

Apeshit, 2018



Oskar Ban Brejc

Trap hit v Louvru

Če je Beyonce zaslovela z »belskimi« ljubezenskimi pop komadi (Halo, Dance For You, Love On Top ...) in se v zadnjih letih od njih nekoliko oddaljila ter se za hip približala trapu in hip-hopu (s tem so se tudi njene teme prelevile iz ljubezenskih v teme nezvestobe, feminizma in represije Afroameričanov), se zdi *Apeshit* najresničnejši približek trapu v vsej njeni karieri. A poslušanje komada hkrati z videom, ki ga je režiral Ricky Saiz, posnel pa Benoît Debie, pove mnogo več.

Apeshit poskuša biti v zvoku, besedilu in žanru deklarativno črnski. Če je žanr trapa v Ameriki večinoma domena temnopoltih raperjev, pa Beyonce in Jay-Z vse značilnosti popularnega trapa pripeljeta do takšnega ekstrema, da postane *Apeshit* karikatura belske, podzavestno rasistične predstave o tem, kaj je črnski trap komad. Karikatura zato, ker v besedilu upodablja vse klišeje najuspešnejših trap hitov, ki jih beli ljubitelj visoke umetnosti brezpogojno zavrača: hvaljenje z materialnim bogastvom, rasistične izraze, ki jih Jay-Z pripelje do grotesknosti in jim v drugih

trap komadih ni primerjave – omenjanje goril, opic, banan, ki v ameriškem slengu opisujejo kriminal, orožje in droge (I'm a gorilla in a fuckin' coop/Finna pull up in the zoo, 'Nana clips for that monkey business ...) –, etimologijo slengovskega vulgarnega izraza *Apeshit* pa ste verjetno uganili. Komad je na koncu bolj trapovski od trapa samega, poosebitev vseh rasističnih klišejev belega ljubitelja visoke umetnosti, ki nad njim obupa dolgo pred koncem. A ključnega pomena je poslušanje glasbe z videom, ki sta ga zakonca Carter posnela v Louvru; zvok in besedilo bi si, če sklepamo po klišeju, zaslužila video, ki razkazuje statusne simbole, kot so kopice športnih avtomobilov, velikanske hiše, dizajnerska oblačila ... A tu video pričakovani gledalca ne izpolni. Tako kot se pri večini popularnih trap komadov v prvih trenutkih videa raper nasloni na športni avto, se v *Apeshitu* Beyonce in Jay-Z ponosno postavita pred sliko Mone Lize. Pred najbolj znano sliko v zgodovini prideta zakonca Carter z zvoki iz ameriškega Hooda, iz črnškega geta, in z besedili, v katerih primerjata hitrost služenja denarja s svojim lamborghinijem. Četudi komad posplošeno enači visoko kulturo Louvra (če že ne z belci, pa vsaj) z »belskim« in kulturo trapa s »črnskim«, je to (edini!) zares subverziven del videa, ki belemu ljubitelju visoke umetnosti (kot si ga predstavlja komad) ne izpolni rasistične predstave o črnskem trapu (namerno ga izpolni besedilo, ki Louvra ne omeni niti z aluzijo). Da je Louvre

nepogrešljivo povezan z nastankom komada *Apeshit* in da se omembi muzeja Carterja namerno izogibata, pa dokazuje to, da se Jay-Z v komadu *Heard About Us*, ki nastopi proti koncu albuma, hvali prav s tem, da snema videe v Louvru. Namesto pred velik avto postavi video Beyonce in Jay-Z-ja na mesto, kjer bi si prav ta beli ljubitelj visoke umetnosti želel biti, a se ni na njem verjetno še nikoli znašel – čisto sam, nekaj metrov pred Mono Lizo. Če je lahko konzervativni poslušalec prej trap zavrnil po nekaj sekundah, ker je kot ideal promoviral simbole, ki mu niso pomenili nič, pa bo ob *Apeshitovem* konfliktu dveh sistemov vrednot, dveh družbenih slojev in – kar nam poskušata sporočiti Carterja – dveh ras, moral zdržati do konca in identificirati vse slike, medtem ko se bo zgražal nad vdorom popularne kulture v muzej.

Druga stran političnega spektra se zadovolji pri ikonografski analizi videa, ki govori o rasizmu in seksizmu v kanonih klasične zahodne umetnosti, a o tovrstnih analizah ne bom govoril, ker jih je na internetu na pretek¹ (večina kritikov se odloči, da je video odličen že zaradi dejstva, da so temnopolte plesalke »zavzele« stopnišče Louvra, a tudi to je problematika, ki nas v tem trenutku ne zanima).

Če je pomen Louvra v videu *Apeshit* nedvoumen (simbol visoke kulture, ki je bila skozi vso zgodovino ekskluzivno belska in patriarhalna), pa je zanimivo pomisliti na vlogo, ki jo ima video Beyonce in Jay-Z-ja za Louvre. Snemanje videov popularnih glasbenikov v Louvru ni nenavadna ali revolucionarna poteza ne za glasbenike ne za muzej. Pred nekaj leti je video *Mona Lisa Smile* v Louvru posnel pevec skupine Black Eyed Peas, will.i.am, a je katastrofalni izdelek še zdaj pri okoli 7,6 milijona ogledov na YouTubeu, kar je neprimerljivo z *Apeshitom*, ki je v manj kot dveh mesecih pridobil 97 milijonov ogledov. Snemanje videov popularnih glasbenikov in ustanavljanje avdio vodstev, ki gledalca peljejo po umetninah, prikazanih v videu (tudi *Apeshit* ima svoje), direktor Louvra Jean-Claude Martinez razlaga kot poskus narediti muzejsko zbirko »bolj berljivo« svetovni publiki. A zanimivejši od pozitivnega (»starodavni muzej je končno stopil v stik s časom, kjer so temnopolti enakovredni belcem«) ali negativnega (»starodavni muzej brezčasnih človeških dosežkov je podlegel moči efemerne popularne kulture«) pogleda na odprtost Louvra za sodelovanje s popularnimi glasbeniki se zdi pragmatični pogled, ki v sodelovanju zakoncev Carter in Louvra vidi ekonomsko sinergijo: ta pogled snemanja videa v Louvru ne razume kot pridružitev muzeja trenutnim aktivističnim tokovom, niti ga v končni fazi ne vidi kot poskus doseganja »boljše berljivosti« zbirke. Ta pogled razume video za komad *Apeshit*, posnet v Louvru, kot odraz sodobnega ekonomskega stanja, kjer so šole, bolnišnice, dobrodelne organizacije in (zaradi globalnega trga seveda tudi državni!) muzeji



za preživetje odvisni od svoje prepoznavnosti. In prav pri večnem boju za prepoznavnost sta lahko Jay-Z in Beyonce v pomoč Louvru bolj kot kdorkoli drug. **E**

¹ Npr: <http://time.com/5315275/art-references-meaning-beyonce-jay-z-apeshit-louvre-music-video/>
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/06/beyonce-and-jay-zs-new-way-of-looking-at-gender/563360/>.