

Ruben van Luijk

Like a prayer

Over mystiek en heiligheid in een Madonnasong

‘Liefde maakt de mens god,
en onthult en manifesteert God als mens.’
Maximus de Belijder

In 1989 bestormt popster Madonna (geboren Madonna Louise Ciccone) de internationale hitparades met het nummer *Like a prayer*. De *material girl*, die eerder een uitgesproken *Diesseitigheid* had bezongen, lijkt met haar nieuwe hit plotseling op de spirituele toer. Wordt in de tekst van het popliedje al gerefereerd aan bidden, aan knielen, aan engelen en aan de hemel, de bijbehorende videoclip is helemaal overladen met religieuze thematiek en ornamentiek. Traditionele attributen van heiligheid trekken in grote getale voorbij. De handelingen spelen zich voor een belangrijk deel in een kerk af, een heiligenbeeld komt tot leven en zaken als crucifixen, stigmata, rozenkransen, brandende kaarsen en dito kruizen passeren de revue. Dit alles gepaard met een flinke dosis lichamelijke en een onmiskenbaar sensuele atmosfeer, die haar hoogtepunt bereikt in een scène waarin Madonna liggend op een kerkbank met de tot leven gekomen heilige kust.¹

In dit artikel wil ik dieper ingaan op deze religieuze en erotische verwijzingen. Wat wil *Like a prayer* over God zeggen? En wat heeft dat met heiligheid en lichamelijke te maken? Dát *Like a Prayer* ons iets over God wil vertellen, denk ik niet enkel omdat er zoveel crucifixen en brandende kruisen in te zien zijn. Ik denk dat omdat Madonna het zelf zegt. Wie het begin van *Like a prayer* beluistert, kan de zangeres nog voor het eigenlijke lied begint namelijk het woord *God?* horen uitspreken, met een vragende, elektronisch klinkende stem, alsof ze een radiografische boodschap het heelal instuurt. *Like a prayer* lijkt ons dus wel degelijk iets over God duidelijk te willen maken. Ik wil lied en video in dit artikel dan ook lezen als een religieuze tekst, of anders gezegd: als een document van religieuze reflectie.

Seksualiteit als metafoor voor het heilige

Voor wie het vreemd vindt om een popliedje van Madonna als religieus document te beschouwen, verwijs ik graag naar de oorsprong van één van de boeken in de Joodse Tenach en de christelijke bijbel, namelijk het Hooglied. Hoewel er nog steeds eenzame exegeten zijn die anders beweren, wordt het Hooglied tegenwoordig in meerderheid als een 'gewoon' liefdeslied of een compilatie van 'gewone' liefdesliedjes beschouwd. Het gebrek aan religieuze inhoud is opvallend: God en de Godsnaam blijven vrijwel ongenoemd². Ook in later tijd deed het Hooglied nog als populair lied dienst: door een Joodse rabbi wordt nog in de eerste eeuw van onze jaartelling aan dit feit gerefereerd.³

Hoe is het mogelijk dat een verzameling voorchristelijke popsongs waarin op openhartige wijze het erotisch contact tussen twee geliefden wordt bezongen uiteindelijk in de Joods-christelijke 'Heilige Schrift' terecht kwam? Dat kon alleen doordat vanaf het begin van het canoniseringsproces stelselmatig beweerd werd dat het Hooglied *eigenlijk niet* over seks ging. Het verhaal is bekend: de Joden beweerden dat het Hooglied *eigenlijk* over Jahwe en het volk Israël ging, de Christenen later dat het *eigenlijk* over Christus en de kerk of Christus en de ziel ging. Het Vijfde Oecumenische Concilie in Constantinopel veroordeelt zelfs de visie dat het Hooglied profane liefdeslyriek is.⁴

In deze allegorisering van een seksueel getint liefdeslied zit, tussen twee haakjes, een merkwaardige paradox. Het vroege christendom (om ons daar even toe te beperken) stond zeer ambivalent tegenover de menselijke seksualiteit. De gedachte dat er in de Bijbel plaats zou zijn voor erotische literatuur was dan ook een onmogelijke. Ondertussen werd, dankzij het opnemen van het Hooglied in de canon, het heilige wél in overdrachtelijke seksuele termen beschreven. Het is niet moeilijk te begrijpen dat een dergelijk metafoorgebruik als het ware tot omkering uitnodigt. Als erotiek en seksualiteit beeld van het heilige kunnen zijn, is de seksuele activiteit zelf dan ook niet op een bepaalde manier heilig? Op deze manier zet de allegoriserende lezing als het ware de deur open voor een *sacralisering* van seksualiteit.

Met de *Hooglied- of Minnemystiek* van de Middeleeuwen bereikt de allegorische Hoogliedinterpretatie een volgende fase. De allegorie van de hemelse Minne wordt een concrete ervaring in het eigen zielenleven. Met name bij de vrouwelijke mystica gaat dit gepaard met een bijzondere concentratie op Jezus als mens, een man van vlees en bloed die hen in de mystieke ervaring soms zelfs tastbaar als aardse Minnaar en aardse Bruidegom tegemoet treedt. De dertiende-eeuwse mystica Hadewijch beschrijft haar ontmoeting met Jezus bijvoorbeeld zo:

Daarna kwam hij zelf naar me toe en nam me helemaal in zijn armen en drukte me tegen zich aan, en al mijn lichaamsdelen voelden de zijne tot verzadiging toe, naar de begeerte van mijn hart, naar mijn mensheid.

Toen werd ik van buiten volledig bevredigd.

En ook had ik toen korte tijd de kracht om dat te verdragen, maar spoedig daarop zag ik deze mooie man van buiten zijn vorm verliezen en teniet gaan en oplossen en volledig ineensmelten, zodat ik hem buiten mij niet meer kon bekennen en ontwaren en binnen mij niet meer kon onderscheiden.

En mij leek het op dat moment dat we totaal één waren, zonder onderscheid.

Dit gebeurde allemaal in het besef dat ik hem kon zien, smaken en voelen, zoals men het sacrament van buiten kan smaken en zien en voelen wanneer men het ontvangt; zoals de geliefde de geliefde ontvangen en tot volle verzadiging zien en horen kan en kan één worden met de ander.⁵

We zijn hier dichtbij de omkering van metaforen die we in het voorgaande al signaleerden: de bekende Engelse mediëviste Walker Bynum spreekt zelfs van 'images that evoke female orgasm'.⁶

Het heilige als metafoor voor seksualiteit

Van Hadewijch naar Madonna is een verschil van zevenhonderd jaar en de kloof tussen de dertiende-eeuwse mystica en de twintigste-eeuwse megaster lijkt enorm. Toch is de stap niet zo groot als gedacht. Dat blijkt wel als je de video van *Like a prayer* nauwkeurig bekijkt. Al bij eerste beschouwing valt het grote aantal verwijzingen naar christelijke mystieke verschijnselen op, zowel afkomstig uit het rooms-katholicisme als uit het Afro-Amerikaanse pinksterchristendom. Madonna krijgt bijvoorbeeld de stigmata – een fenomeen dat in de rooms-katholieke traditie intense vereenzelviging met het lijden van de Verlosser aanduidt – er weent een heiligenbeeld, en uiteindelijk komt de heilige zelfs tot leven en heeft amoreus contact met de zangeres. Vooral die laatste scène is opvallend. De beelden van de zwarte heilige die Madonna bemind worden afgewisseld met beelden waarin Madonna de handen opgelegd krijgt door een zwarte vrouw uit het kerkkoor. Het opleggen van de handen gebeurt in charismatische kerken onder andere bij de 'doop met de Heilige Geest', het moment waarop Gods Geest bij de gelovige inwoning neemt, wat vaak gepaard gaat met verschijnselen van euforie. Madonna suggereert hier dat ze in een soort religieuze extase raakt – een extase die precies samenvalt met haar intieme ontmoeting met de zwarte, Christusachtige heilige. Het lijkt haast wel een verfilming van Hadewijch's visioen!

Toch is er in Madonna's clip iets anders aan de hand is dan in Hadewijch's visioen. Madonnabiograaf Randy Taraborrelli noemt het liedje 'een opgewekte hulde aan de liefde'. Maar wat voor soort liefde en voor wie? 'Madonna zingt het woord *prayer* bijvoorbeeld voortdurend met zo'n mate van toewijding en eerbied alsof ze het voor een hogere macht zingt. Maar de woorden 'down on my knees' en 'take you there' roepen duidelijk beelden op van... iets anders.'⁷ In laatste instantie blijkt de heilige die zich op het moment van Madonna's extase over haar heenbuigt tóch opeens weer een man van vlees en bloed: de onschuldig veroordeelde zwarte jongen uit het begin van het filmpje, waarmee Madonna op ingetogen maar niet mis te verstane wijze fysiek contact heeft. Maar het meest veelzeggend in dit verband is misschien wel de titel van het nummer: *Like a prayer*. Net als bij haar vorige hit *Like a virgin* – waar dat *like a virgin* juist impliceerde dat de zangeres *allesbehalve* maagd was! – gaat het hier over iets dat *als* een gebed is. 'Es geht also offenbar nicht in erster Linie um die Religion selbst, sondern um ein Erleben, das unter anderen mit religiösen Begriffen umschrieben wird,' schrijft de theoloog Bernd Schwarze, en enigszins spijtig concludeert hij: 'Wieder einmal haben wir es mit einem Liebeslied zu tun.'⁸

Madonna zingt in *Like a prayer* dus over haar minnaar, of liever: *tot* haar minnaar. Haar liedtekst is één langgerekte beschrijving van hun minnespel, waarbij de taal van de religieuze en erotische ervaring zich volledig vermengen. Het zuchten van haar geliefde is als dat van een engel, ze sluit haar ogen als in gebed. *Feels like flying*. De tijd heeft plaats gemaakt voor de eeuwigheid. *It's like a dream, no end and no beginning*. Ook in de videoclip wordt de seksuele ontmoeting beschreven in beelden en symbolen die met heiligheid geassocieerd. *Like a prayer* draait de traditionele Hoogliedinterpretaties feitelijk om. Seks is in het nummer geen manier meer om het heilige af te beelden, maar het heilige een manier om seks af te beelden.

Theologen over Madonna

Daarmee staat Madonna's vraag naar God of aan God van het begin echter nog open. Wat wil *Like a prayer* over God zeggen? Is het lied meer dan een vrijblijvende provocatie met wat ornamenten uit het christelijke rariteitenkabinet? Vanuit Rooms-katholieke en behoudend-evangelicale kring werd het nummer in ieder geval wel als zodanig opgevat. Een dreigende boycot door de 'American Family Association' noopte colafabrikant Pepsi zelfs haar samenwerking met Madonna te verbreken. Ook veel academische theologen sluiten zich in al dan niet bedekte bewoordingen bij deze steniging aan. Madonna's nummer wordt gekenschetst als 'de hedonistische variant van het postmoderne syncretisme', de popzangeres gebruikt 'de biechtstoel als coulisse voor frivole seksualiteit' en men vraagt zich af of het religieuze hier niet misbruikt wordt 'als blasfemisch ingrediënt voor een sex- en sterrencultus'.⁹ Hoewel Madonna in haar seksuele verwijzingen nergens verder gaat dan het Hooglied of Hadewijch, is de combinatie sex/religie op zich blijkbaar al voldoende om de pennen in beweging te brengen.

Niet alle theologen zijn zo negatief over *Like a prayer*. Vanuit bevrijdingstheologisch perspectief is het lied wel gezien als een visuele uitwerking van Matteüs 25:31-46, de bekende gelijkenis van de schapen en bokken, en dan in het bijzonder van vers 40: 'in zoverre gij dit aan één van mijn minste broeders hebt gedaan, hebt gij het aan mij gedaan'. De inhoud van de videoclip biedt hiervoor de nodige aangrijpingspunten. Over de liedtekst van Madonna is een non-lineaire verhaallijn gesponnen die speelt in het zuiden van de Verenigde Staten; brandende kruizen impliceren een racistische atmosfeer. Madonna (of althans de figuur die zij speelt) is getuige van de aanranding van een vrouw door een groep blanke mannen. Een jonge zwarte man schiet te hulp, maar wanneer de politie arriveert wordt hij als verdachte gearresteerd. Madonna vlucht weg van de plek van de misdaad, maar krijgt in de kerk door haar ontmoeting met de zwarte heilige de kracht om naar de politie te stappen en de ware toedracht te onthullen.¹⁰

Ook op andere punten geeft de antiracistische boodschap van de videoclip aanleiding tot bevrijdingstheologische interpretaties. Zo is het karakter van de zwarte heilige volgens de regisseuse gemodelleerd op Martin van Porres, een zeventiende-eeuwse zwarte heilige uit Lima, vooral bekend om zijn liefdewerk onder de arme zwarte bevolking van de stad. Maar hij heeft natuurlijk eveneens veel van de Christus: onschuldig veroordeeld terwijl hij iemand probeert te redden, lijdend onder de Pontius Pilatussen van deze wereld. De armen, de *outcasts*, de onderdrukten, de slachtoffers van het maatschappelijk systeem: dát zijn de ware heiligen lijkt *Like a prayer* te willen zeggen. Met hen moeten we ons proberen te identificeren. Dat zie je ook heel duidelijk als Madonna de stigmata krijgt (traditioneel een teken van Christusnavolging) en nog veel duidelijker als ze uiteindelijk de zwarte man uit de gevangenis bevrijdt. Letterlijk bevrijdingstheologie dus.

Aan de legitimiteit van deze lezing wil ik niets afdoen. Maar ik denk niet dat hiermee het hele verhaal verteld is. *Like a prayer* is een amalgaam van betekenislagen en laat ruimte voor elkaar aanvullende interpretaties. Dat blijkt wel als we de wordingsgeschiedenis van Madonna's *Gesamtkunstwerk* bekijken. De oorspronkelijke songtekst werd door Madonna zelf geschreven tijdens haar werk voor een Broadway-productie. Van een sociaal-kritische boodschap was toen nog geen sprake. Madonna schreef het nummer waarschijnlijk met haar toenmalige echtgenoot Sean Penn in gedachten. Op de hoes van de maxisingle van *Like a prayer* is hier nog een spoor van terug te vinden: we zien Madonna afgebeeld als de

Heilige Maagd, een scheefgevalle P van 'Penn' bij haar borst.

Pas later ontstond het idee voor een videoclip met een sociaal-kritische inhoud. In de woorden van Madonnabiograaf Taraborrelli: 'Madonna had het eerder met groot commercieel succes tegen de sociale kwestie van de tienerzwangerschappen opgenomen en wilde nu het racisme aanpakken door op de videoclip een multiraciaal paar te zetten dat door de Klu Klux Klan werd neergeschoten. Maar bij nader inzien en met het oog op de religieuze betekenis van de song liet ze haar keus op een ander provocerend thema vallen. Mark [sic] Lambert, de dirigent [sic] van de videoclip, zegt: 'Ik vond dat de song over extase ging, en in het bijzonder over seksuele extase en het verband met religieuze extase. We luisterden er samen naar en waren het met elkaar eens dat dat het was. Madonna zei dat ze in de videoclip wilde vrijen op een altaar.' Aangezien Lambert Madonna's eerste idee van een multiraciale liefdesaffaire in gedachten hield, was het resultaat een mengelmoes van controversiële beelden.'¹¹

Dit lezende lijkt het onwaarschijnlijk dat de religieuze betekenis van *Like a prayer* alleen in een kritiek op bepaalde sociale problematiek gelegen is. Verschillende auteurs hebben hun eigen boodschap in het totaalproduct willen leggen, of verschillende boodschappen op verschillende momenten. Bovendien hoeft de betekenis die het werk voor ons heeft niet dezelfde te zijn als die van de makers. Een tekst met zoveel verschillende auteurs als *Like a prayer* (zangeres, producent, regisseuse) krijgt gemakkelijk betekenissen die haar scheppers zelf niet voorzien. De theologie is al eeuwen vertrouwd met dit idee. De Bijbel bijvoorbeeld bestaat eveneens uit een aaneenvoeging van verschillende boeken, waarbij de afzonderlijke boeken soms ook nog eens het product zijn van verschillende redactierondes. Dat Madonna zelf *Like a prayer* in toenemende mate in een religieus licht heeft gezien, blijkt uit het feit dat ze het nummer later door een aanroep van God liet voorafgaan, het 'God?' waarover we in de eerste paragraaf van dit artikel spraken. Dit verschijnt pas in *The Immaculate Collection*, een verzamelalbum dat in 1999 uitkomt.¹²

Like a prayer Buberiaans gelezen

Wat zou *Like a prayer* als totaalkunstwerk nog meer over God en over heiligheid kunnen zeggen? Om dit aan het licht te brengen, wil ik Madonna's lied naast het gedachtegoed van Martin Buber leggen. Niet omdat ik denk dat de makers van *Like a prayer* met Buber's werk bekend zullen zijn geweest – al valt niets natuurlijk helemaal uit te sluiten. Ook zonder dat er sprake is van rechtstreekse beïnvloeding kunnen de ideeën van Buber naar mijn mening echter een nuttig exegetisch handvat bieden voor de lied- en beeldwereld van *Like a prayer*.

Martin Buber was een filosoof, theoloog en chassidisch mysticus die vooral bekend is geworden met zijn klassieke boek *Ich und Du* uit 1923. God, zo zegt hij hierin, komt ons in de werkelijkheid tegemoet als een voortdurend Jij. De mens heeft steeds weer de neiging om de werkelijkheid te benaderen als een Het, een object of een verzameling van objecten die je van alle kanten kunt bekijken en kan benoemen. Maar om echt met de werkelijkheid in contact te komen moet je er mee in relatie treden, het benaderen als een Jij dat je niet kunt objectiveren. God is de ultieme Jij in de werkelijkheid, diegene die zich permanent onttrekt aan objectivering en alleen ontmoet kan worden als persoon.

Dat ontmoeten gebeurt volgens Buber op drie niveaus. Ten eerste in het leven met de natuur. Daarin blijft de relatie staan 'op de drempel van de taal', zoals Buber het aanduidt. Een dier of een boom zegt (doorgaans) nu eenmaal niet veel

terug. Ten tweede in het leven met de geestelijke werkelijkheden, waarin de relatie volgens Buber 'sprakeloos' is. En ten derde is er het leven met de mensen, de ontmoeting met de ander, waarin de relatie 'de vorm van het gesprek aanneemt'. 'Waarachtig spreken ontvangt daar waarachtig antwoord,' zegt Buber, 'Wij kunnen het Jij geven en ontvangen.'¹³

Als we aan de hand van Buber naar *Like a prayer* luisteren, vallen een paar dingen op. Om bij het begin te beginnen: hoe zit het nu met God bij Madonna? Krijgt zij nog antwoord? Op het eerste gezicht niet. *Life is a mystery*, zingt Madonna, *Everyone must stand alone*. Maar wanneer we verder luisteren, lijkt het of er toch een antwoord komt. *I hear you call my name/And it feels like home*. In de clip is dit het moment waarop Madonna de kerkdeuren achter zich sluit. Het correspondeert ook frappant met één van Bubers uitgangspunten: eerst moet er een Ik zijn, iemand die 'alleen staat', voor er sprake kan zijn van 'jij' en/of een relatie met een jij¹⁴.

Madonna krijgt dus antwoord, een persoonlijk antwoord zelfs. Een stem roept haar bij name en meteen voelt ze zich niet meer alleen, maar thuis. En de stem die roept is hier duidelijk die van haar geliefde. Wat er verder volgt in de videoclip past ook helemaal in dit Buberiaanse verhaal. De ontmoeting met de zwarte heilige is daar een goede illustratie van. Aanvankelijk is de heilige een beeld, een object dat in feite versteend is in zijn heiligheid, letterlijk opgesloten zit in een kooi. Pas als Madonna hem aanspreekt, wordt hij tot een levende presentie. De liefdesontmoeting stelt hem in staat buiten zichzelf te treden en werkelijk tot een persoon, een godgelijk Jij te worden. 'Wie een vrouw liefheeft (...),' schreef Buber al, 'kan in het Jij van haar ogen een straal van het eeuwige Jij zien.'¹⁵

Like a prayer trekt de lijn van Buber daarbij als het ware verder door. Want als de geliefde die je ontmoet een 'doorkijk naar het Eeuwige Jij'¹⁶ is, betekent dat ook dat jij voor die ander een glimp van dit goddelijke Jij kan vormen. Vandaar dat de grenzen tussen heilige en hoofdpersoon, tussen hemel en aarde in *Like a prayer* voortdurend vervagen. Madonna bidt in de videoclip weliswaar op haar knieën tot de zwarte heilige, maar als de 'jij' uit het liedje haar naam roept, is dat ook 'like a prayer'! Wie bidt er uiteindelijk tot wie? Het doet er niet veel toe. In de ogen van Buber moet elk als-persoon-aanspreken van een ander Jij in feite een gebed zijn, omdat je zo de Eeuwige Jij aanspreekt.

In dit verband is er een opvallend verschil van vocabulaire tussen de gezongen tekst en de videoclip. In de songtekst wordt enkel over spreken en fluisteren en bidden en zuchten gesproken. Het verbale aspect staat op de voorgrond, het aanspreken en aangesproken worden – inderdaad 'like a prayer'. Uiteraard is dit aanspreken een prelude, een uitnodiging tot een antwoord, tot een meer diepgaand contact: *I'll take you there; your voice can take me there*. De videoclip geeft de lichamelijke, visuele pendant van dit gesproken gebed. Hier is de communicatie met het heilige juist uitsluitend lichamenlijk: door tranen, kussen, aanrakingen, in laatste instantie het liefdesspel zelf. Waar Buber het in de jaren twintig nog ietwat kuis bij het gesprek en 'de ogen van de geliefde' hield, wijst *Like a prayer* onbeschroomd op een andere, meer lichamelijke manier om 'het Jij te geven en te ontvangen'.

***Like a prayer* als lied van heiliging**

We zien dus dat Madonna antwoord krijgt op haar gebed. God maakt zijn presentie voelbaar. Wie deze God is die antwoordt, hebben we in de vorige paragraaf eigenlijk al geconstateerd. De aanbedene in *Like a prayer* is uiteindelijk de gelief-

de. In de videoclip de zwarte heilige annex minnaar, mysterieus als het leven zelf, die zich uiteindelijk (letterlijk) door haar bedde laat bewegen. In de tekst van het liedje niemand anders dan Madonna zelf, die door haar geliefde wordt 'toegebeden'. Beide personae lijken praktisch inwisselbaar, of in ieder geval gelijkwaardig. Aanbidder en aanbedene vermengen zich. Het goddelijke (de heilige) wordt tot mens, en de mens (Madonna) tot god(in), tot verlosser en aanbedene.

Waar het goddelijke, het niet tot woord of begrip reduceerbare Jij aanwezig is, daar bevinden we ons in het domein van het heilige. Heilig in twee betekenissen van het woord. In de eerste plaats in de zin van 'sanctus', het in zichzelf heilige, het natuurlijke *mysterium tremendum*. Wanneer Madonna de kerk ingaat, is er zo'n moment van *mysterium*, van huivering als zij het heiligenbeeld ziet. De muziek vertraagt, wordt gedragen, geheimzinnig. Kaarsen flakkeren en opeens is daar het beeld van de heilige. Ze knielt en kust zijn voeten van ontzag. Daarnaast is er in *Like a prayer* ook sprake van heiliging, van heilig in de zin van 'sacer': gewijd, apart gezet door of voor het goddelijke.¹⁷ In de video en het lied wordt de ik-figuur voortdurend 'apart gezet'. De geliefde roept haar en bemint haar. Ze is niet langer een 'everyone' die er alleen voor staat, maar iemand die een bijzondere aanraking heeft ontvangen. Tussen het verhaal in de videoclip over raciaal en seksueel onrecht blijkt zich dus een tweede betekenislijn te winden. Een lijn die zingt van heiligheid en heiliging. Het is de liefde van en voor de ander – ook en in het bijzonder de lichamelijke liefde – waardoor we geheiligd worden en de ander kunnen heiligen.

Conclusie

Madonna's schandaalsucces uit 1989 staat bewust of onbewust in een religieus discours over seksualiteit waarvan je zou kunnen zeggen dat het begonnen is bij het Hooglied. Het lied speelt daarbij duidelijk in op een Joods-christelijke traditie waarin seksualiteit gebruikt wordt als metafoor voor het heilige. In *Like a prayer* wordt dit als het ware omgedraaid: heiligheid wordt een metafoor voor seksualiteit. Zo'n omkering is overigens niet nieuw voor de popmuziek. Veel liedjes van soulpionier Ray Charles bijvoorbeeld waren oorspronkelijk gospelnummers die werden omgevormd tot 'profane' liefdesliedjes.¹⁸

Toch is Madonna's nummer volgens mij meer dan alleen maar een pikant liedje met een controversieel 'christelijk' sausje. Aan de hand van een vergelijking met het werk van Martin Buber hoop ik duidelijk gemaakt te hebben dat het lied wel degelijk iets wil zeggen over God en heiligheid, lang voor Madonna zich eind jaren negentig expliciet op het terrein van levensbeschouwing zou begeven. Zo beschouwd verrast het minder dat de zangeres zich tenslotte tot de Kabbala zou wenden (die overigens zijn eigen Bruids- en liefdesmystiek kent). Ook de vereenzelviging met de personae van het goddelijke blijkt een terugkerend thema voor Madonna, dat nog vaak tot verbolgen reacties zou leiden. In 1998 reageerde een deel van de Hindoegemeenschap geschokt toen de popzangeres zichzelf in *Ray of Light* in hindoeïstische uitdossing ten tonele voerde. En ook haar recente *Reinvention Tour* oogstte weer de nodige controversie nadat Madonna zich als Jezus aan het kruis had laten hangen om aandacht te vragen voor AIDS-slachtoffers in Afrika.¹⁹

In *Like a Prayer* gaat het nog niet om AIDS-weesjes, maar 'heel gewoon' over de liefde tussen vrouw en man. 'Sex is my religion,' zou Madonna ooit verklaard hebben.²⁰ Dat deze uitspraak niet persé enkel oppervlakkige provocatie hoeft te zijn, blijkt wanneer we met een andere theologische bril naar *Like a prayer* kijken

Artikel

en luisteren. In *Like a prayer* is seks inderdaad religie. Het is de heiligende daad zelf, waardoor je 'als God' wordt omdat jij de Jij in de ander ontmoet en de ander die Jij in jou. Achter de ogen van de geliefde gaat een Ander schuil die je nooit geheel kunt objectiveren of benoemen, maar enkel kunt ontmoeten. *You're here with me, it's like a dream... Let the choir sing!*²¹.

Appendix:

Like a prayer

(Madonna en Patrick Leonard, 1989)

Life is a mystery, everyone must stand alone
I hear you call my name
And it feels like home

Chorus:

When you call my name it's like a little prayer
I'm down on my knees, I wanna take you there
In the midnight hour I can feel your power
Just like a prayer you know I'll take you there

I hear your voice, it's like an angel sighing
I have no choice, I hear your voice
Feels like flying
I close my eyes, Oh God I think I'm falling
Out of the sky, I close my eyes
Heaven help me

(chorus)

Like a child you whisper softly to me
You're in control just like a child
Now I'm dancing
It's like a dream, no end and no beginning
You're here with me, it's like a dream
Let the choir sing

(chorus)

Just like a prayer, your voice can take me there
Just like a muse to me, you are a mystery
Just like a dream, you are not what you seem
Just like a prayer, no choice your voice can take
me there

Just like a prayer, I'll take you there
It's like a dream to me

Ruben van Luijk studeerde geschiedenis en theologie en momenteel doet hij aan de Faculteit Katholieke Theologie van de Universiteit van Tilburg onderzoek naar de geschiedenis van het satanisme.

Artikel

Noten

1. De videoclip is opgenomen op de dvd *The Immaculate Collection* (Warner Electra 1999). Bernd Schwarze geeft een beeld-voor-beeld beschrijving in *Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen*, Praktische Theologie heute, Band 28, Stuttgart 1997, p. 205 e.v. Voor de tekst van het lied, zie de appendix aan het eind van dit artikel.
2. Marc Rozelaar, *Het Hooglied uit het Hebreuws in Nederlandse verzen overgebracht en van een inleidende studie en een toelichting voorzien* J.H. Kok, Kampen 1988, p. 29. Hooglied 8: 6 is dubieus: zie Mimi Deckers-Dijs, *Begeerte in Bijbelse liefdespoëzie. Een semiotische analyse* J.H. Kok, Kampen 1991, p. 45.
3. 'Wie het Hooglied in een taveerne kweelt als een profaan lied, die heeft geen deel aan de toekomstige wereld,' waarschuwt rabbi Akiba, een centrale figuur uit de vroege rabbijnse traditie. Zie Rozelaar, *Hooglied* p. 16.
4. Rozelaar, *Hooglied* p. 16, 21-23.
5. Ontleend aan Boris Todoroff (red.), *Het rijk van minne. Nederlandse mystiek uit de middeleeuwen* Vrij Geestesleven, Zeist 1994, pp. 14-17, en Anikó Daroczi, *Ende hier omme swighic sachte* Uitgeverij Atlas, Amsterdam 2002, die de vertaling van P. Mommaers citeert. Beide vertalingen door mij iets aangepast.
6. Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and redemption. Essays on gender and the human body in medieval religion* Urzone, New York 1991 p. 169.
7. Randy J. Taraborrelli, *Madonna. Van idool tot icoon* Het Spectrum, Utrecht 2001, p. 161.
8. Bernd Schwarze, *Religion der Rock- und Popmusik* p. 217.
9. Citaten ontleend aan Schwarze, *Religion der Rock- und Popmusik*, p. 217, door mij uit het Duits vertaald.
10. Over bevrijdingstheologische interpretaties: Schwarze pp. 213-219 en Andrea Mertin, 'Sex ist meine Religion'. Madonna: Sexualität als Schau-Spiel', *Medien Praktisch. Medienpädagogisch Zeitschrift für die Praxis Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik gGmbH Frankfurt* 18 (1994) 4, pp. 26-29, aldaar p. 28. Ook Mertin laat zich overigens op uitgesproken negatieve wijze uit over Madonna, die volgens haar een 'Kokon ohne Inhalt' is en 'ein Kunst-Mythos, der seine Zeit gehabt hat und nun nur noch ein Schaustück der gestrigen Medien-Exhibitionismus und -Voyuerismus ist' (p. 26). Het gaat niet altijd goed als theologen het verloop van de popgeschiedenis proberen te voorspellen.
11. Taraborrelli, *Madonna* p. 165. De naam van de regisseuse is overigens Mary Lambert. Een verantwoorde Madonna-biografie wordt nog steeds node gemist. Taraborrelli's boek maakt een wat sleazy indruk (met hoofdstukken als 'Madonna verliest haar maagdelijkheid'), wat nog wordt versterkt door de extreem slordige Nederlandse vertaling. Het is onduidelijk op welke bronnen hij zich hier baseert.
12. Madonna, *The Immaculate Collection* (cd & dvd, Warner Electra 1999).
13. Martin Buber, *Ik en Gij* (vert. I.J. van Houte) Bijleveld Paperback, Utrecht 1959) pp. 107, 109, 8.
14. Buber, *Ik en Gij* p. 82.
15. Ibidem p. 112.
16. Ibidem p. 79.
17. Definities ontleend aan Peter Eicher (red.), *Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe* Kösel, München 1984, Bd. II pp. 160-166, i.h.b. p. 161, Michael Buchberger & Konrad Hofmann (red.), *Lexikon für Theologie und Kirche* Herder & Co, Freiburg im Breisgau 1932, Bd. IV p. 881.
18. Schwarze S. 120. Zie bijvoorbeeld het Ray Charles nummer 'Hallelujah, I love her so!'.
19. Over Madonna's kruisiging tijdens de *Reinvention Tour*: Anne-Marie Korte, 'Madonna's kruisiging: Religieuze symboliek en het lichaam van vrouwen in genderstudies theologie', in: Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin (red.), G Coutinho, Bussum 2007 en van dezelfde auteur: 'Dying to Tell: Madonna's Crucifixion Scene as Icon of Sainthood and Sin', in: Marcel Sarot e.a. (red.), I, te verschijnen in 2008.
20. Mertin, 'Sex ist meine Religion' S. 28.
21. Dit artikel ontstond als paper voor de cursus Theologische Vrouwenstudies aan Katholieke Universiteit Utrecht in 2005.

Met dank aan prof. dr. Annemarie Korte.

Voor Pauline.

TD 61