kawano Kei, Hosokawa Shuhei. 2012. Thunder in the Far East: the Heavy Metal industry in 1990s Japan. W *Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music Around the World*. J. Wallach, H.M. Berger, P.D. Greene Durham (red.). 247–267.
- Kegan Yrjänä. 2014. *Subgenres of the Beast: A Heavy Metal Guide*. Raleigh.
- Kiejziewicz Agnieszka. 2016. Visual kei i inne strategie performatywne. Przemiany japońskiego rocka w latach 1980–2015 W *Kultura rocka 2. Słowo – dźwięk – performance*. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański (red.). Toruń. 155–165.
- Larkin Colin. 1995. *The Guinness Encyclopedia of Popular Music*, tom 2, Ann Arbor.
- Martin Ian. 2008. "Naon no Yaon". *The Japan Times*. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2008/04/18/music/concert-previews/naon-no-yaon/#.VBCE0aOHPHQ> [dostęp: 12.10.2017].
- Matsue Jennifer. 2015. *Focus: Music in Contemporary Japan*. New York.
- Mattar Yasser. 2009. "Miso Soup for the Ears: Contemporary Japanese Popular Music and its Relation to the Genres Familiar to the Anglophonic Audience". *Popular Music and Society* Vol. 31, nr 1. 113–123.
- McLeod K. 2013. "Visual Kei: Hybridity and Gender in Japanese Popular Culture". *Young* nr 21(4). 309–325.
- Minamida Katsuya. 2014. The Development of Japanese Rock. A Bourdieuan Analysis. W *Made in Japan. Studies in Popular Music*. M. Tori (red.). London. 120–131.
- Moore Ryan. 2010. *Sells Like Teen Spirit: Music, Youth Culture, and Social Crisis*. London.
- Phro Preston. 2014. "A brief history of Japanese rockabilly: Not just for your grandparents". *Japan Today*. <https://japantoday.com/category/features/a-brief-history-of-japanese-rockabilly-not-just-for-your-grandparents> [dostęp: 20.10.2017].
- Plourde Lorraine. 2016. "Babymetal and the ambivalence of cuteness". *International Journal of Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1177/1367877916674741> [dostęp: 15.10.2017].
- Sato Ikuya. 1998. *Kamikaze Biker: Parody and Anomy in Affluent Japan*. Chicago.
- Shimizu Tōru. 2014. From Covers to Originals: "Rockabilly" in 1956–1963. W *Made in Japan. Studies in Popular Music*. M. Tori (red.). New York–London. 103–119.

Stevens Carolyn. 2012. *Japanese Popular Music: Culture, Authenticity and Power*. London–New York.

West Dawid. 2015. "Remembering The Original Japanese Rock Invasion". Team Rock. <http://teamrock.com/feature/2015-01-24/remembering-the-original-japanese-rock-invasion> [dostęp: 15.10.2017].

Whyte Wilson. 2009. "Kyoji Yamamoto leaves all inhibitions behind. Rocker breaks free of cultural bonds to jam with the world's best". The Japan Times. <http://www.japantimes.co.jp/text/fl20090418a1.html> [dostęp: 20.10.2017].

Streszczenie

W niniejszym artykule autorka zarysowuje cechy charakterystyczne japońskiego metalu w kolejnych dekadach jego rozwoju, co następuje poprzez przedstawienie twórczości wybranych zespołów, działalności fanów oraz wskazanie źródeł inspiracji artystów. Istotnym elementem zaprezentowanej analizy jest rozwój zjawisk kulturowych towarzyszących przemianom muzyki metalowej, takich jak subkultury *zoku* czy estetyka *visual kei*. Wychodząc od wpływu rockabilly, inspirowanego twórczością zachodnią, na pojawienie się muzyki rockowej, a potem metalowej, autorka pokazuje kierunki rozwoju gatunku, sytuując je w szerszej perspektywie przemian japońskiego przemysłu muzycznego.

Metal in the shade of a blooming cherry. The specificity and transformation of the genre on the basis of Japanese

Abstract

In the presented article the author depicts the distinctive features of the Japanese metal music in the different decades of its development, what she accomplishes through showing the achievements of the chosen artists. She also focuses on pointing out the primary sources of their inspirations that influenced the described genre. The significant part of the presented analysis is in the development of the cultural phenomena accompanying the development of the music – such as *zoku* sub-cultures and *visual kei* aesthetic. Starting from the rockabilly music that influenced Japan in the 60s and contributed to rock and metal music, the author depicts the ways of development of the metal genre, situating them in the broader perspective of the changes in the Japanese music industry.

Słowa kluczowe: japoński metal, rockabilly, X Japan, Babymetal, *visual kei*, *zoku*, muzyka japońska

Keywords: Japanese metal music, rockabilly, X Japan, Babymetal, *visual kei*, *zoku*, Japanese music

Agnieszka Kiejziewicz – mgr, doktorantka w Instytucie Sztuk Audiowizualnych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół filmu japońskiego i innych sztuk na gruncie Kraju Kwitnącej Wiśni. Pisała już o religii shinto w dziełach kinematografii, japońskim kinie niezależnym, japońskim rocku oraz innych aspektach kultury Japonii. Obecnie zgłębia zagadnienia związane z awangardą filmową oraz nowym eksperymentem wizualnym, docierając do jeszcze nieopisanych dokonań młodych japońskich twórców po 2000 roku. W sztuce eksperymentalnej poszukuje nowatorskich form wyrazu, świeżego spojrzenia artystów na aktualne problemy społeczne oraz bada odniesienia do klasyki awangardy japońskiej i światowej. Związana z „Maską». Magazynem antropologiczno-społeczno-kulturowym”.