

MADONNA : WHO'S THAT GIRL ?

Al vijftien jaar staat Madonna wereldwijd onafgebroken aan de top, vooral met haar muziek, maar ook met haar ophefmakende videoclips, boeken en films. Madonna heeft copycats gestimuleerd om met kruisbeelden te dwepen, onbeschaamd met lingerie uit te pakken, de navel te tonen en die te promoten tot erogene zone. Al bij al onschuldig imitatiegedrag, maar toch een aanwijzing voor haar impact, aanvankelijk op vooral jonge meisjes. Madonna heeft niet alleen mee de levensstijl van een generatie bepaald, maar ook altijd voor controverses gezorgd. Haar artiestennaam alleen al - Madonna - leek een aanfluiting voor de religieuze gemeenschap. Regelmatig zou ze nadien met de gemeenschap van weldenkende burgers in aanvaring komen. Ze werd beschuldigd van antichristianisme, van heiligschennis (in de videoclip bij Like a prayer vlucht Madonna, getuige van een verkrachting en moord, een kerkje binnen waar ze de voeten en lippen zoent van een zwarte Christus die tranen van bloed laat vloeien; ze danst in négligé tussen brandende kaarsen en heeft stigmataverwondingen in de handpalmen), van het promoten van tienerzwangerschappen (Papa don't preach), van pornografie en perverse seksualiteit (het boek Sex; in de decadente sfeer van de videoclip bij Justify my love wordt ze omringd door travestieten en sado-masochisten, wordt sodomie gesimuleerd en bisexualiteit; en in de videoclip bij Open your heart treedt ze als peepschowdanseres op) en van kinderpornografie (Like a virgin), van ontspoord hedonisme en van de leef-er-maar-op-los-ethiek met daaraan gekoppeld de vermeende promotie van het aids-virus, van materialisme en egoïsme (Material girl), **van aanzetten tot verkeersaggressie (de videoclip bij What it feels like for a girl uit de CD Music)**. Ze brak een lans voor de homo-liefde en voor andere dan blanke etniciteiten. Feministen wisten niet zo goed hoe ze met dit glamour-model én tegelijk zelfbewuste (zaken)vrouw moesten omgaan. Madonna werd beschimpt als antifeministe, als nymfomaan, maar tegelijk was ze rolmodel voor wellicht miljoenen jonge meisjes. Wellicht was haar artiestennaam nog niet zo slecht gekozen: de fans konden zelfvertrouwen, ja bevrijding puren uit hun idool op een manier die misschien wel vergelijkbaar is met de kracht die gelovigen putten uit de Madonna van de katholieke kerk (waarmee ze overigens regelmatig overhoop lag, terwijl ze zichzelf altijd als sterk gelovig heeft geprofileerd - trouwens ook als familiebeest). Merkwaardig is dat de controverses die Madonna als geen ander in haar muziek, liedjesteksten, videoclips en films uitlokte, altijd een hoger plan kreeg, altijd leidde tot verhitte discussies, dat de thema's die zij aanreikte de maatschappelijke agenda wisten te halen.

Het postmoderne mengen

Spelen met allerhande identiteiten en genres wordt steeds aangegeven als één van de typisch postmoderne eigenschappen. In de mannelijke popwereld geldt David Bowie als typevoorbeeld van zo'n postmoderne cameleon, in de vrouwelijke popwereld is Madonna het prototype.

Madonna heeft zich nooit vastgepind op één identiteit of op één imago. De term imago is vaak gerelateerd aan image-building, waarmee net gewezen wordt op het geconstrueerde, niet echte, het fake karakter van een mentale voorstelling die we hebben over een persoon en waarin aangeleerde associaties opduiken, die telkens verbonden worden met een persoon wanneer die persoon in ons bewustzijn opduikt: als men maar voldoende benadrukt dat persoon X geassocieerd moet worden met levensstijl, gedrag, houding Y, zal op den duur een stereotiep imago Z gevormd worden over persoon X, die zogenaamd gedeassocieerd is van het ware leven van die persoon. Imago's zijn dus gebuild (imagebuilding), gemaakt en corresponderen niet noodzakelijk met de echte persoonlijkheid of met de werkelijkheid, maar roepen integendeel een schijnwerkelijkheid op. Imago's helpen complexiteit reduceren door starre, onveranderlijke stereotiepen aan te bieden. Platonisten zullen dan beweren dat er achter

dit imago nog een echte werkelijkheid schuilgaat. Postmodernisten (Baudrillard-aanhangers) zullen beweren dat alles imago is, simulacrum, fake en dat niemand zich kan onttrekken aan imago's, dat imago's in feite de enige realiteit zijn, dat de zogeheten authenticiteit nooit kenbaar is en eerder zelfs een element van het imago zelf is. De postmoderne vraagstelling met betrekking tot film-, televisie- of popsterren is in hoeverre deze sterren zich kunnen losmaken van hun imago, de vraag zelfs of pogingen om het imago te negeren, te relativiseren, te ondermijnen, te deconstrueren, pogingen om de aandacht te richten op het authentieke, niet imago-gebonden, echte leven van de ster eigenlijk blijven horen tot de imago-vorming, de vraag of men wel anders kan dan zich imaginair (in imago-vorm) te gedragen. Vaak is ons denken over imago's (meer bepaald in verband met sterren) echter nog steeds doordrongen van de Platonische gedachte dat er achter de schijn tot nog een waarheid schuilgaat, dat er achter het imago toch nog een andere echte persoon schuilgaat. Of net niet: vooral in verband met popvedetten wordt vaak verondersteld dat hun imago samenvalt met hun echte innerlijke ziel. Dan gaat het doorgaans over authentieke talenten, over rock-vedetten die hun street credibility bewaard hebben. Van popdeuntjes kwelende vedetten wordt dan weer vlugger aangenomen dat zij zich verbergen achter een onveranderlijk imago, dat niets met hun ware persoon te maken heeft, ter wille van het commercieel succes. Madonna laat een heel ander beeld zien. Madonna speelt met dergelijke moderne opvattingen over imago's en identiteiten.

In de plaats van zich vast te pinnen op één onveranderlijk imago (zoals vele pop-sterren dat doen, en wat doorgaans ook als marketingvriendelijk wordt opgevat), verandert Madonna voortdurend van aanschijn (maar weet toch haar populariteit te behouden, tegen alle marketingwetten in). Het ene masker is nog maar pas opgezet of er is reeds een ander aan de orde. Madonna speelt met imago's, met maskers. Ze wisselt voortdurend probleemloos van beeldvorming en het wordt van haar nog aanvaard ook. Dat maakt haar publieke optreden zo dubbelzinnig, zo ambivalent, soms zelfs paradoxaal (vroom en dan weer choquerend, een onschuldige maagd en dan weer een uitdagende slet, lesbienne en dan weer licht ze aan de voeten van mannen). Dit spel met imago's wijst er nu juist op dat sterren inderdaad niet meer zijn dan een imago. Wanneer een ster zich onveranderlijk presenteert onder één en dezelfde gedaante (zoals de meeste rock-sterren dat overigens doen), dan wordt al vlug geconcludeerd dat de ster is zoals hij zich presenteert. Het imago komt niet aan de orde. De ster heet dan authentiek te zijn, te zijn zoals hij/zij is. Van imago veranderen wordt aarts moeilijk en door de fans niet gepikt (dat heeft, bijvoorbeeld, Bob Dylan kunnen ondervinden toen hij van akoestische gitaar overschakelde naar elektrische, van folk-held naar rock-vedette). Wat de fans niet zien is dat deze zogeheten authenticiteit ook maar geconstrueerd is, in feite dus een imago. De echte ster zullen we nooit kennen, zelfs niet in zogeheten diepgravende persoonlijke interviews. Die staan steeds in functie van de carrière van de ster (want persoonlijke interviews worden, bijvoorbeeld, slechts toegestaan ter promotie van een nieuwe CD). Madonna breekt met deze eenzijdige identificatie van de fan met zijn ster. Door voortdurend van imago te veranderen wijst ze er juist op dat sterren gemaakt worden van imago's, dat het nooit mogelijk is de ware persoon, de ware Madonna Louise Ciccone achter de star te leren kennen (van de Madonna-documentaire *Truth or dare* wordt dan ook gezegd dat Madonna zich zelfs daar niet blootgeeft). Of anders uitgedrukt: dat fans minstens even veel leren over hun 'echte' ster wanneer deze op het podium staat dan uit allerhande zogeheten ontboezemingen van hun sterren of onthullingen via de paparazzi-pers over het privé-leven van hun sterren. In die zin zit Madonna dicht bij de popdeuntjes kwelende popvedetten dan bij de rock-vedetten met zogeheten street credibility, maar zet ze nog een stap verder: via haar voortdurende imago-wisselingen toont ze precies aan dat alles imago is en, voor wie daar conclusies voor zichzelf wil aan verbinden, dat men zich nooit mag laten leiden door iemands imago.

Meer in het algemeen kadert dit alles in het perspectief van het simulacrum-denken (Baudrillard): de 'echte' realiteit is niet (meer) kenbaar; we leven in een fake-realistieit, in een simulacrum van de realiteit (men zegt wel eens dat mensen niet meer echt bestaan

dan wanneer ze op televisie verschenen zijn). Madonna heeft ons, door de continue nadrukkelijkheid van haar vermommingen, in elk geval dit duidelijk gemaakt dat sterren fake zijn. Een ster die pretendeert echt te zijn, speelt een versluiserend spel. Als alles fake is, kan je net zo goed dit versluiserend spel opgeven en voortdurend van de jas van schone schijn en maskers wisselen. Met één masker op kan je gemakkelijker volhouden dat er een echte persoon achter schuil gaat, dan wanneer je voortdurend van masker verandert. Zo ook met ieder van ons : wij zijn niet een voor eens en voor altijd vastliggend individu, we zijn niet een onveranderlijke identiteit, we zijn meerdere individuen of in elk geval een identiteit met vele (verborgen) kantjes, die we, afhankelijk van de context, bovenhalen als het ons goed uitkomt.

Dit alles voor wat betreft het postmoderne spel van Madonna met imago's en identiteiten. Daarnaast heeft ze steeds geprobeerd eenzelfde spel te spelen met de muziek zelf, met de genres die ze gebracht heeft. Madonna's muziek is altijd een mengeling geweest van allerhande genres, gaande van blanke pop over zwarte funk (Love song is opgenomen met Prince), Zuid-Amerikaanse klanken (La isla bonita), hiphop en disco (Erotica) tot hedendaagse techno (op Music). Op Ray of light is ambient aan de orde en meteen ook verwijzingen in de teksten en de videoclip naar oosterse wijsheden of yoga. Music is ondergedompeld in dance. Madonna's muziek evolueert. Aanvankelijk is het poppy geluid overheersend. Rock-liefhebbers en rock-critici hebben daar dan ook moeite mee. Wanneer ze later, sinds Ray of light, aansluiting zoekt bij de dance-scène valt Madonna plots in de gratie van de recensenten. Voor hen is Madonna volwassen geworden. De fans samen met haar: waar Madonna aanvankelijk een jonger publiek aantrekt, groeien de fans samen met haar. Nu wordt ze wel eens verweten dat haar muzikale verkenning van het dance-landschap geleid wordt door haar neus voor coole producers en DJ's (zo op Ray of light: remixer en techno-wizard William Orbit). Een verwijt dat geen verwijt is, maar altijd al Madonna's merk geweest is (JellyBean Benitez schreef Holiday, Like a virgin is geproduceerd door Nile Rodgers) en niet alleen trouwens van Madonna, maar van menig andere grote popvedette en van goede popmuziek in het algemeen. Madonna heeft geen nieuw genre geïntroduceerd in de populaire muziek. Zij zal nooit herinnerd worden als de artieste die de trend zette van een genre, maar het unieke van haar stijl is dat ze als geen ander geput heeft uit alle genres die bruikbaar leken. Madonna heeft van de kruisbestuiving van genres haar handelsmerk gemaakt, van crossovers tussen muzikale domeinen. Madonna heeft geen nieuwe muzikale taal geïntroduceerd; ze speelt integendeel met muzikale conventies, niet om ze totaal te ontmantelen. Ze recycleert ze, ze integreert ze in het bestaande en aanvaarde idioom van de westerse populaire muziek. Madonna's muziek bevat zelden weerhaken. Het resultaat van haar creoliserende activiteit is een vlot in het gehoor liggend muziekje. Madonna's muziek behaagt, overbrugt, eerder dan af te stoten of zich in een getto voor een beperkte muziekclub op te sluiten. In de plaats van zich één en dezelfde muzikale identiteit aan te meten, een gemakkelijk in hokjes te plaatsen muzikale identiteit (en daarom ook gemakkelijker te vatten), fladdert Madonna door heel het muzikale landschap, overstijgt ze grenzen en kan ze net daarom minder in hokjes geplaatst worden. Wellicht is dit postmoderne multicultureel, assimilerend spel met genres nu net interessant en meer bevrijdend, muzikaal bekeken dan, dan het halsstarrig vasthouden aan de enig zaligmakende, uniculturele genregerichtheid (waar, bijvoorbeeld, de artiesten en de fans van dé gitaarrock of dé 'originele' house zich aan vastklampen). Wat duidelijk is is ook makkelijker te manipuleren, wat niet duidelijk is levert vrijheid.

Niet alleen identiteiten en muziekgenres worden door Madonna door mekaar gemend dat het een lieve (postmoderne) lust is. De songteksten concentreren zich evenmin op één thema (zoals dat wel vaak het geval is bij andere pop-vedetten), maar zijn zeer gevarieerd, nu eens ogenschijnlijk doordeweekse liefdesliedjes dan weer sterk provocerend proza. Vaak zijn de songteksten ook voor een meervoudige interpretatie vatbaar.

De liedjesteksten en de videoclipen zijn vaak niet de twee zijden van één medaille, maar gaan vaak een andere weg, spreken mekaar soms tegen. De videoclipen van Madonna staan vol van citaten - citeren is nog zo'n typisch postmoderne eigenschap. In de videoclipen van Madonna komen tal van referenties voor naar de filmgeschiedenis. Zo verwijst de videoclip bij *Material girl* duidelijk naar Marilyn Monroe (de song *Diamonds are a girl's best friend* uit de film *Gentlemen prefer blondes*) en die bij *Express yourself* naar Fritz Langs futuristische film *Metropolis*. In de danshit *Vogue* heeft ze het over Greta Garbo, Marilyn Monroe, Marlène Dietrich en Rita Hayworth. Het citeren van andermans films gebeurt niet letterlijk, is geen zo perfect mogelijke imitatie maar steeds een adaptatie die resulteert in verschillende betekenissen. Zo speelt Madonna in de videoclip bij *Material girl* met het imago van de op geld beluste vamp die mannen naar haar gunsten laat dingen, maar uiteindelijk is de boodschap dat de ware liefde, gesymboliseerd door langs de weg geplukte bloemen, het haalt op de centen. Het procédé dat hier wordt gebruikt staat bekend als pastiche. Door te citeren en tegelijk te parodiëren, door de oorspronkelijke betekenis uit zijn context te halen, wordt het moeilijk om een eenduidige betekenis te geven aan de videoclip. Tekst van de song en beeld van de videoclip lopen verre van parallel, zijn zelfs paradoxaal. Meent Madonna nu echt als ze zingt 'Because we're living in a material world, and I'm a material girl'? Op het ene moment lijkt het er op, maar op het andere moment net niet: in de videoclip bij de song negeert ze de rijke minnaar en kiest voor de arme regisseur met het sjofele boeketje. Aanvaarding van, parodie of kritiek op het materialisme? Misschien alle tegelijk. De fan kan zelf kiezen.

Madonna is niet alleen een muzikale duizendpoot. Haar zijstappen naar het witte doek complementeren het beeld van de zangeres die vaak blijkt heeft gegeven van haar bewondering voor Hollywood-legenden. Met *Desperately Seeking Susan* brak ze als actrice door. Het feit dat ze via haar vertolking van de vrijgevochten Susan een equivalent biedt voor haar imago van de vrijgevochten zangeres, zal ongetwijfeld aan de basis hebben gelegen van het succes van de film. Maar ook haar volgende rollen, met als hoogtepunt de rol van de eveneens wereldberoemde en eveneens controversiële presidentsvrouw, *Evita*, zijn op een of andere manier in verband te brengen met de figuur Madonna zelf: haar filmrollen breken niet met Madonna's muzikaal imago (zeker niet de eerste als Susan en ook niet de laatste als *Evita*), maar evenmin met het beeld dat we van haar 'echte zelf' hebben. Haar filmpersonages zijn een verlengde van de muzikartieste en van de ware Madonna (voor zover het overigens zinvol is om de artieste en de persoon te scheiden). Madonna heeft haar bewondering voor Marilyn Monroe en ook voor Brigitte Bardot nooit onder stoelen of banken gestoken. Wat ze in hen bewondert is tegelijk hun vermogen om vrouw te zijn, hun vrouwelijkheid uit te spelen om er zelf beter van te worden (al komen Monroe en Bardot, in de tijd van hun succes, als veel onschuldiger over dan Madonna's recyclage van hen). Madonna beschouwt haar idolen niet als een aanfluiting van het ideale beeld van de (geëmancipeerde) vrouw, maar integendeel als vrouwelijke rolmodellen die hun eigen zaakjes goed hebben beredderd, als zelfbewuste sexy vrouwen dus. Op een of andere manier heeft Madonna dit dubbelzinnig femme fatale-spel met sex en macht ook in haar uiteenlopende rollen weten te verwerken. Maar in tegenstelling tot de tragische ster die Marilyn Monroe uiteindelijk geworden is en in tegenstelling tot de uit de wereld gevluchte ster die Brigitte Bardot uiteindelijk geworden is (op haar recentere acties voor dierenrechten te na gesproken), lijkt Madonna zich voorlopig niet door het tragisch lot te laten vangen of een punt te zetten achter haar carrière. Anders dan met de door haar bewonderde idolen van het witte doek, pinst Madonna zich niet vast. Op die manier kan ze overleven, groeien ook, volwassen worden, zullen sommigen zeggen.

Dit alles maakt dat het werk van Madonna soms eenduidig te interpreteren is, maar vaker nog alleen maar eenduidig lijkt. Dat er, met andere woorden, onder de vaak banale boventekst meerdere subteksten schuilgaan, dat haar werk verschillende betekenislagen heeft. Dubbele bodems dus. Wie de juiste referentie kent, wie de culturele competentie heeft, kan deze lagen er uit halen, maar dat hoeft niet perse. De

fan die nooit *Diamonds are a girls best friend*, gezongen en vertolkt door Marilyn Monroe, gezien heeft kan ook de videoclip bij *Material girl* 'lezen', er voor zichzelf een betekenisvolle boodschap uit halen. De fan kan probleemloos kiezen: Madonna is als een open 'tekst', zou men kunnen zeggen, geen gesloten eenduidige tekst, een open tekst waarin de 'lezer' zijn eigen fantasieën kan projecteren, niet gedirigeerd door de door de tekst voorgeschreven regels. Madonna is een open boek.

Herkontextualiseren is nog zo'n typisch postmoderne trek. De dingen uit hun vastgeroeste kontekst halen en ze binnenbrengen in een andere, niet congruente kontekst. Wanneer Madonna een katholieke rozenkrans als een sieraad gebruikt doet ze aan zo'n herkontextualisering. Religieuze objecten als een rozenkrans of een kruisbeeld krijgen bij haar een erotische uitstraling. Of een cowboy-image introduceren in een techno-gerichte song (de videoclip bij *Music*).

Haar *Drowned World Tour* (2001) is voorlopig de beste samenvatting van haar carrière: Madonna citeert daar uit vroegere periodes, uit vroegere shows, uit vroegere muziekprojecten (de fascinatie voor Oosterse culturen uit haar voorlaatste CD), uit vroeger door haar ter discussie gestelde probleemstellingen (de positie van de vrouw) en verbindt dat alles met haar huidige belangstelling (de cowboy-esthetiek en de fascinatie voor de huidige technologie).

Deze globale meerduidigheid, die men in het werk van Madonna vindt, is eigenlijk altijd een eigenschap geweest die men grote kunst toedicht. Kitsch, in tegenstelling tot kunst, is eenduidig, roept onmiddellijk een in het werk voorgeprogrammeerde, een eenduidige emotionele reactie op, die de kijker/luisteraar passief over zich heen kan laten gaan. Anders met grote kunst. Die plaatst de kijker/luisteraar voor een open tekst, waarmee hij zelf creatief aan de slag moet, voor een werk dat door zijn meervoudigheid vragen doet stellen waarop de actieve kijker/luisteraar zelf een antwoord dient te vinden. In die zin verdient Madonn's werk gerekend te worden tot ware kunst.

Feminisme

Madonna heeft in interviews beweerd dat ze zichzelf niet als een feministe beschouwt. Madonna presenteert zich van in het begin in pikante lingerie, en later in een punt-BH, ontworpen door Gaultier. Sommigen nemen net aan haar sexy uitstraling aanstoot, om nog maar te zwijgen van haar bijna pornografische foto's in het boek *Sex*, en beweren dat ze met haar stoeipoes-imago de vrouwenemancipatie opnieuw de klok heeft teruggedraaid. Madonna wordt verweten dat ze de heersende opvattingen omtrent het blanke, blonde vrouwen-stereotiepe alleen maar bevestigt. Dat ze haar sexy uitstraling misbruikt voor commercieel gewin, zoals vrouwen dat altijd is toegestaan, maar waartoe vrouwen zich ook altijd al hebben moeten beperken. Het heeft er op het eerste gezicht de schijn van weg dat Madonna de heersende opvattingen omtrent het vrouwelijk lichaam en seksualiteit bevestigt, zich inschakelt in het (mannelijk) sexistisch discours. Bij nader toezien is haar omspringen met vrouwelijke stereotiepen veel complexer dan algemeen wordt verondersteld, is het zelfs mogelijk dat zij vrouwen en jonge meisjes de weg toont naar bevrijding.

Sommigen zien zo in Madonna de vertegenwoordigster van een ongecomplexiseerd feminisme. Madonna noemde haar derde tournee *Blond ambition-tour* (aangekleed door Jean-Paul Gaultier en met de geruchtmakende simulatie van een orgasme op een roodsatijnen bed). Ze rekent af met de gedachte dat, enerzijds, ambitie en, anderzijds, dom blondje, dat, enerzijds, zakelijke en creatieve ambities en, anderzijds, sex, niet kunnen samengaan, maar poneert dat de polen zelfbewust combinaarbaar zijn, dat sexy geen synoniem is voor dom. Ongecomplexiseerd neemt Madonna een positie in naast mannen. Zij toont dat vrouwen ambitie mogen hebben en daarbij hun vrouwelijkheid uitspelen. Madonna toont dat er geen tegenspraak is tussen er aantrekkelijk en sexy

uitzien en toch de controle houden over je eigen lichaam en leven. In alles wat ze doet toont ze zich de onbetwiste zakenvrouw die haar eigen boontjes weet te doppen, emotioneel én financieel onafhankelijk. Zij neemt de belangrijke beslissingen in verband met haar carrière, maar zij kiest ook voor de vader van haar kind. Hier presenteert Madonna zich als een vertegenwoordigster van de eerste feministische golf. Bij die eerste feministen is gepleit tegen vrouwendiscriminatie en voor gelijkheid tussen mannen en vrouwen, met name op het vlak van carrières. Madonna's optreden en met name haar zakelijk talent past volkomen binnen deze eerste feministische traditie. Madonna heeft aangetoond dat vrouwen 'hun mannetje' kunnen staan naast mannen in de muzikwereld, niet alleen als uitvoerder van muziek, als artieste, maar ook in de muziekbusiness. Natuurlijk is Madonna niet de eerste artieste die (goed) haar brood kan verdienen met plaatjes vol zingen en optredens. Dat hebben andere vrouwen haar al met succes voorgedaan. Vaak worden deze succesvolle vrouwelijke artiesten nochtans verweten dat ze niet meer zijn dan een alibi voor de muziekbusiness om vrouwen op gelijke voet te behandelen in een business die gedomineerd blijft door de macho rocksterren en dat deze succesvolle vrouwelijke artiesten slechts via het bed van de manager of producer in de opnamestudio zijn beland. Vrouwelijke girlsbands uit de jaren zestig worden dan ook vaak als niet meer dan het eindproduct beschouwd van een mannelijke producer. En de teksten die ze vervolgens mochten zingen stonden dan ook nog eens vol sexistische vooroordelen, geschreven als ze waren voor deze onder de mannelijke duim gehouden vrouwelijke acts. Al heeft, zoals gezegd, de muziekbusiness, voor Madonna op het podium verscheen, regelmatig sterke vrouwelijke performers afgeleverd (Tina Turner, bijvoorbeeld, of Diana Ross) Madonna heeft als geen andere voor haar de vrouw een podium gegeven. De vrouwen die meer plaatjes verkocht hebben dan Madonna zijn wellicht op één hand te tellen. Of zij rechtstreeks verantwoordelijk is voor de boom van vrouwelijke performers in de hitparades sinds de jaren negentig is moeilijk te zeggen. Dat Madonna's succes de rechtstreekse oorzaak zou zijn voor het succes van latere acts als de Spice Girls of, nog later, Britney Spears, ... is natuurlijk niet zo, maar Madonna heeft zeker mee de weg geëffend. Bovendien is Madonna niet alleen succesvol als uitvoerder van muziek. Ze heeft als geen ander controle verworven op de businessaspecten van haar muziek. Zo heeft ze haar eigen platenlabel Maverick opgericht, waarop zij zelf, maar ook andere artiesten worden uitgebracht, en bovendien haar eigen muziekkuitgeverij (Webo Girl) en filmproductiefirma. Madonna controleert, met andere woorden, ook haar eigen muziek. En in dat opzicht is zij natuurlijk een schoolvoorbeeld voor de voorvechters van de gelijkheid tussen de sexen.

Het problematisch sexy imago van Madonna neemt niet weg, zo redeneert de volgende generatie feministen, dat vrouwen en jonge meisjes in haar een bevrijdend rolmodel zien, kracht kunnen putten ook uit hun fan-zijn van een ster die tegelijk sexy is en zelfbewust. Madonna heeft ongetwijfeld jonge meisjes op ideeën gebracht om hun eigen leven vorm te geven en om hun eigen seksualiteit ongegeneerd te ontdekken. Madonna durft regelmatig de puriteinse goegemeente tegen de haren in strijken. Ze laat daarmee jonge meisjes zien dat er niks mis is met sensualiteit en dat, integendeel, vrouwen zelfbewust en provocerend hun vrouwelijkheid kunnen uitspelen. Een soort girl-power, lang voor de Spice Girls van die slogan hun handelsmerk hebben gemaakt. Madonna kan hier ingeschakeld worden in de tweede golf van het feminisme, waar de nadruk wordt gelegd op het verschil tussen mannen en vrouwen en gepleit wordt voor een zo sterk mogelijk uitwerken van de vrouwelijkheid. Want waar heeft de eerste generatie feministen toe geleid? Alleen maar dat vrouwen moesten worden zoals mannen, competitiedrang en haantjesgedrag inclusief, zich moesten aanpassen dus aan de mannelijke normen, die impliciet toch altijd als meerwaardig worden beschouwd. Zo niet met Madonna. Madonna heeft als geen ander het verschil tussen mannen en vrouwen benadrukt, gespeeld met haar sexy imago, de zogeheten vrouwelijke eigenschappen dik in de verf gezet: erotiek, emotionaliteit en, recentelijk ook zorgzaamheid (bijvoorbeeld, voor haar baby). Madonna schrikt er niet voor terug een glamour girl imago aan te meten door, bijvoorbeeld, in de huid te kruipen van Marilyn Monroe en de femme fatale te spelen die genadeloos mannen gebruikt via haar lichaam.

Maar Madonna gaat nog verder. Zij presenteert zich niet alleen als gelijke aan de man (als zakenbrein in een (muziek)wereld die toch nog door mannen wordt gedomineerd), niet alleen als verschillend van de man (als super-vrouwelijke en ongecomplexeerde vrouw), maar ook - en dat is weer een ander aspect - als iemand die de heersende rollen omtrent vrouwen en mannen in vraag stelt. De recente, derde feministische stroming, die sterk neigt naar het in vraag stellen van seksuele verschillen, vindt nu ook weer in Madonna inspiratie. Madonna speelt met de vastgeroeste denkbeelden over wat het is vrouw of man te zijn, homo of hetero. Zij lijkt dergelijke onderscheidingen te willen ondergraven (in de videoclip bij Justify my love is het niet duidelijk of de personages mannen dan wel vrouwen zijn, evenmin het aangezicht dat Madonna zoent). De grenzen tussen man- of vrouwzijn worden uitgewist.

De eerste feministische golf heeft, zoals gezegd, meer belang gehecht aan het gelijkwaardigheidsprincipe, aan de evenwaardige positie van vrouwen en mannen, zonder dat de identiteit van vrouwen en mannen wordt aangetast. Vrouwen en mannen zijn in deze optiek evenwaardig en dienen dan ook gelijke macht te krijgen. De tweede feministische golf - het is ook reeds gezegd - legt de nadruk, niet op de gelijkheid, maar wel op het verschil tussen mannen en vrouwen en huldigt dus het verschilprincipe. Vrouwen (en mannen) doen er hier best aan zichzelf te zijn, hun eigen (sexuele) kwaliteiten extra in de verf te zetten. Het gevaar dat hier om de hoek komt loeren is dat vrouwen op die manier (weer) gestereotypeerd worden in hun eeuwenoude rollen van zorgzame moeder tot en met sexy stoeipoes, bovendien nog in goeie ouderwetse westerse middelklasse-traditie (en niet, bijvoorbeeld, zoals zwarte of lesbische vrouwen dat graag zouden zien). Het gevaar dat de bestaande heterosexuele logica onveranderd blijft bestaan. De meest recente feministische visie, de derde golf, denkt dit te kunnen omzeilen door de stereotiepe categorieën man- en vrouwzijn in vraag te stellen. En dan is Madonna weer een interessant aangrijpingspunt in het feministisch discours. Regelmatig flirt Madonna met de stereotiepe voorstelling van de mannelijke of vrouwelijke identiteit. Zo'n identiteit is ook maar een constructie. Wat is dat precies dat authentiek mannelijke of dat authentiek vrouwelijke? Is het niet de maatschappij die dat voorschrijft? Dé man bestaat wellicht niet, evenmin als dé vrouw. Iedere vrouw heeft wellicht haar mannelijke kant en iedere man zijn vrouwelijke, of althans het onderscheid is niet meer relevant, wordt op de helling gezet of gedeconstrueerd. De derde feministische golf richt zich op verschillen tussen vrouwen (en niet tussen vrouwen en mannen). Verschillende vrouwen (net als mannen trouwens) kijken met totaal verschillende ogen naar de werkelijkheid al naargelang zij uit verschillende klassen komen, of uit verschillende rassen of hetero dan wel lesbisch zijn. Naargelang de context ook. Madonna past natuurlijk als geen ander in dit feministisch model : er is geen één, maar er zijn veel verschillende Madonna's: de op avontuur beluste Madonna (Desperately seeking Susan), de sexy vamp (Justify my love), de glamour girl (Material girl), de tot inkeer gekomen Madonna (Ray of light). Voor Madonna is vrouw zijn geen essentieel iets, maar iets dat evolueert of althans aangepast wordt aan de omgeving, aan de context. Een vrouw heeft geen essentialistische authenticiteit maar integendeel een flexibele evoluerende authenticiteit. Vrouw zijn is geen natuurlijk gegeven, maar een cultureel ingevulde categorie. Het spel met cultureel ingevulde identiteiten heeft iets van camp: camp is een overdrijving van stereotiepen. Camp is de goede smaak van de slechte smaak: cliché's (van mannelijkheid en vrouwelijkheid) worden zo dik in de verf gezet dat de camp-beoefenaars er een kunstzinnige interpretatie van maken. Door de stereotiepen aan te dikken worden ze ogenschijnlijk uitvergroot bevestigd, maar mogelijk meteen ook weer ondermijnd. Madonna is voortdurend met camp aan de slag. Ze speelt vrouwelijkheid op zo'n manier dat ze meteen vragen doet stellen over wat het nu precies betekent om vrouw te zijn.

Vrouw zijn is dus een verkleedpartij (soms zelfs in een mannenpak, zoals in Express yourself), al blijft Madonna duidelijk een vrouw - aan de leuze 'extreme power aan de lesbiennes' heeft Madonna zich niet bezondigd. Niet alleen een verkleedpartij, maar ook een spel met het lichaam. Hedendaagse vrouwen beschouwen zelfs hun eigen lichaam

niet als een door de natuur gegeven blok vlees, maar als iets dat moet bewerkt worden, veranderd, gewijzigd worden. De kritiek op zijn beurt is hier natuurlijk dan weer dat vrouwen niet vrijblijvend aan hun lichaam sleutelen, maar dat steeds weer doen volgens door de maatschappij voorgeschreven standaarden en het slanke blanke vrouwen-ideaal, zoals dat uiteindelijk door de mannen wordt voorgeschreven.

Madonna kan ook als wegbereidster genoemd worden van de jongste generatie vrouwen, die, als femmes fatales, zich bewust van hun eigen sexuele macht en zich afkerend van een bh verbrandend soort feminisme uit het verleden ten voordele van een neem me-feminisme (in de USA vertegenwoordigd door de Cake-beweging), de vrouwelijke lust centraal stellen, uitdagend gekleed gaan, mannen als lustobject beoordelen (net zoals mannen dat vroeger met vrouwen hebben gedaan), zelfs graag huis-, keuken-en kinderactiviteiten aangaan om hun man te plezieren, zelfs het ouderwets rollenpatroon als iets zaligs beschouwen. Jonge vrouwen spannen zich niet meer in om vooral niet aan het cliché-beeld van de vrouw te beantwoorden. Overigens op het ogenblik dat mannen nu kampen met hun eigen identiteit: mogen ze, naast de was en de plas doen, kinderen mee opvoeden, afwassen en dergelijke, ook nog macho zijn? De nieuwe vrouwen zijn wellicht niet zo op macho-snoeverij gesteld, maar zijn alleszins niet blind voor een sexy, verzorgd mannenlichaam. Madonna staat overigens niet alleen in deze 'sex is leuk - ook voor vrouwen'-beweging, waarin sex als de laatste hindernis wordt gezien op de weg naar gelijkwaardigheid; ze wordt gesteund door, bijvoorbeeld, Consolidated met hun expliciet programma-lied You Suck begin jaren negentig, of door Destiny's Child rond de eeuwwisseling - of de Spice Girls' slogan Girl Power meer dan een marketing-truc was, blijft ter discussie - maar ook door het optreden van Betty in de eerste aflevering van Big Brother (Betty illustreerde onverbloemd dat iedere vrouw recht heeft op haar eigen pleziertjes).

Etniciteit, sexuele emancipatie en homobeweging

Net zomin als haar positie ten opzichte van de vrouwenbeweging, is Madonna's positie ten opzichte van andere emancipatiebewegingen eenduidig. In de videoclip bij Like a prayer laat Madonna er geen twijfel over bestaan dat een zwarte man ten onrechte beschuldigd wordt. Haar sympathie voor de zwarte gemeenschap blijkt verder nog doordat, bijvoorbeeld, in dezelfde videoclip een gospelkoor wordt opgevoerd. Nochtans vinden de zwarten zelf niet altijd dat Madonna hun zaak dient. Er wordt haar verweten dat ze zwarten opvoert als een soort exotisch detail, dat ze flirt met de notie van de authentieke primitieve zwarte alleen maar om er zelf financieel beter van te worden (zo in de film Truth or dare).

In verband met de door haar gepredikte sexuele emancipatie, heeft Madonna de grenzen duidelijk verlegd, nu eens door SM te introduceren, meer nog door herhaaldelijk haar sympathie te laten blijken voor de homogemeenschap, waarover trouwens minder controverse is ontstaan. In een videoclip als Justify my love wordt homosexualiteit aanwezig gesteld.

De sexuele emancipatie die Madonna predikt is vaak vergezeld van een veiligheid-voetnoot. In het boekje bij Like a prayer en in het boek Sex spreekt ze over veilige sex, net als trouwens tijdens de Who's that girl-tournee de slogan 'safe sex' levensgroot op het scherm geprojecteerd werd.

Politiek ?

Hoe dubbelzinnig ook haar positie tegenover vrouwen, zwarten, homo's of lesbiennes, Madonna heeft alleszins op haar manier nog steeds onderdrukte groepen in de samenleving een gezicht gegeven, ze in de spotlichten geplaatst, weliswaar naast de

schijnwerpers op zichzelf. Haar spel met stereotiepe identiteiten is niet direct synoniem voor politieke emancipatie in die zin dat Madonna nooit een politiek pamflet presenteert. Niettemin plaatst ze de emancipatiestrijd op haar manier op de politieke agenda, niet door expliciet te zeggen hoe het er in de samenleving hoort aan toe te gaan, maar door stereotiepe voorstellingen van vrouwen (en mannen), zwarten (en blanken), homo's (en heteros') te deconstrueren, te ontmantelen, te ironiseren, te demystifiëren. Madonna neemt op wat er in de samenleving leeft onder de oppervlakte in subculturen, en verwoordt dat op haar manier via haar muziek, videoclipps en films naar het brede publiek toe. Dat in dat populariseringsproces de radicale politieke boodschap, met een duidelijke maatschappelijke analyse en een boodschappenlijstje van radicale eisen niet (meer) voorkomt, kan volgens de radicale voortrekkers wellicht als een verraad overkomen, voor de betrokkenen én voor het grote publiek is haar deconstructionistische aanpak de enig werkzame. Madonna predikt opstand zonder aanpassing te veroordelen, tegenculturele praktijken zonder de mainstream heersende praktijken te veroordelen, inleven in problemen van anderen en glamour tegelijk, dubbelzinnige aanklacht tegen aspecten van de alledaagse realiteiten en wegdromen of escape, ontsnapping uit de realiteit. De tegenpolen tegelijk. Madonna kiest niet: niet of-of, maar en-en: subversie én plezier tegelijk (zoals elke waardevolle rock-muziek dat eigenlijk altijd al heeft gedaan). Wellicht is dat de ultieme politieke betekenis van Madonna's optreden. Dat zij een riem onder het hart heeft gestoken van vrouwen, zwarten en homo's, hen heeft aangemoedigd om uit te komen voor wat ze zijn, zich niet het beeld te laten opdringen dat van hen wordt geschetst, voor zichzelf op te komen. En dat zij vervolgens het grote publiek begrip heeft doen opbrengen voor al wie zich niet goed in zijn vel voelt. Dit alles niet op een gebieders-toontje, maar op een zelfrelativerende toon. Niet meer, maar ook niet minder.

Who's that girl?

Madonna's voornaamste persoonlijke stijlkenmerk is dat ze er geen heeft, of liever dat ze als geen ander bestaande stijlconventies weet aan te wenden voor haar eigen voordeel. Madonna weet als geen ander verschillende genreconventies te mengen, te combineren, te citeren, te recyclen. Zij is het typevoorbeeld van de postmoderne bricoleur, die zich niet meer laat leiden door één groot alles verklarend verhaal - sinds de slooping van de Muur van Berlijn is trouwens een eind gekomen aan dergelijke grote (politieke) verhalen - maar die uit het winkelrek van het (muzikale) grootwarenhuis pakt wat haar het best uitkomt om, wat ze daar vindt, om te turnen in een eigenzinnige betekenis. Die betekenis is niet meer dan een stijloefening. Wat Madonna aantoonst is dat ieder muziekgenre met de daaraan gekoppelde levensstijl, niet meer is dan de zoveelste levensstijl. Dat iedere levensstijl dus pose is, geconstrueerd is, niet authentiek is. Madonna bezit als geen ander een sterk zelfbewustzijn van bestaande (muzikale) codes. Door deze binnenste buiten te keren, creëert zij uit een weliswaar bestaand betekenis-reservoir toch telkens weer een nieuwe originele betekenislaag in al haar artistieke uitingen. Madonna demonstreert dat alles al is gedaan en dat originaliteit ligt in de eigenzinnige recyclage van het bestaande. Madonna poneert het einde van het autonome kunst-discours en is de ware vertegenwoordigster van de sampling-esthetiek.

Door haar spel met genres, via haar steeds wisselend imago wijst zij er op dat authenticiteit ('zichzelf zijn in alle omstandigheden') een moeilijk realiseerbaar doel is, dat niets is wat het lijkt, dat wat we doen in feite maar een schijnvertoning is. En dat we in het spel met de maskers precies authenticiteit moeten zoeken. Door voortdurend zelf een masker op te zetten heeft Madonna echter net vele algemeen aanvaarde waarheden als schijnwaarheden kunnen ontmaskeren. Zij heeft de controversie niet gemeden en regelmatig de toorn over zich gehaald van de weldenkende gemeenschap. Vaak is zij zelfs als de vertegenwoordigster omschreven van de duivel, van al het slechte, immorele in de mens. Maar voor de fans heeft zij via haar taboedoorbrekende poses de mogelijkheid geboden om de wereld waarin zij leven anders te gaan bekijken, om fantasieën te ontwikkelen over hoe maatschappelijke conventies kunnen doorbroken

worden, zij het op het vlak van de liefde, van religie, van de man-vrouw-verhouding, van de blank-zwarte verhouding. Madonna heeft niet enkel de fantasie gestimuleerd, maar wellicht de fans ook daadwerkelijk aangezet hun leven anders te gaan organiseren. Madonna heeft als geen ander de fans een onconventionele levensstijl voorgehouden en hen de kracht gegeven om daaruit te putten voor de doorbraak van hun vastgeroeste eigen leven. Haar als onfatsoenlijk omschreven optreden betekent: 'Laat je zien, zoals ik, in lingerie en met blote navel. Kom op voor jezelf'. Girl power avant la lettre.

Madonna symboliseert via haar voortdurend evoluerend maskeradespel het nomadenbestaan van de postmoderne mens, die geen centrum meer heeft, maar steeds op zoek is naar zijn ware identiteit, naar een veilige (maar misschien onbestaande) thuishaven. Evenmin als Madonna vast te pinnen is op één imago (zoals, bijvoorbeeld, prinses Diana wel geclicheerd is als Queen of Hearts) zijn wij mensen vast te pinnen. Voor sommigen betekent dit een verlies aan houvast. Maar wie bereid is de stap te zetten, samen met Madonna, om het spel van de maskers te spelen, verliest wellicht de (valse) zekerheid, maar krijgt er de vrijheid voor in de plaats. Madonna laat zien dat wat waar of authentiek lijkt ook maar een constructie is en dat we authenticiteit kunnen putten uit het plezierig spel van de maskerade. In deze zin is Madonna een vehikel van bevrijding.

Deze tekst is gedeeltelijk geïnspireerd door de lectuur van het boek van Bosma, Hannah en Pisters, Patricia (1999), *Madonna*. Amsterdam, Prometheus en ook van het boek van Emmelkamp, Laura (1999), *Dansen op de vulkaan; het geheim van succesvolle mediaproducten*, Otto Cramwinkel.