

Marija Geiger Zeman, The Institute of Social Sciences Ivo Pilar, Croatia  
(marija.geigerzeman@pilar.hr) - Zdenko Zeman, The Institute of Social Sciences Ivo Pilar,  
Croatia (Zdenko.Zeman@pilar.hr) - Mirela Holy, VERN' University, Croatia  
(mirela.holy@vern.hr)

## Između otpora i konformizma: starenje kao nova Madonnina „revolucija“

**Abstract: Between Resistance and Conformism: Ageing as a New Madonna's  
“Revolution”**

Madonna has an iconic status in the global entertainment industry. Because of her ongoing reinvention, she has been in a focus of media and academia for more than three decades. Throughout her career, Madonna creates, combines, and presents complex and contradictory messages (van den Berg i ter Hoeven 2013). Contradictory receptions and polarized readings of Madonna's artistic and activist interventions concerning race, sexuality and gender identities are highlighted and are reflected in her messages about old age and aging. Since the 1980s, Madonna has drawn the attention of feminists and generated heated debate about whether she is a feminist or actually anti-feminist. The analysis shows that this pop icon is characterized by a specific sensibility that Rosalind Gill (2012) calls “postfeminist sensibility.” Madonna's experience of ageing and her narratives about ageing presented in media are defined by the fact that she is a white, heterosexual and privileged woman. Her recent public resistance against gendered ageism is based on a simultaneous critique of the establishment and perpetuation of old meanings, norms and expectations along with the commodification of the cult of youth and youthful appearance.

**Keywords:** Madonna, resistance, conformism, feminism, anti-feminism, postfeminist sensibilities, appropriation, ageism, sexism, ageing<sup>[1]</sup>

## 1. Uvod: zašto je važno promišljati „fenomen Madonna“?

Panteon slavnih napučen je mnogobrojnim zvijezdama, ali uistinu rijetke imaju status poput Madonne. Osim što ima dugovječnu karijeru i što je ostvarila ogroman komercijalni uspjeh, Madonna se izdvaja po nevjerojatnoj sposobnosti da već desetljećima privlači (i zadržava) interes i fascinaciju globalne publike, izazivajući pritom kontroverze, kritike i rasprave. No zašto je uopće važno danas promišljati „fenomen Madonna“ (Fouz-Hernández i Jarman-Ivens xv)? Madonna Louise Veronica Ciccone (rođena 16. kolovoza 1958.) svoju je pjevačku karijeru započela početkom 1980-ih. Don Shewey (redak 4) ističe kako je Madonna „jedna od prvih pop-zvijezda napravljena od MTV-ja i za MTV“, dok je za Andi Zeisler (86) Madonna „MTV-jeva najveća zvijezda – možda svih vremena“, koja je od samih početaka svoje karijere pa do danas (što ćemo pokazati kasnije) svjesno šokirala, a neki tvrde i manipulirala, publiku koja je više interesa pokazivala za njezin izgled, stavove i svjetonazor nego „kako zvuči“ (McClary prema Tetzlaff 241).

Mada ju je dio kritičara prozivao za „komercijalnu, formulaičnu, trivijalnu i površnu pop-glazbu“ (Schulze, Barton White i Brown 17) od samih pjevačkih početaka Madonna se uspjela nametnuti kao nova pop-zvijezda i uzor djevojkama diljem svijeta, započevši proces uspješnog pozicioniranja u dominantno muškom svijetu glazbene industrije i nemilosrdno kompetitivne industrije zabave. U toj su je početnoj fazi karijere mediji često uspoređivali s „pjevačkom sestrom“ Cyndy Lauper (People Magazine 3), no već se tada moglo naslutiti da Madonna nije „samo još jedna pop-zvijezda“ (Gauntlett 162). Komercijalna uspješnost i dugotrajnost njezine karijere opravdavaju titulu „najuspješnije ženske solo pop-izvođačice ikad“ (Peñaloza 179)<sup>[2]</sup> S obzirom na visoku i moćnu poziciju u korporativnoj industriji zabave – zbog čega je još u ranijim fazama karijere smatrana „personifikacijom robnog kapitalizma i njegova kapaciteta da učini ljude objektima za prodaju i cirkulaciju“ (Walters 2) – čini se licemjernim njezin „revolucionarni“ uvodni poziv na početku svakog koncerta na turneji *Rebel Heart* (2015.) protiv „korporativnog brendiranja i popularnosti“ zbog kojeg „previše ljepote na svijetu propada, previše se talenta ignorira i kreativnosti uništava“<sup>[3]</sup> No, povijest Madonninih kontradiktornosti,

višeslojnosti i polisemičnosti seže još u 1980-e. Ipak, nedvojbeno je da se početkom 1990-ih Madonna etablirala kao „kulturalna sila” te se „uvukla u javnu svijest kroz medijske spektakle” (Schwichtenberg, „Introduction” 1). Koliki je bio intenzitet Madonnine sveprisutnosti i utjecaja na publiku svjedoči i urednička knjiga Kay Turner *I Dream of Madonna. Women’s Dreams of the Goddess of Pop*. Za Turner Madonna je funkcionirala kao „novi ženski simbol” (11), novi arhetip (15) i „izvor znanja o sebi, slobodi, kreativnosti i užitku” (16).

Zasigurno posve svjesna svojih ne pretjerano velikih glasovnih mogućnosti (Clifton 55), Madonna je znala kako rabiti multimedijalne forme, koje su, smatra Pisters (23), ključne za njezin uspjeh. Na taj je način stvarala uzbudljivu i zavodljivu mješavinu virtualne i fizičke zbilje zbog koje je u određenim razdobljima njezine karijere bilo teško utvrditi jasne granice između njezine javne, „zvjezdane persone i živućeg subjekta” iza nje (Pisters 34). Za Turner (10) Madonna je „vizualni simbol” koji je „inventirala i re-inventirala” sama pop-pjevačica – ona je „portretirala sebe” kroz „beskrajnu aproprijaciju kontradiktornih vizualnih maski i poza” (Turner 11), ustoličivši se na poziciju „kraljice likova” i „naše Gospe od konstantnih preobrazbi” (Gundersen 74), koja manevrira višestrukim identitetima – maloljetna trudnica, seksi djevoja, glamurozna holivudska diva, *peep show* plesačica, zlatnozuba domina, gejša, duhovna tragateljica, šik gotičarka, *disco*-zvijezda, kaubojka, glumica, majka, humanitarka, aktivistica te, recentno, kao Madame X – seksualno dominantna starija žena mladolika izgleda itd. Tijekom svoje iznimno duge karijere Madonna je prakticiranjem „reinvencije kao subverzivne strategije” (Turner 13) manifestirala, ne samo zadivljujuću „sposobnost da konstantno ostane svjež i nova” (Pisters 22) nego i ogroman transformacijski kapacitet tjerajući tako publiku da je stalno promatra/doživljava/konzumira na novi način (Gairola 104).

Madonna je zbog svoje „polivalentne persone” (Fouz-Hernández i Jarman-Ivens xvii) i sposobnosti permanentne reinvencije kroz konstantne promjene, poticala akademske rasprave u različitim tematsko-disciplinarnim područjima (ženske studije, *queer* teorije, studije slavnih, marketing itd.) (van den Berg i ter Hoeven 145). Clifton (58) ističe da je Madonna – kao neprikosnovena pop-kraljica – „konzistentno odbijala biti smještena u jednu, stabilnu kategoriju”, pa njezina „fluidnost i fleksibilnost”, ambivalentnost, liminalnost i kontroverznost

svakako „zaslužuju posebno mjesto“. Upravo je zato često interpretirana kao „postmoderna umjetnica *par excellence*“ (Pisters 22). Atribut postmodernosti proizlazi ponajprije iz maštovite i nesputane eklektičnosti kojom je proizvodila raznolike inkarnacije svoje scenske persone. Tako od kraja 1980-ih neki autori Madonnu opisuju kao postmodernu ikonu koja „označava oslobađajuću nestabilnost“, odnosno „promjenu i rast“, što Gairolu (105, 106) navodi na zaključak da je ona „metafora za pastiche“ u Jamesonovu smislu. Madonna se, naime, nikad nije bojala kontradikcija – njezini prioriteti nikad nisu bili „harmonija, jasnoća i jednostavnost“, nego „kompleksnost, kontradikcija, i ambivalentnost“ (Shewey retci 51-53). Na taj je način ona uvijek pomicala, ali i zamagljivala granice, zadržavajući, međutim, uvijek potpunu kontrolu nad vlastitim imidžem.

Interes akademske zajednice za Madonnu očitavao se i u činjenici koju navodi Elizabeth Tippens – početkom 1990-ih studentice i studenti na prestižnim američkim sveučilištima poput Harvarda, Princetona i UCLA mogli su u kontekstu određenih kolegija analizirati tekstove njezinih pjesama, raspravljati o Madonninoj dekonstrukciji „fiksnih ženskih identiteta“ (retci 42, 43), sinkretističkom pristupu u glazbi (dodat ćemo, plesu i modi) te općenito njezinoj relevantnosti i ulozi u pop-kulturi itd.

Nakon gotovo četiri desetljeća provedenih u glazbenoj industriji Madonna nastavlja kreirati kontradiktorne i kompleksne poruke i slike pri čemu tematika starenja, posebno starenja žena, dvostrukih standarda i orodnjenog dobizma (*gendered ageism*) dolazi u prvi plan. Zbog boljeg razumijevanja načina na koji Madonna prezentira i komunicira vlastito starenje kao i starenje općenito nužno je napraviti kratku retrospektivu njezinih umjetničkih i aktivističkih intervencija koje se tiču rase, seksualnosti i roda, a koje su ostavile značajan trag kako u popularnoj kulturi, tako i u akademskim analizama.

## **2. Otpor i/ili potvrđivanje? Prihvatanje ili prisvajanje?**

Za Marguerite van den Berg i Claartje L. ter Hoeven Madonna je „simbol kroz koji je reflektivna modernizacija komunicirana“ (145), pri čemu se misli ponajprije na to da ona kao simbol „komunicira različite kulturalne tenzije, simbolička značenja ili signifikantnosti... koje trebaju biti

kanalizirane" (147). U tom smislu Madonna je sukreatorica i prenositeljica kontradiktornih „kompleksnih i jednostavnih" (148) poruka o važnim činjenicama i fenomenima koji određuju život modernih pojedinaca i društva u cjelini – moći i dominaciji, patrijarhatu i feminizmu, religiji, seksualnosti, rasi, etnicitetu itd. Definirajući Madonnino djelovanje van den Berg i ter Hoeven (147, 148) naglašavaju sljedeće momente koji rezultiraju konfliktnim značenjima i kontradiktornim sadržajnim mješavinama:

1) Madonna kritizira „stare poretke i norme" i distancira se od njih, ali također „nastavlja sustave značenja koji su simultano ukinuti" (van den Berg i ter Hoeven 147). To odlično ilustrira njezin kompleksan i kontradiktoran odnos prema katoličanstvu. Od 1980-ih Katolička crkva je kritizirala Madonnu zbog imena, neprimjerene uporabe katoličkih simbola i religijskog imaginarija, blasfemije (vidi Greeley) te „profanacije križa" (kardinal Ersilio Tonini prema Guardian Music redak 24). Osim što je izazivala mnogobrojne reakcije Katoličke crkve, koja ju je ekskomunicirala (Law retci 2, 3), Madonna se udaljava od tradicionalnog poretka, njegovih dogma i normi, no istovremeno potvrđuje opću važnost religije i drugih oblika spiritualnosti tako što, na primjer, „kometira" s duhovnim tradicijama Istoka, vježba jogu, uči sanskrit ili izučava Kabalu (Powers 79, 80), podvrgavajući se (tako ponovo kada govorimo o Kabali) muškom religijskom autoritetu. Wilson i Markle su analizirali ideologiju i vrijednosti u spotu *Justify My Love* (1990.) te konstatali da Madonna isprepliće tradicionalizam i radikalnost, „konformiranje patrijarhalnom pozicioniranju žena" i otpor podređivanju žena (212), prikazujući se i kao „ikona" i kao „ikonoklast" (213).

2) Za Madonnu je specifično kombiniranje „označitelja na jedinstvene načine" (van den Berg i ter Hoeven 148), što često rezultira „konfliktnim značenjima" (147) – s jedne je strane, na primjer, ona angažirana oko okolišnih tema, no s druge strane svojim životnim stilom, glazbom i videospotovima ona otvoreno adorira hedonizam i iskustvenu potrošnju, koji se, dakako, ni u kojem slučaju ne mogu pohvaliti većom okolišnom obazrivošću (144).

Ta je Madonnina semantička kombinatorika rezultirala dijametralno oprečnim komentarima o mnogim temama koje pokriva u svojim videospotovima. U tom se smislu posebno ističu, navode van den Berg i ter Hoeven (150), već spomenuta „netradicionalna" uporaba religijske

ikonografije, ali i njezin angažman oko afirmacije *queer* kulture i *gay* zajednice te prikazi Afroameričke i latino/hispano zajednice. Generalno gledajući, Madonna je u mnogo svojih glazbenih spotova i javnih izvedbi prisvajala stilove, odjeću, ples, ikonografiju itd. „marginaliziranih“ kultura te su mnogo puta ovakvi kolaži publiku i eksperte ostavljali zbunjenima. Tako Michael Angelo Tata (93) opisuje zbunjujuću „poetiku aproprijacije“ povezanu s izlaskom albuma *Ray of Light* (1998.), a evidentnu u Madonninim izvedbama pjesama s tog albuma te u lepezi različitih izgleda. Tata (93) se pitao kako objasniti njezin (tadašnji) „gotički šik, moderni ples, budističke kipove“, brončani ten, interes za Kabalu, hinduističke ornamente na rukama i licu, gejša izgled itd.? Ni danas se Madonna nije odrekla tog *cut 'n' mix* pristupa zbog čega je često izložena kritikama radi kulturalne aproprijacije. Primjer oštrije kritike Madonnina poigravanja rasnim temama i simbolima nalazimo kod bell hooks, koja tvrdi da je Madonna tek bijela ženska zvijezda koja „prisvaja i komodificira aspekte crne kulture“ kao samo „još jedan znak“ vlastitog „radikalnog šika“ (157). Kao pripadnica dominantne rase ta bijela umjetnica, prema hooks, tako „potvrđuje svoju moć“ u odnosima s Drugima (hooks prema Gairola 107). Hooks (161) se kritički osvrnula na glazbeni video za pjesmu *Like A Prayer* (1989.) koji je Brooke Maters, komentatorica *Washington Posta*, prozvala „feminističkom bajkom“. U toj „bajci“ Madonna, naime – poput princa u bajci o Trnoružici ili Pepeljugi – nalazi svog uspavanog crnog muškarca i poljupcem ga budi iz sna (hooks 161). Feminističkoj dekonstrukciji uobičajenog zapleta (rodnom inverzijom uloga između uspavane osobe i one koja je diže iz sna) hooks (161) je dodala rasnu komponentu koju su kritičari potpuno zanemarivali fokusirajući se na Madonnino kršenje religijskih tabua. Osim toga, hooks (162) ističe kako su Afroamerički akteri u videospotu prikazani na stereotipan način. S druge pak strane, Ronald B. Scott (57) smatra da Madonna spotom *Like a Prayer* „promovira ideju jednakosti i ohrabruje gledatelja da napravi pravi izbor“. Za razliku od bell hooks, Scott smatra (73) „irelevantnim“ pitanja „uporabe muzičkih ritmova, slika i tema crne kulture“ te ističe da ovaj Madonnin video „naglašava pozitivne aspekte crne zajednice... i istražuje uvjete crnih ljudi“.

Madonna je više puta javno isticala veze s *gay* zajednicama (koje uz heteroseksualne žene ujedno čine velik dio njezine najvjernije publike), bilo kroz javnu podršku udrugama za borbu protiv AIDS-a i njihovim kampanjama, bilo osobnim prijateljstvima i izborom profesionalnih suradnika (Jerman-Ivens 69, 74-75). Međutim, proturječne recepcije i dijametralno oprečnih čitanja nije ostalo pošteđeno ni njezino tematiziranje *queer* seksualnosti. S jedne strane, ona je isticana kao primjer izvođačice koja nedvojbeno otvara prostor za *gay* zajednicu i *queer* kulturu. S druge strane, plejada autora/ica drži da je njezina subverzivnost zapravo površna i vrlo ograničenog dometa jer Madonna *queer* kulturu uvijek komunicira u kontekstu vlastitog dominantnog heteroseksualnog identiteta i konteksta (van den Berg i ter Hoeven 149). Time ona, doduše, „prihvaća i prisvaja *gay* kulture”, no istovremeno „heteroseksualizira' subverzivne homoseksualne kulture” (van den Berg i ter Hoeven 150). Drugim riječima, njezina se afirmacija tih kultura smatra nedosljednom i nedovoljno hrabrom.

Neki drugi su pak hvalili Madonnine umjetničke i aktivističke intervencije, nazivajući umjetnicu „velikom izjednačiteljicom” (Musto prema Clifton 58) koja legitimira „marginalne, zaboravljene i potlačene” (Jerman-Ivens 69) tako što ih čini vidljivima te ih pozicionira u sam *mainstream* globalne pop-kulture (na primjer, hispano/latino kultura) (Fouz-Hernández 154). No, ima i onih kojima se činilo da se trebala jasnije i snažnije identificirati s onim što je zagovarala, pa su je kritizirali zbog „supkulturnog turizma” (Tetzlaff prema Clifton 58) i posjećivanja bez namjere da ostane (Faith prema Clifton 58).

### **3. Feminizam ili antifeminizam: Madonnina „postfeministička senzibilnost”**

I u kontekstu rodne tematike evidentno je kako Madonna na nekonvencionalne načine kombinira označitelje te iskazuje ambivalentan stav prema (dominantnom rodnom) poretku, istovremeno ga dovodeći u pitanje, ali i potvrđujući ga, kao što su utvrdile van den Berg i ter Hoeven.<sup>[4]</sup> Zbog toga su generirane polarizacije i diferencirana, često dijametralno oprečna čitanja Madonninih video, tekstualnih i verbalnih poruka. Kako je Madonna „polarizirala kritičare i publike” (Schulze, Barton White i Brown 15), tako je polarizirala i feministkinje.

Mnoge su se autorice pitale je li Madonna feministkinja ili antifeministkinja. Buni li se protiv patrijarhalnog poretka ili ga perpetuira? Nema sumnje da je Madonna od samog početka svoje karijere zauzela poziciju globalnog uzora za žene, afirmirajući feminističke vrijednosti poput „profesionalne i osobne neovisnosti”, seksualne emancipiranosti i autonomije (Fouz-Hernández i Jarman-Ivens xv), kontrole nad vlastitom karijerom te vidljivosti i zauzimanja dominantne pozicije u tradicionalno maskulinim sferama (Pisters 25). Dakako, postavljalo se pitanje autentičnosti i dometa Madonninih feminističkih poruka. I u ovom kontekstu nema jednoznačnih dogovora. Pisters (27), na primjer, tvrdi da Madonnin feminizam nema revolucionarne aspekte, no dala je značajan doprinos na dvije razine: 1) na nivou glazbene industrije gdje je „otvorila vrata”, nove mogućnosti i tržišta za mnoge pjevačice koje David Gauntlett (160) naziva „Madonninim kćerkama” (npr. Kylie Minogue, Spice Girls, JLo, Destiny’s Child, Britney Spears, Pink, Lady Gaga itd.); 2) inspirirajući ženske publike kojima je (bila) nedvojbena uzor i velika inspiracija čak i za aktivističke akcije i pobune (Lugo-Lugo prema van den Berg i ter Hoeven 148). Iako je i danas aktivna i glasna po pitanju rodni prava i rodne ravnopravnosti, Madonna se 2003. godine tijekom jednog nastupa javno distancirala od feminizma deklarirajući se kao „humanistkinja” (Fouz-Hernández i Jarman-Ivens xvii). „Individualizam, izbor, osnaživanje” (Gill 259) Madonnine su krilatice i lajtmotivi u njezinim javnim nastupima i cjelokupnom umjetničkom djelovanju. Ona je od početka karijere uvijek dosljedno isticala načela neovisnosti, moći, osobne snage, autonomije, mogućnosti izbora, osobnog izražavanja i ispunjenja u svim područjima života (Gauntlett 164, 165). Davala je upute i „repertoar za razumijevanje Sebstva kao autonomnog” te za neovisnost o patrijarhalnim rodni strukturama, normama i definicijama (van den Berg i ter Hoeven 148).

Madonninu „polivalentnu personu” (Fouz-Hernández i Jarman-Ivens xvii) moguće je interpretirati kroz prizmu koncepta „postfeministička senzibilnost”, koji je razvila Rosalind Gill. Prema Gill (254) postfeminizam je specifična vrsta senzibilnosti posebno vidljiva i evidentna u medijima. Analizirajući početkom novog tisućljeća „teme, trope i konstrukcije koje karakteriziraju rodne reprezentacije u medijima”, Gill (255-71) je ustanovila visoku zastupljenost sljedećih postfeminističkih medijskih tema: „seksualizacija kulture”; „ženstvenost kao tjelesno



svojtvo"; seksualna subjektivizacija; „samo-promatranje i disciplina“; „preobrazba“ (*makeover*); revitalizacija rodne razlike; „ironija i sveznanje“ te „feminizam i antifeminizam“. Ove su teme (sve)prisutne kada govorimo o Madonninim (samo)prezentacijama i reinvecijama gotovo od početka njezine karijere pa do današnje faze.

Još sredinom 1980-ih dio američkih feministkinja bio je vrlo kritičan prema Madonni jer su smatrale da svojim konvencionalno hiperfemininim i objektivizirajućim samo-reprezentacijama perpetuira asimetrični rodni poredak i (p)održava degradaciju žena (Pisters 25, 26, 32), no imala je i podršku te je tretirana kao „osnažujuća ikona feminističke senzibilnosti“ (Walters 2). Tako je, na primjer, Camille Paglia 1990. godine o Madonni pisala kao o međunarodnoj zvijezdi, tajkunicu i svestranoj umjetnici, ali i „pravoj feministkinji“ koja „razotkriva puritanizam... američkog feminizma“, pokazujući djevojkama „kako da budu atraktivne, seksualne, energične, ambiciozne, agresivne i zabavne – sve to u isto vrijeme“ (“Madonna” retci 45-50). U tekstu „Venus of the Radio Waves“ Paglia analizira mehanizme kojima Madonna fuzionira glazbene stilove, kombinira pornografiju i umjetnost, „prikazuje biseksualnost“ i eksperimentiranje u sferi seksualnosti „kao oslobođenje od lažnih“ kategorija, simultano utjelovljujući Djevicu Mariju i Mariju Magdalenu te manifestirajući „dinamičnu dionizijsku moć plesa i statičnu apolonijsku moć ikonizma“ (Paglia, “Venus” 162, 165, 166). Za Fiskea (prema Bordo 282, 283) Madonna je subverzivna figura – „postmoderna heroina“ „buntovničke seksualnosti“ temeljene na „njezinu vlastitu pogledu“ i potpuno „neovisna o patrijarhalnoj kontroli“ i nečijem odobravanju. Neinhibiranom seksualnošću Madonna tako dovodi u pitanje dvostruke standarde i norme patrijarhalne kulture u kojoj se ženska seksualnost povezuje s pasivnošću (Hite prema Bordo 283). Prema Laurie Schulze, Anne Barton White i Jane D. Brown (15) Madonna je „remetila etablirane hijerarhije roda i seksualnosti“ zbog čega je bila na meti mnogobrojnih kritika. Turner (8) ističe Madonnin „konfrontacijski stil koji eksplicitno dovodi u pitanje patrijarhalno vlasništvo nad ženskom seksualnošću“, čime ova pop-zvijezda postaje jedna od promotorica *pro-sex* feminizma.

Usprkos polarizacijama i dijametralno oprečnim interpretacijama, nema nikakve sumnje da je Madonna imala velik utjecaj na seksualizaciju kasnomoderne pop-kulture. Brian McNair (16)

tako ju je proglasio jednom od najvažnijih promotorica porno šika i pornografizacije popularne kulture te pop-ikonom koja je dovela u pitanje niz patrijarhalnih moralnih pravila, tabua i ograničenja u sferi seksualnosti. McNair se u svojoj analizi posebno osvrće na Madonnin porno šik album *Erotica* (1992.) i knjigu *Sex* (s fotografijama Stevena Meisela) (74, 75), smatrajući ih prijelomnim kulturnim iskoracima kojima je Madonna „stekla status ikone“ i „seksualno samouvjerene dominantne žene“ (78). Heep (22) pak ističe da je Madonna detabuizirala ženski seksualni užitak pozicionirajući ga onkraj kategorija „grijeha i srama“. Madonna je sebe uvijek predstavljala i prikazivala kao moćni i samosvjesni seksualni subjekt koji sebe izražava i kroz seksualni užitak te pri tom ohrabruje druge da također ostvare to pravo (McNair 76; Fiske prema Bordo 282). Ključni elementi Madonnine „tehnologije zavodljivosti“ (Radner prema Gill 258) jesu seksualno znanje i seksualne prakse, kojih se ona ne srami, nego ih prezentira kao važan aspekt osobne, ali i općenito ženske emancipacije. U tom smislu ona posve jasno i eksplicitno reflektira postfeministički senzibilitet i zaokret od „vanjskog, muškog prosuđujućeg pogleda“ prema „samo-nadgledajućem narcističkom pogledu“ (Gill 258). Sagledane kroz prizmu patrijarhalnog svjetonazora i vrednota, Madonnina asertivnost i otvorenost, dakako, poprimaju posve drukčija značenja, pa su joj, između ostalog, priskrbile i etikete „drolje“ i „manipulativne kuje“ (Peñaloza 180), žderačice muškaraca, sukobe itd. (Schulze, Barton White i Brown 15).

Madonna je od početka svoje karijere „slavila tijelo“ (Schulze, Barton White i Brown 24) i stavljala ga u prvi plan. U intervju danom 1985. godine za *Time Magazine* Madonna je izjavila kako je smiješno nazivati je antifeministkinjom koja „žene vraća 30 godina unazad“ (Worrell 42), pozivajući se na inzistiranje na rodnoj razlici, slavljenje (konvencionalnog) feminiteta, ali i dovođenje u pitanje uvjerenja kako je muškarac norma snage:

*Mislim da u (19)50-ima žene nisu bile posramljivane zbog svojih tijela. Mislim da su bujale u svojoj seksualnosti i bile snažne u svojoj ženstvenosti. Mislim da je to bolje nego skrivanje i govorenje „Ja sam snažna, ja sam kao muškarac“ (Worrell 42).*

Upravo je ovu njezinu izjavu komentirala i Susan Bordo (283, 284) te kontrastirala Madonninu puniju figuru i „mesnatije“ tijelo na početku karijere te njezinu vitku, definiranu i mišićavu figuru koju je inaugurirala albumom *True Blue* (1986.), a koju je strogim režimom prehrane i tjelovježbe te samodisciplinom zadržala i do današnjih dana. Naime, Bordo (283) ističe kako je Madonna u intervjuu za časopis *Time* prije svega pokazala neznanje jer 1950-ih žene nisu „bile posramljene zbog svojih tijela“, a identificirajući se s tim periodom naglašene binarne rodne ideologije, Madonna je svoje tada „tradicionalno 'žensko'“ i ženstveno tijelo (koje je bilo norma 1950-ih) suprotstavila vitkim, gotovo anoreksičnim tijelima koja je smatrala „samo-negirajućim i samo-mržećim“. Međutim, Madonna je disciplinirala i „samo-normalizirala“ (Bordo 285) svoje tijelo podvrgavajući ga posebnoj prehrani i vježbanju te se konformirala dominantnoj tjelesnoj normi, postigavši „zategnuto, vitko, mišićavo tijelo“ (284). Na taj je način, zaključuje Bordo (285), prestala biti „model otpora ili 'razlike'“. Upravo je permanentno, kontinuirano i sustavno discipliniranje i upravljanje tijelom i fizičkim izgledom jedna od ključnih Madonninih indentitetskih značajki. Zbog toga se u medijima (posebno tabloidnim i onim posvećenim tjelovježbi) dosta nagađalo i spekuliralo o njezinoj gotovo opsesivnoj preokupaciji vježbanjem i treniranjem. Promišljajući fizičke aspekte feminiteta u postfeminističkoj medijskoj kulturi, Rosalind Gill ističe jedan važan aspekt koji smatramo ključnim i u razumijevanju Madonnina odnosa prema tijelu. Naime, u postfeminističkoj medijskoj kulturi žensko je tijelo „konstruiramo kao prozor u unutarnji život osobe“ (Gill 256). Madonnino mišićavo, definirano tijelo s niskim postotkom masnoće tako funkcionira i kao označitelj njezina privatnog života – u velikoj mjeri ritualiziranog, gotovo vojnički (ili čak redovnički) discipliniranog i posvećenog redu. U razgovoru s Jameson Cordenom (prema Law retci 10-11) Madonna je izjavila: „Moj rad je buntovnički, ali moj životni stil nije buntovnički. Ne pijem, ne partijam. Ja sam posve obična.“ Štoviše, tada je usporedila svoj život sa životom opatice.

Madonna je svoje tijelo uvijek prezentirala na seksualizirane načine, kao objekt žudnje, ali njeno tijelo nije nimalo nalik lutki Barbie, nego je učinila da „više nalikuje stroju“ (Cyberpunk prema Gauntlett 162). O toj sprezi žudnje i kontrole govori i bell hooks (159) kad ističe kako Madonna oponaša „konvencionalan rasističko definiran ideal ljepote“ te svojoj publici nikada

ne dozvoljava da zaboravi kako je svaka varijanta njezina besprijekornog izgleda postignuće „stečeno teškim radom“. Na neki način Madonna sebe prezentira kao vlastitu kreaciju (Bordo 286), rezultat „samo-nadziranja i discipline“, koji prelazi granice tijela i manifestira se u svim sferama života. Gill (261) naglašava kako postfeministički konstrukt „uspješnog femininteta“ ima klasnu (ali i rasnu) komponentu jer se temelji na idealu bijele ženstvenosti iz više klase, koja se, na primjer, u ženskim magazinima prezentira na prilično kontingentan način, pa „zahtijeva konstantnu anksioznu pažnju, rad i budnost“ – kamufliranje bora, popravljjanje šminke, brige oko garderobe, tjelesne težine, profesionalne karijere itd. Taj postfeministički ideal utjelovljuje i Madonna kao kameleonska figura u permanentnom procesu preobrazbe koji obuhvaća različite, ali uzajamno čvrsto povezane aspekte: fizičku, modno-stilsku, profesionalnu i psihološku preobrazbu (vidi Gill 262, 263). Postfeminističku senzibilnost treba promatrati kontekstualizirano – ona je izraz neoliberalnog kapitalizma, konzumerizma i kasnomodernog hiperindividualizma (Gill 262) – osoba nije pasivni proizvod izvanjskih silnica, nego vlastiti projekt i postignuće. Tako je i Madonna svoju karijeru i zvjezdanu personu od početka gradila upravo na kontinuiranoj reinveciji i permanentnoj preobrazbi.

Jedna od važnih značajki postfemnističkog senzibiliteta jest i rodna diferencijacija, ističe Gill (265). Promotri li se Madonnino djelovanje iz tog aspekta, lako se uočava da u literaturi nema konsenzusa oko pitanja je li Madonna promotorica rodnog binarizma i konvencionalnog feminiteta ili ih, naprotiv, destabilizira (Herr 36). Ona je, naime, ponekad svojim hiperfeminiziranim i hiper(hetero)seksualiziranim samo-prezentacijama doista promicala i potvrđivala binarnu rodnu podjelu i rodnu razliku (Pisters 25). Referirajući se na hooks i Bordo, Pisters (26) ističe da se Madonna vlastitim feminitetom igra „uvijek unutar sigurnih granica konvencionalne (i komercijalne) atraktivnosti“. Upravo zbog toga Herr (37), na interpretacijskoj liniji Ann Kaplan, pokazuje kako „Madonna koristi maskaradu“ kojom u konačnici „reproducira 'patrijarhalne modove i fantazije'“. No Madonna je istovremeno i propitivala rodne stereotipe, destabilizirala tradicionalne rodne konstrukte i dekonstruirala rodne binarnosti, pokazujući – na tragu Judith Butler (i dekonstrukcijskog feminizma) da je rod tek izvedba, igra i maskarada (Pisters 25). Te aspekte posebno analizira Cathy Schwichtenberg (”Madonna“ 134, 135) ističući

Madonnino „postmoderno tijelo“ i reprezentacijske strategije kojima se poigrava fragmentima femininih i maskulinih „gesti, postura, pokreta i poza“, ukrasima i odjećom, kreirajući i aranžirajući rodno „imaginarno tijelo“ i „privremeni identitet“ koji nadilazi konvencionalna rodna značenja.

Madonni nije strana ironija, koju Gill (266) smatra jednom od važnih tema postfeminističke senzibilnosti. U tom smislu Tata (98) navodi primjer LaChapellove fotografije *Madonna and Child* iz 1995. koja parodira Madonnino, u to vrijeme još nerealizirano majčinstvo i njezin potencijalni „novi identitet kao majke“ – Madonna gura zlatna dječja kolica niz Gaultierovu modnu pistu. U jednom od intervjua povodom objavljivanja njezine poznate knjige *Sex* iz 1992. Madonna je izjavila da većina ljudi kupuje knjigu isključivo da bi gledala njezine razgolićene fotografije, no bitan je tekst i „razumijevanje ironije“ u njemu jer cilj je potaknuti čitatelje/gledatelje da „vide život iz druge perspektive“ (Heath prema Heep 22).

Što se tiče Madonnina feminizma, u potpunosti se slažemo s Gauntlettovom (168) tvrdnjom da njezina „feministička agenda“ predstavlja „ponekad nejasan i kontradiktoran koktel ideja“ o užitku te „neovisnosti, asertivnosti, seksu i fantaziji te potrebi za sve ljude da se izraze“. Drugi problem te agende poklapa se sa slabošću tzv. postfeminizma, koji je – naglašavajući individualizam i samopouzdanje („vjeru u sebe“) kao dovoljne čimbenike emancipacije – simplificirao socijalne, kulturne, političke i ekonomske oblike dominacije (Gauntlett 169). Upravo takav pristup Madonna demonstrira (i) kad danas govori o starosti i starenju.

#### **4. Protiv dobizma i seksizma: nova Madonnina „revolucija“?**

Kao jedna od popkulturnih ikona s izrazito dugotrajnom karijerom Madonna definitivno postaje interesantan subjekt interdisciplinarnе analize u kojoj se isprepliću studije slavnih, rodne studije – i dobne studije. Taj dio analize predstavlja doprinos jednoj nevidljivoj, zanemarenoj i ignoriranoj temi. Kirsty Fairclough-Isaacs (361) ukazuje na nevidljivost tematiziranja starenja u kontekstu studija slavnih iako je posljednjih godina u medijima došlo do „proliferacije prikaza starenja u zapadnoj popularnoj kulturi“. Naime, u zapadnoj kulturi opsjednutoj mladošću, percepcije i predodžbe starosti, starenja i starijih osoba (posebno žena)

prožete su tjeskobom, strahom i otporom. „Fizički znakovi starenja” generiraju „vrijednosna prosuđivanja i stereotipe”, najčešće one negativne (Woodward prema Howson 149) jer „mladost je privilegirana i povezana sa seksualnošću, neovisnošću, ljepotom i produktivnošću” (Jones cit. u Fairclough-Isaacs 363). Autorice poput Sadie Wearing ili Ann Kaplan pokazuju kako je starenje posebno „traumatično” za bijele žene jer se u njihovu slučaju starost razumijeva u kategorijama višestrukih i ireverzibilnih gubitaka. Najveći i najteži udarac koji starenje zadaje ženi u kulturi koja je primarno definira kroz njezin fizički izgled (vidi Wolf) jest „gubitak” fizičke i seksualne atraktivnosti. Veliki dio medijske preokupiranosti starijim slavnim osobama, odnosno njihovim fizičkim izgledom, usmjeren je na žene, pri čemu se njihov recentni izgled uspoređuje s njihovom mlađom verzijom, spekulira se o kozmetičkim zahvatima i modifikacijama kojima su podvrgnule svoja lica i tijela ili se kod onih mladolika izgleda traže tragovi starenja. „U takvom kontekstu”, smatra Meredith Jones, „slavne žene... utjelovljuju socijalne i moralne anksioznosti” povezane sa starenjem (cit. u Fairclough-Isaacs 363).

Ann Kaplan (172) isticala je da starenje osobe treba promatrati kontekstualizirano i intersekcionalno, u odnosu na kategorije roda, rase, klase i ostalih životnih specifičnosti. Madonnino iskustvo starenja i njezin medijski prezentiran narativ o starenju definirani su činjenicom da je ona bijela, heteroseksualna, privilegirana žena koja je svoju karijeru izgradila u industriji zabave. Kako se Madonna javno nosi s onim što Kaplan naziva „traumom starenja”? U nekim aspektima Madonnino starenje djelomično nalikuje starenju Marlene Dietrich kako ga interpretira Ann Kaplan. Madonna je pod permanentnim i nemilosrdnim povećalom medija i javnosti, koji traže tragove starosti na njezinu licu i tijelu te kompariraju u kojoj mjeri (ne) udovoljava nerealnim kulturalnim standardima ljepote. Naime, Madonna je (baš poput Dietrich) svojom bijelom puti, plavim očima i plavom kosom bila gotovo utjelovljenje američkog ideala ljepote (ili prema hooks [159] „rasistički definiranog ideala ljepote”) (Kaplan 174-75). Kaplan (174-79) ističe da je Dietrich u starijoj dobi razvila kompleksnu tehnologiju održavanja glamuroznog izgleda te je ekstremno ulagala u svoj fizički izgled, nastojeći potpuno kontrolirati poglede drugih kako ne bi uočili znakove starenja koje je smatrala „nepoželjnim”. I Madonna već desetljećima razvija tehnologiju upravljanja tijelom i fizičkim izgledom te

disciplinirano praktičira metode kontroliranja (usporavanja i maskiranja) znakova starenja. Iako je navršila šezdeset i jednu godinu, pretjerano bi bilo Madonnu nazvati „ostarjelom heroinom“, kako je Kaplan (179) nazvala Dietrich, no svakako možemo naslutiti istu podijeljenost između izvanjskog starenja i „unutarnje žudnje za zadržavanjem ljepote i profesionalne uključenosti“ (Kaplan 179), koja je bila prisutna kako kod Dietrich, tako i kod Madonne.

Madonnin pristup starenju s jedne je strane simplificiran, jer je artikuliran iz klasno privilegirane pozicije, no s druge je strane, na značenjskoj razini, izrazito kompleksan i kontradiktoran.

Madonna je internalizirala standarde, očekivanja i norme tzv. uspješnog starenja (vidi Sandberg) koje – ukoliko ga pozicioniramo u kontekst postfeminističke kulture – „vibrantno, čak utopijski, slavljenički“ poručuje da starenje i starost ne znače nužno „gubitak – feminiteta, zabave, 'djevojaštva'... Sebstva“ (Wearing 286). No, s druge strane postoji i jedan obvezujući dodatak, „opominjuća primjedba“ kako o individualnoj odgovornosti za „zadržavanja 'mladosti' tijela“, tako i o gotovo moralnoj „odgovornosti za održavanje mladenačkog izgleda“, za što su pak od krucijalnog značenja „pravi konzumeristički izbori“, koji uključuju i različite (ne)invazivne kozmetičke zahvate (Wearing 286). Na taj način diskurs uspješnog starenja u postfeminističkom ključu posve neprikriveno upućuje na potrošnju i potrošačke prakse, koje, dakle, imaju naglašene identitetske aspekte i reperkusije – potrošački izbori postaju važnom komponentom proizvodnje i definiranja Sebstva (Wearing 287; Radner 11; vidi Geiger Zeman i Zeman). Tako tijelo koje stari u konzumerističkoj kulturi – i vizuri neoliberalnog kapitalizma – postaje individualni projekt, lokus ulaganja, re-invecije i održavanja, te osobna zadaća koju definira imperativ sazdan od čvrsto isprepletenih moralno-konzumerističkih obligacija. U tom kontekstu starost i starenje postaju stvar izbora, a ne nužnost (Squier prema Wearing 287). Odgovornost prema sebi (i za sebe) te „važnost konstantnog poboljšavanja sebe kroz kultivaciju tijela i izgleda u skladu s normama“, koje nameće konzumeristička kultura (Radner 26), postaju cjeloživotni projekt.

Svi su ovi elementi evidentni u intervjuu tijekom kojeg je Madonna novinarki Jenni Rosenstein i globalnoj javnosti predstavljala svoju *anti-ageing* preparativnu kozmetiku MDNA SKIN i liniju preparativnih proizvoda *The Reinvention Cream*. Tom je prilikom Madonna izjavila: „Želim

dječje meku, mliječnu, blijedu kožu za cijeli život" (Rosenstein retci 49, 50). Iako ta kozmetička linija nastoji prevenirati starenje kože, Madonna svoju kozmetiku ne želi reklamirati jednostavno kao proizvod „protiv starenja“ (*anti-ageing*), nego kao proizvod koji podupire njezinu ideju o redefiniranju starosti, odnosno pokušaju da dekonstruira sva njezina negativna značenja, afirmirajući ideju uspješnog (i mladolikog) starenja i moralno-konzumerističke obligacije prema sebi. Iako ističe kako „nema pristup starenju“ jer misli samo o svom „pristupu životu“ (Hou retci 84, 85), Madonna ipak izražava jasnu intenciju da ostane mladolika. Njezin pristup starenju ne reflektira samo kompleksnost starenja u postfeminističkoj kulturi, već ukazuje i na dublje kontradikcije i ambivalentnosti imanentne njezinu bavljenju društveno i kulturno relevantnim temama od početka njezine karijere. Kao što je na kontradiktoran način govorila o religiji, spiritualnosti, rasi, seksualnosti i rodu (vidi van den Berg i ter Hoeven), tako se Madonna nosi i s proturječjima kad govori o starosti i starenju – ona kritizira tradicionalne dobne norme i distancira se od uvriježenih sustava značenja, ali istodobno demonstrira određeni stupanj njihove internalizacije, što vodi k njihovu podržavanju i potvrđivanju. Madonna, na primjer, s jedne strane internalizira „kulturalne diskurse koji feminitet izjednačavaju s mladolikim izgledom“ (Dinnerstein i Weitz 4) te prihvaća i komodificira imperativ mladosti. Čini to sustavnim ulaganjem, monitoringom i kontroliranjem svojeg lica i tijela (vidi Hou), maskirajući tragove starenja jer želi udovoljiti dominantnim standardima ljepote koji su posebno zahtjevni upravo u industriji u kojoj radi. Njezin je izgled, dakle, *postignuće*: posljedica kontinuiranih i usredotočenih individualnih napora, specifičnog životnog stila te donošenja ispravnih konzumerističkih izbora.

S druge strane, njezina nastojanja da održi „kulturalno“ prikladno, prihvatljivo i poželjno tijelo (Dinnerstein i Weitz 11), mladenački izgled i mladenačko ponašanje uglavnom izazivaju negativne kritike i omalovažavanja zbog „nedostojanstvenog starenja“ i ponašanja, što dio publike procjenjuje nepriličnim za njezinu dob (na primjer, *twerkanje* na javnim događanjima, [hiper]seksualizirana odjeća, veze s mlađim muškarcima itd.). U tom aspektu Madonna manifestira subverzivnost jer dovodi u pitanje postojeće dobne i rodne norme te socio-kulturni konstrukt „gracioznog“ i „dostojanstvenog“ starenja. Ros Jennings (80) ističe da starije slavne



žene izazivaju različite oblike seksističkog dobizma (*ageism*) koji je primarno fokusiran na njihov izgled i dobnu prikladnost, a u nekim slučajevima izazivaju „gađenje, strah i mržnju“, ukoliko je procijenjeno da tijelo starije slavne žene krši kulturalno utvrđene norme feminiteta. Diane Railton i Paul Watson (200) analizirali su kriterije i standard uspješne starije ženstvenosti (*ageing femininity*) prema britanskom tabloidu *Daily Mailu* i ustanovili da uspješna starija ženstvenost počiva na umjerenosti i prirodnosti: razumna prehrana, bojanje kose u prirodnim tonovima, decentna šminka, „seksi“ ali ne i seksualizirani izgled. To su standardi u koje se Madonna ne uklapa jer ona i u kontekstu starenja ostaje provokatorica i buntovnica, simbol mračnog i neželjenog feminiteta zbog čega je (i dalje) izložena neodobravanju, seksističkim i dobističkim komentarima te nemilosrdnom teroriziranju (*bullying*). Kristyn Gorton i Joanne Garde-Hansen analizirale su „curenje“ digitalno neobrađenih Madonninih fotografija za album *Hard Candy* (objavljen 2008.) i reakcije globalnog auditorija na njih. Ove autorice ističu brutalnost i uvredljivost, a mi ćemo dodati i seksizam i mizoginiju većine komentara i naslova internetskih tekstova u kojima se Madonnu naziva nizom pogrdnih imena i pejorativnih seksističkih izraza, čime se perpetuiraju izrazito negativni stereotipi i seksističke ideje o feminitetu starijih žena.

Tijekom svoje dugogodišnje karijere Madonna je dosljedno isticala svoju političnost naglašavajući kako je svjesno proizvodila skandale s jasnom svrhom i ciljem – borbom protiv predrasuda i senzibiliziranjem javnosti za teme koje je smatrala relevantnim i urgentnim (Shewey retci 177-82). Kao što se na početku karijere suočavala s medijskom stigmatizacijom zbog izražavanja vlastite seksualnosti, sada se suočava s dobizmom (koji naziva tabuom o kojem se još uvijek ne govori [prema Kreps redak 9]). Madonna je javno progovorila o orodnjenom dobizmu koji prožima kulturu ističući patrijarhalnost ideje „da žena prestaje biti zabavna, znatiželjna, pustolovna, lijepa ili seksi“ nakon 40-e te ukazala na dvostruke standarde starenja prema kojima zabava, seksualna aktivnost i pustolovima ostaju domene rezervirane za muškarce, a izlasci s mlađim muškarcima domena rezervirana za mlađe žene (Hou retci 66-78). Madonna zagovara ukidanje ovih rodnih podjela i odbacivanje sputavajućih tradicionalnih dobnih normi.

Međutim, puno veću pažnju u svojoj medijskoj pobuni protiv dobizma i seksizma Madonna je stekla u prosincu 2016. godine kad je primila Billboardovu nagradu za ženu godine (*Billboard Woman of the Year 2016*). Tom je prilikom u desetominutnom izlaganju govorila o tome kako je u 34 godine svoje karijere kao žena iskusila različite oblike seksizma, mizoginije, konstantnog teroriziranja i nemilosrdnog zlostavljanja. U tom je govoru pokušala sažeto odgovoriti na dva kompleksna pitanja: Što znači biti žena? I što znači biti žena u glazbenoj industriji? Od silovanja preko nedostatka ženske podrške, odbacivanja feminističke zajednice (mislila je posve konkretno na Camille Paglia), Madonna je progovorila o rodnoj nejednakosti i dvostrukim standardima koji prožimaju i društvo i glazbenu industriju:

*Nema pravila – ako ste dečko. Ako ste djevojka, morate igrati igru. Koja je to igra? Dozvoljeno ti je biti zgodna, slatka i seksi. Ali ne ponašaj se prepametno. Nemoj imati mišljenje... I konačno, nemoj stariti. Jer starost je grijeh. Bit ćeš kritizirana, bit ćeš omalovažavana, definitivno te neće puštati na radiju”, (Billboard, 3:49 – 4:08 minute, 4:39 – 4:52 minute)<sup>[5]</sup>*

Iako joj je 1990. pružila podršku nazivajući je „pravom feministkinjom“, Madonna je u svom Billboard govoru 2016. Pagliu spomenula kao autoricu koja ju je optužila da je svojim seksualnim samo-objektiviziranjem unazadila žene. Ubrzo se oglasila i Paglia tekstom „How to Age Disgracefully in Hollywood“ u kojem se, između ostalog, kritički osvrnula na recentna Madonnina propitivanja i provociranja tradicionalnih hijerarhija roda, seksualnosti i dobi, konstatirajući kako, u usporedbi s Marlene Dietrich, pop-zvijezda stari nedostojanstveno. „Nedostojanstvenost“ Madonnina starenja Paglia je ilustrirala kritičkim osvrtom na Madonnino kršenje dobnih normi u sferi odijevanja, preciznije na haljinu inspiriranu kineziološkom vrpcom brenda Givenchy koju je pop-zvijezda nosila na *Met Gala* balu 2016. godine. No, da i sada želi biti „modelom otpora“ (Bordo 285) i nesputano izražavati svoju „buntovničku seksualnost“ bez potrebe za ičijim odobrenjem i odobravanjem (Fiske prema Bordo 283), Madonna je pokazala objašnjenjem svog subverzivnog modnog odabira na svom Instagram profilu. Tamo je, naime, istaknula kako je njezina odjeća „modna“ i „politička poruka“ te dio njezine borbe protiv dobizma i stereotipnog uvjerenja da žena „u određenoj dobi“ prestaje biti seksualno atraktivna.

Tom je prilikom poručila i sljedeće: „Ako imaš problem s načinom na koji se odijevam, to je jednostavno refleksija tvoje predrasude“, (Instagram, Madonna).

## 5. Zaključak

Nema nikakve sumnje da je Madonna jedna od najkontroverznijih umjetnica u (post)modernoj popularnoj kulturi – osporavana i hvaljena, demonizirana i divinizirana, ona je svime što je radila (i što još uvijek radi) uspjela izazvati burne reakcije. O njoj je nemoguće govoriti u jednostavnim i jednoznačnim kategorijama jer kao što je kompleksna i kontradiktorna njezina javna osobnost, tako su višeznačna i slojevita i značenja poruka koje ona kreira i medijski diseminira. Baveći se pitanjima rase, seksualne orijentacije, etniciteta, seksualnosti, rodni prava, a recentno i problematikom starenja, Madonna je pružala otpor starom poretku i istodobno ga perpetuirala (vidi van den Berg i ter Hoeven). Kad govorimo o njezinu otporu prema dobizmu i dobnim asimetrijama u društvu, moramo reći da ona rabi svoju isprobanu matricu u kojoj s jedne strane kombinira kritiku konzervativnih vrijednosti, tradicionalne dogme-norme-očekivanja te etablirane dobne i rodne hijerarhije, a s druge strane perpetuira ta stara značenja, norme i očekivanja (npr. Madonna destabilizira rodne i međugeneracijske granice s ciljem zauzimanja tradicionalno maskulinih sfera ili sfera rezerviranih za mlađe žene, no s druge strane komodificira kult mladosti i internalizira rodne stereotipe koji „uspješan feminitet“ izjednačavaju s mladolikim izgledom). Naglašavajući kontinuitet discipliniranja, brige i upravljanja tijelom i licem, Madonna narativ o starenju kreira unutar dualizma privatno-javno, pri čemu njenu privatnu sferu karakteriziraju statičnost, askeza, rutina i predvidljivost, a djelovanje u javnoj sferi permanentna promjena, hedonizam, transgresija i nepredvidljivost. Madonna – u najgoroj maniri bijelog i srednjoklasnog feminizma drugog vala – univerzalizira svoja iskustva starenja, zanemarujući vlastitu privilegiranu poziciju i činjenicu da promovira stil života i starenja nedostupan većini žena. Iako svoja osobna iskustva dobizma i seksizma smješta u širi društveni i kulturni kontekst, prepoznajući evidentne rodne i dobne asimetrije ona u svom parcijalnom postfeminističkom aktivizmu zanemaruje činjenicu da *ageizam* egzistira i izvan sfera industrije zabave, medijskih reprezentacija, običaja i društvenih očekivanja

itd. I tu se ogleda simplificirano i redukcionističko promatranje te tematiziranje kompleksnih društvenih i kulturnih fenomena (karakterističnih za popularni feminizam i postfeminizam). Treba istaknuti da je, kao i u ranijim fazama karijere, tematiziranjem rodno-dobnih izazova Madonna uspjela generirati rasprave i kontroverze koje su publiku podijelile na one koji je „mrže” i one koji je podržavaju. Svakako, „fenomen Madonna” reflektira u kulturi duboko ukorijenjene strahove, anksioznosti i nelagodu vezanu uz starenje, posebno uz starenje žena (vidi Fairclough-Isaacs). U tom smislu Madonna je kao nijedna druga pop-ikona prije nje uspjela skrenuti pozornost na tematiku orodnjenog dobizma i učiniti je vidljivijom u globalnom javnom prostoru. Stoga bi se i nešto od toga što je proizvela u svojim „aktivističkim” intervencijama moglo pokazati inspirativnim za neka buduća, kvalitetnija promišljanja i djelovanja koja će se efikasnije uhvatiti u koštac s kompleksnim izazovima i za sada neriješenim hijerarhijama, nejednakostima i asimetrijama.

## **Bibliografija**

Benson, Carol, i Allan Metz. *The Madonna Companion. Two Decades of Commentary*. Schirmer Books, 1999.

Billboard. "Madonna's Full Acceptance Speech at Billboard Women in Music 2016." [www.billboard.com/video/madonnas-full-acceptance-speech-at-billboard-women-in-music-2016-7624369](http://www.billboard.com/video/madonnas-full-acceptance-speech-at-billboard-women-in-music-2016-7624369). Pristup 20. srpnja 2019.

Bordo, Susan. "'Material Girl': The Effacements of Postmodern Culture." Schwichtenberg, str. 265-90.

Clifton, Keith E. "Queer Hearing and the Madonna Queen." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, 55-68.

Dinnerstein, Myra, i Rose Weitz. "Jane Fonda, Barbara Bush and Other Aging Bodies: Femininity and the Limits of Resistance." *Feminist Issues*, vol. 14, no. 2, 1994, str. 3-24.

Fairclough-Isaacs, Kirsty. "Celebrity Culture and Ageing." *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*, uredile Wendy Martin i Julia Twigg, Routledge, 2015, str. 361-68.

Forbes. "#39 Madonna." 6. ožujka 2019, [www.forbes.com/profile/madonna/#408f61027acd](http://www.forbes.com/profile/madonna/#408f61027acd).  
Pristup 1. kolovoza 2019.

Fouz-Hernández, Santiago, i Freya Jarman-Ivens, ur. *Madonna's Drowned Worlds. New Approaches to Her Cultural Transformations, 1983-2003*. Ashgate, 2004.

Fouz-Hernández, Santiago, i Freya Jarman-Ivens. "Introduction: Re-invention? Madonna's Drowned Worlds Resurface." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. xv-xxii.

Fouz-Hernández, Santiago. "Crossing the Border(line): Madonna's Encounter with the Hispanic." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 138-57.

Gairola, Rahul. "Re-Worlding the Oriental: Critical Perspectives on Madonna as Geisha." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 104-19.

Gauntlett, David. "Madonna's Daughters: Girl Power and the Empowered Girl-Pop Breakthrough." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 161-75.

Geiger Zeman, Marija, i Zdenko Zeman. „Potrošački snovi *chic* djevojaka: rodno lice konzumerizma." *Narodna umjetnost*, vol. 52, no. 2, 2015, str. 105-37.

Gill, Rosalind. *Gender and the Media*. Polity, 2012.

Gorton, Kristyn, i Joanne Garde-Hansen. "From Old Media Whore to New Media Troll: The Online Negotiation of Madonna's Ageing Body." *Feminist Media Studies*, vol. 13, no. 2, 2013, str. 288-302.

Greeley, Andrew M. "Madonna's Challenge to Her Church." *America The Jesuit Review*, 13. svibnja 1989., [www.americamagazine.org/issue/100/madonnas-challenge-her-church](http://www.americamagazine.org/issue/100/madonnas-challenge-her-church). Pristup 22. srpnja 2019.

Guardian Music. "Madonna is 'Highly Offensive to Christianity', Says New Zealand Bishop." *Guardian Music*, 4. svibnja 2016., [www.theguardian.com/music/2016/mar/04/madonna-highly-offensive-christianity-new-zealand-bishop-catholic-rebel-heart](http://www.theguardian.com/music/2016/mar/04/madonna-highly-offensive-christianity-new-zealand-bishop-catholic-rebel-heart). Pristup 22. srpnja 2019.

Gundersen, Edna. "Face-to-Face with Madonna." Benson i Metz, str. 74-79.

hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. South End Press, 1992.

Heep, Hartmut. "'Blurred Lines': Robin Thicke and Madonna Ciccone between Madonna and Whore." *Cultural and Religious Studies*, vol. 2, no. 1, 2014, str. 17-28.

Herr, Corinna. "Where Is the Female Body? Androgyny and Other Strategies of Disappearance in Madonna's Music Videos." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 36-52.

Hou, Kathleen. "Madonna on Butt Masks and How to Fight Ageism." *The Cut*, 13. travnja 2018., [www.thecut.com/2018/04/madonna-talks-about-mdna-skin-beauty-and-ageism.html](http://www.thecut.com/2018/04/madonna-talks-about-mdna-skin-beauty-and-ageism.html). Pristup 19. srpnja 2019.

Howson, Alexandra. *The Body in Society. An Introduction*. Polity Press, 2011.

Instagram, Madonna, objava 4. svibnja 2016., [www.instagram.com/p/BE\\_xe5TmEb7/](https://www.instagram.com/p/BE_xe5TmEb7/). Pristup 1. kolovoza 2019.

Jennings, Ros. "Popular Music and Ageing." *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*, uredile Wendy Martin i Julia Twigg, Routledge, 2015, str. 77-84.

Jerman-Ivens, Freya. "What It Feels Like for Two Girls: Madonna's Play with Lesbian (Sub-)cultures." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 69-87.

Kaplan, Ann E. "Trauma and Aging: Marlene Dietrich, Melanie Klein, and Marguerite Duras." *Figuring Age. Women, Bodies, Generations*, uredila Kathleen Woodward, Indiana University Press, 1999, str. 171-94.

Kreps, Daniel. "Madonna Accuses BBC Radio of 'Ageism' After Song Ban." *Rolling Stone*, 14. ožujka 2015., [www.rollingstone.com/music/music-news/madonna-accuses-bbc-radio-of-ageism-after-song-ban-42426/](http://www.rollingstone.com/music/music-news/madonna-accuses-bbc-radio-of-ageism-after-song-ban-42426/). Pristup 18. srpnja 2019.

Law, Jeannie. "Madonna Talks Being Excommunicated by Church, Desire to Be Nun on James Corden's 'Carpool Karaoke' (Watch)." *The Christian Post*, 10. prosinca 2016., [www.christianpost.com/news/madonna-talks-being-excommunicated-by-church-desire-to-be-nun-on-james-cordens-carpool-karaoke-watch-172043/](http://www.christianpost.com/news/madonna-talks-being-excommunicated-by-church-desire-to-be-nun-on-james-cordens-carpool-karaoke-watch-172043/). Pristup 18. srpnja 2019.

Madonna. „Madonna turneja Rebel Heart.” HBO, 2016.

Madonna – Iconic Intro Backdrop (Rebel Heart World Tour), objava 13. travanj 2016.,  
[www.youtube.com/watch?v=lp0aGCLDeyE](http://www.youtube.com/watch?v=lp0aGCLDeyE). Pristup 1. kolovoza 2019.

McNair, Brian. *Striptiz kultura. Seks, mediji i demokratizacija žudnje*. Prevela Tamara Slišković,  
Naklada Jesenski i Turk, 2004.

Paglia, Camille. "Madonna: Finally a Real Feminist." *The New York Times*, 14. prosinca 1990,  
[www.nytimes.com/1990/12/14/opinion/madonna-finally-a-real-feminist.html](http://www.nytimes.com/1990/12/14/opinion/madonna-finally-a-real-feminist.html). Pristup 20.  
srpnja 2019.

Paglia, Camille. "Venus of the Radio Waves (1990)." Benson i Metz, str. 161-67.

Paglia, Camille. "How to Age Disgracefully in Hollywood". *The Hollywood Reporter*, 6. siječnja  
2017., [www.hollywoodreporter.com/news/camille-paglia-how-age-disgracefully-hollywood-guest-column-960794](http://www.hollywoodreporter.com/news/camille-paglia-how-age-disgracefully-hollywood-guest-column-960794). Pristup 20. srpnja 2019.

Peñaloza, Lisa. "Consuming Madonna Then and Now: An Examination of the Dynamics and  
Structuring of Celebrity Consumprion." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 176-92.

People Magazine. "Like a Virgin (1985)." Benson i Metz, str. 3.

Pisters, Patricia. "Madonna's Girls in the Mix: Performance of Femininity beyond the Beautiful."  
Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 22-35.

Powers, Ann. "New Tune for The Material Girl: I'm Neither (1998)." Benson i Metz, str. 79-83.

Radner, Hilary. *Neo-feminist Cinema. Girly Films, Chick Flicks and Consumer Culture*. Routledge,  
2011.

Railton, Diane, i Paul Watson. "'She's so Vein': Madonna and the Drag of Aging." *Aging  
Femininities: Troubling Representations*, uredile Josephine Dolan i Estella Tincknell, Cambridge  
Scholars Publishing, 2012, str. 195-205.

Rosenstein, Jenna. "Madonna Spills Her Thoughts on Aging and Her Skincare Line MDNA  
SKIN." *Harper's Bazaar*, 21. travnja 2018., [www.harpersbazaar.com/beauty/skin-care/a19757481/madonna-mdna-skincare-line-interview/](http://www.harpersbazaar.com/beauty/skin-care/a19757481/madonna-mdna-skincare-line-interview/). Pristup 20. srpnja 2019.

- Sandberg, Linn. "Affirmative Old Age – the Ageing Body and Feminist Theories on Difference." *International Journal of Ageing and Later Life*, vol. 8, no. 1, 2013, str. 11–40.
- Schulze, Laurie, Anne Barton White i Jane D. Brown "'A Sacred Monster in Her Prime': Audience Construction of Madonna as Low-Other." Schwichtenberg, str. 15-37.
- Schwichtenberg, Cathy, ur. *The Madonna Connection. Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory*. Westview Press, 1993.
- Schwichtenberg, Cathy. "Introduction: Connections/Intersections." Schwichtenberg, str. 1-11.
- Schwichtenberg, Cathy. "Madonna's Postmodern Feminism: Bringing the Margins to the Center." Schwichtenberg, str. 129-45.
- Scott, Ronald B. "Images of Race and Religion in Madonna's Video *Like A Prayer*: Prayer and Praise." Schwichtenberg, str. 57-77.
- Shewey, Don. "Madonna: The Saint, the Slut, the Sensation." *donshevey.com, The Advocate*, 7. i 21. svibnja 1991, [www.donshevey.com/music\\_articles/madonna1.htm](http://www.donshevey.com/music_articles/madonna1.htm). Pristup 20. srpnja 2019.
- Tata, Michael Angelo. "East is Hot! 'Madonna's Indian Summer' and the Poetics of Appropriation." Fouz-Hernández i Jarman-Ivens, str. 91-103.
- Tetzlaff, David. "Metatextual Girl: → patriarchy → postmodernism → power → money → Madonna." Schwichtenberg, str. 239-63.
- Tippens, Elizabeth. "Mastering Madonna." *Rolling Stone*, 17. rujna 1992., [www.rollingstone.com/culture/culture-news/mastering-madonna-189134/](http://www.rollingstone.com/culture/culture-news/mastering-madonna-189134/). Pristup 18. srpnja 2019.
- Turner, Kay. "An Invitation to Dream." *I Dream of Madonna. Women's Dreams of the Goddess of Pop*, uredila Kay Turner, Collins Publishers San Francisco, 1993, str. 8-21.
- Van den Berg, Marguerite, i Claartje L. ter Hoeven. "Madonna as a Symbol of Reflexive Modernisation." *Celebrity Studies*, vol. 4, no. 2, 2013, str. 144-54.
- Zeisler, Andi. *Feminism and Pop Culture*. Seal Press, 2008.



Walters, Suzanna Danuta. *Material Girls. Making Sense of Feminist Cultural Theory*. University of California Press, 1995.

Wearing, Sadie. "Subjects of Rejuvenation: Aging in Postfeminist Culture." *Interrogating Postfeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*, uredile Yvonne Tasker i Diane Negra, Duke University Press, 2007, str. 277-310.

Wilson, Janelle L., i Gerald E. Markle. "Justify My Ideology: Madonna and Traditional Values (1992)." Carol Benson i Metz, str. 204-14.

Wolf, Naomi. *Mit o ljepoti. Kako se prikazi ljepote koriste protiv žena*. Prevela Tamara Slišković, Naklada Jesenski i Turk, 2008.

Worrell, Denise. "Madonna! (1985)." Benson i Metz, str. 35-46.

[1] Tekst *Polivalentnost „fenomena Madonna“: strategije otpora i/ili taktike prikrivenog konformizma?* djelomično se temelji na izlaganju *Od „seksualne provokatorice“ do borkinje protiv orodjenog ageizma: moć i granice aktivizma slavnih* koji su autori/ce prezentirali/e na međunarodnom interdisciplinarnom simpoziju *Filozofija i mediji* (Zagreb, 19. – 21. rujna 2018.).

[2] Prema *Forbesu* Madonna je tijekom karijere na turnejama zaradila oko 1,2 milijarde američkih dolara, a 2019. godine pozicionirana je na 39. mjesto Forbesove liste *America's Self Made Women* s bogatstvom u vrijednosti 570 milijuna dolara.

[3] Madonna-Iconic Intro Backdrop (*Rebel Heart World Tour*), 1:39 – 1:50 minute, [www.youtube.com/watch?v=lp0aGCLDeyE](http://www.youtube.com/watch?v=lp0aGCLDeyE).

[4] U uvodnom videu na turneji *Rebel Heart* Madonna odjevena u glamuroznu večernju haljinu s frizurom i nakitom koji se referiraju na izgled Marilyn Monroe senzualno izvija tijelo pri čemu se u pozadini čuje njezin glas: „Žena sam. Plavuša. Imam sise i guzicu. I nezasitnu želju da me primijete. 'Ajde mala. Pokaži guzu! Tresi malo, mala. Pleši onako kako samo ti znaš.' Dobro, ali i dalje želim pokrenuti revoluciju“ (Madonna-Iconic Intro Backdrop (*Rebel Heart World Tour*), 0:35 – 0:49 minute, [www.youtube.com/watch?v=lp0aGCLDeyE](http://www.youtube.com/watch?v=lp0aGCLDeyE)).

[5] Madonna je 2015. godine, navodi Kreps, prozvala BBC Radio 1 za dobizam jer zaposlenik nije želio emitirati njezinu pjesmu „Living for Life“ uz izgovor kako je njihova publika stara između 15 i 30 godina dok je Madonnina publika stara 30 i više godina.



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License