

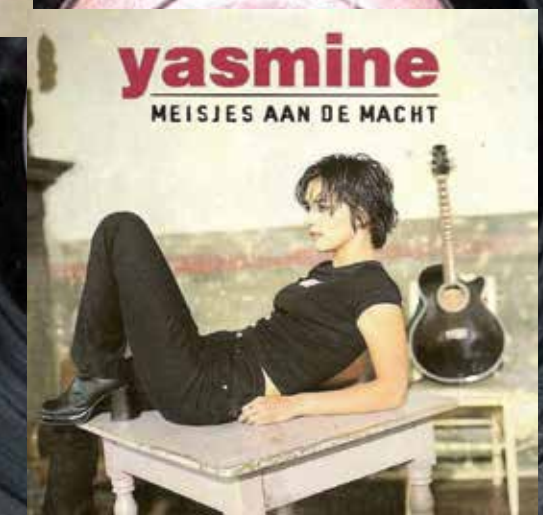
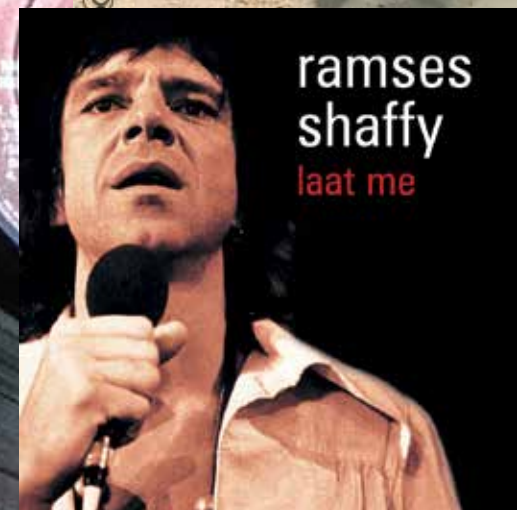
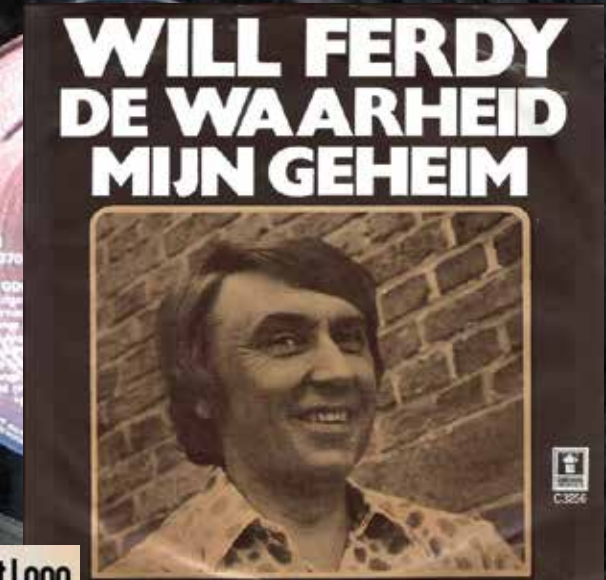
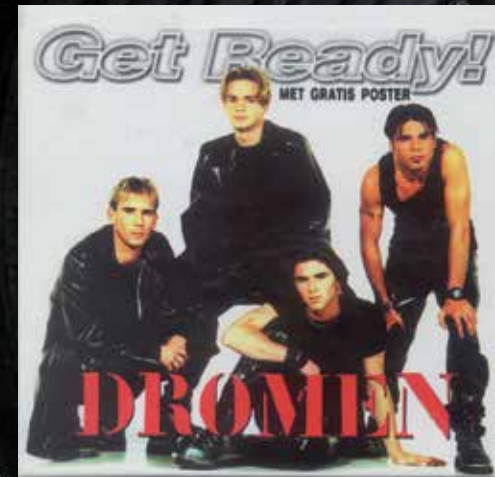
# BIJDRAGE

ROBBE HERREMAN, doctorandus Media, Policy and Culture Group, Universiteit Antwerpen

## Van 'Mensen zonder gladde ringen' tot 'Ik ben anders'

Representaties van homoseksualiteit in Vlaamse en Nederlandse populaire liedteksten

België en Nederland zijn tegenwoordig koplopers inzake rechten voor homo- en biseksuele mannen en vrouwen. Maar ooit was het anders. Over die evolutie is relatief veel geschreven in de Lage Landen. Vaak ligt de focus op het ontstaan en de groei van de holebibeweging in relatie tot maatschappelijke verschuivingen. In dit artikel beschrijf ik deze ontwikkelingen via een medium dat nog steeds te weinig aandacht krijgt: liedteksten. Ik concentreer mij in het bijzonder op de constructie, functie en betekenis van representaties van homoseksualiteit in Vlaamse en Nederlandse populaire liedteksten uit de tweede helft van de 20e eeuw.



## Ik zing dit lied voor jou alleen

Songteksten zijn een van de belangrijkste klankborden voor een muzikant. Ze zorgen ervoor dat individuele gevoelens en ervaringen op een begrijpelijke wijze tot uitdrukking worden gebracht. Liedteksten hebben een groot publieksbereik, aangezien de popsong volgens de Nederlandse cultuurfilosoof René Boomkens uitgegroeid is tot 'een van de meest veelzeggende en invloedrijke culturele uitingen in de naoorlogse cultuur'.<sup>1</sup> Tegelijkertijd is er in de Lage Landen op academisch vlak betrekkelijk weinig interesse voor popmuziek. Taalwetenschapper Geert Buelens ziet het nog pessimistischer als het op de songtekst zelf aankomt. Hedendaagse liedteksten worden zelden bestudeerd, noch vanuit een verklarend, noch vanuit een cultuurhistorisch perspectief.<sup>2</sup> Nochtans hebben Vlaanderen en Nederland een traditie in de verzameling en analyse van historische liedteksten. De Nederlandse Liederbank telt bijvoorbeeld momenteel bijna 170.000 liederen.<sup>3</sup> Slechts een fractie daarvan stamt uit de tweede helft van de 20e eeuw. Mogelijk zijn populaire liedteksten nog te jong voor historici, taalwetenschappers en musicologen. Mogelijk zijn ze ook te banaal. Zowel Geert Buelens als cultuurwetenschapper Maaïke Meijer ijveren daarom om deze bronnen vanuit een *cultural studies*-perspectief te benaderen.<sup>4</sup> Deze onderzoeksbenadering maakt immers geen onderscheid tussen lage en hoge cultuuruitingen. Het cultuurobject staat bovendien nooit los van bepaalde praktijken en contexten. En het onderzoek in dit interdisciplinair vakgebied omvat niet zelden een maatschappelijke en politieke agenda. Vaak wordt dan ook gebruikgemaakt van theorieën en concepten uit kritische onderzoeksvelden zoals gender-, holebi- en queerstudies.<sup>5</sup> Binnen deze domeinen ligt de focus onder meer

op de constructie en (dominante) betekenissen van representaties van gender en seksualiteit.

Representaties zijn mentale concepten die vorm en betekenis krijgen wanneer ze gedeeld worden. Ze zijn ook cultureel verankerd en daarom afhankelijk van verschillende factoren. Met name tijd en ruimte zijn cruciaal. Onder meer de Belgische historicus en seksuoloog Jos van Ussel toonde aan dat representaties van homoseksualiteit alvast aan die criteria waren onderworpen. Hij kende daarnaast nog een extra element toe: het belang van de afwezigheid of exclusie van bepaalde representaties. Zo is het aandeel van liedjes over de liefde tussen twee mannen of twee vrouwen beduidend groter in de tweede helft dan in de eerste helft van de 20e eeuw. Van Ussel zou hierin wellicht het bewijs zien dat de notie van homoseksualiteit toen nog steeds binnen het medisch, strafrechtelijk en godsdienstig discours gearticuleerd werd. Homoseksualiteit werd respectievelijk als een ziekte, een crimineel feit of een zonde beschouwd.<sup>6</sup> Na de Tweede Wereldoorlog kantelde dit denken gradueel in het voordeel van een publieke aanvaarding van homo- en biseksuele mannen en vrouwen (holebi's). Muziek heeft daarin beslist een aandeel gehad. Dit artikel beschrijft het verloop van dit proces in de Lage Landen aan de hand van representaties van homoseksualiteit in voornamelijk Nederlandstalige songteksten. De keuze om zowel Vlaanderen als Nederland in de analyse te betrekken, is vooral pragmatisch van aard. Het gaat ten eerste om een relatief klein repertoire en dat is op zich al betekenisvol. Het betreft daarenboven een oeuvre dat onder meer dankzij de taal niet aan staatsgrenzen was gebonden. Onder meer radio- en tv-stations, platenfirma's en optredens van artiesten zorgden ervoor dat er een muzikale kruisbestuiving tussen Vlaanderen en Nederland bestond.

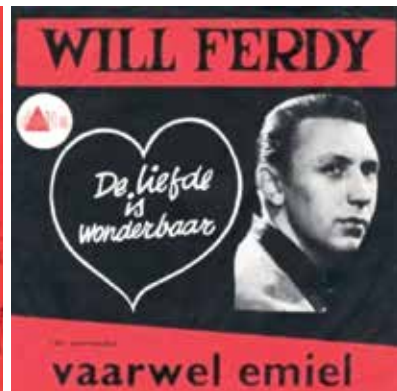
Liedteksten zijn vanuit een *cultural studies*-perspectief, zoals elke tekst, cultureel gecodeerd. Ze bieden met andere woorden een bepaalde kijk op homoseksualiteit door de ogen van de tekstschrijver. Ze geven daarenboven vaak een beeld van hoe tekstschrijvers de houding van de maatschappij tegenover homoseksualiteit ervaren en hoe ze er al dan niet op anticipeerden. In die zin is ook de afwezigheid van representaties van homoseksualiteit kenmerkend, zowel bij homoseksuele als heteroseksuele artiesten. Om hier een beter zicht op te krijgen, worden de inhoudelijke analyses van de songteksten gekoppeld aan de historische contexten waarbinnen deze bronnen ontstonden. Het artikel is chronologisch opgebouwd en begint met een bespreking van de naoorlogse periode, gevolgd door de tweede seksuele revolutie vanaf het einde van de jaren 1960, de opkomst van aids in de vroege jaren 1980, de grote zichtbaarheid van holebi's in de jaren 1990 en de viering én schending van belangrijke holebirechten vanaf het nieuwe millennium. Elk onderdeel begint met een beknopte historische inleiding gevolgd door de analyse van de songteksten.<sup>7</sup>

## 'Homo Sapiens' in de Lage Landen, verenigt u!

Na de Tweede Wereldoorlog begonnen de Lage Landen aan de wederopbouw. Buitenlandse financiële steun en een op herstel gericht regeringsbeleid creëerden de nodige zuurstof voor een snelle economische heropleving. Deze evolutie ging niet noodzakelijk gepaard met een collectieve mentaliteitswijziging rond seksualiteit. Homo- en biseksuele mannen en vrouwen werden nog steeds afgeschilderd als zondaars, zieken of misdadigers.<sup>8</sup> Nederland had nochtans in de eerste helft van de 20e eeuw een pioniersrol gespeeld met de oprichting van de

eerste holebibeweging buiten Duitsland. In 1946 zetten enkele homomannen de traditie verder met de Shakespeareclub, later het Cultuur en Ontspanningscentrum of COC genoemd. Het COC ijverde net zoals zijn voorganger voor aanvaarding en gelijke rechten. De organisatie handelde voorzichtig om de aandacht van de politie niet op zich te richten. Vlaanderen hinkte op dat vlak achterop. Pas in 1953 werd de eerste Belgische holebivereniging op de rails gezet. In 1961 volgde de oprichting van een Vlaamse afdeling in Antwerpen. Het Vlaamse COC volgde dezelfde koers als het Nederlandse COC. De aandacht ging vooral uit naar individueel en groepsonthaal en sensibilisering van de samenleving. Ondanks de nieuwe initiatieven – en in dit opzicht speelde vooral Nederland de hoofdrol met een goed uitgebouwd netwerk van verschillende holebiverenigingen in diverse steden – veranderde er niet veel voor holebi's in de jaren 1950 en 1960. Een breed maatschappelijk draagvlak ontbrak nog steeds, deels door het gesloten karakter van de holebibeweging in Vlaanderen en Nederland.

Hoewel homoseksualiteit in deze periode nog steeds geboekstaafd stond als *the love that dare not speak its name*, durfden sommige zangers het wel aan om het onderwerp in hun liedjes aan te halen en zelfs te verdedigen. In 1956 bracht de Nederlandse tekstschrijver en cabaretier Jaap van de Merwe *Mensen zonder gladder ringen* uit. In dit nummer laakt hij vanuit de wij-persoon het gebrek aan respect voor homoseksuelen. Van de Merwe's spel met woorden biedt evenwel ruimte voor interpretatie. Het geslacht van de partner van de ik-persoon wordt bijvoorbeeld niet bekendgemaakt. De luisteraar weet enkel dat het om een ongehuwd koppel gaat ('Mensen zonder gladder ringen') dat niet aan gezinsuitbreiding denkt ('tenzij adaptoir') en aan 'zoveel



lelijks' wordt blootgesteld. De ambivalentie is vooral opvallend in de laatste regels: 'Laat ons elkaar geen mietje noemen / ook wij zijn exemplaren van de Homo Sapiens'. *Mensen zonder gladde ringen* was het eerste Nederlandse cabaretnummer over homoseksualiteit in Nederland, mogelijk ook in Vlaanderen.<sup>9</sup> Daarnaast was het wellicht ook voor het eerst in de geschiedenis van de Lage Landen dat een artiest muziek als middel gebruikte om de maatschappelijke houding tegenover homoseksualiteit aan te klagen. Was het omdat van de Merwe zelf hetero was en daarom geen bekentenis moest afleggen? Of lag het aan het subtiele woordenspel? Homoseksualiteit werd immers nooit expliciet genoemd. Hij was bovendien nog jong en onbekend toen hij het nummer uitbracht. Daarenboven zong hij het lied vooral in een progressief cabaret- en kleinkunstmilieu voor een relatief klein publiek.

Uit het repertoire van de Vlaamse chansonnier Will Ferdy uit de jaren 1950-1960 blijkt alvast dat bekendheid en homoseksualiteit niet samengingen. Ferdy scoorde zijn eerste hit met *Ziede gij me gere* en was omstreeks de tijd dat van de Merwe optrad al in grote mate bekend bij het Vlaamse publiek. Ferdy, zelf homo, zong in die periode nooit over homoseksualiteit. Integendeel, de personen waarover hij het in zijn lied-

jes had, waren allemaal vrouwen en heetten Madeleintje (uit 1952) of Carolientje (1954). In 1965 bracht hij zijn tweede grote hit uit. *Christine* gaat over een toevallige ontmoeting met zijn ex-geliefde. In zijn autobiografie vertelt de zanger dat het lied eigenlijk *Mijn vriend* heette, maar dat hij zich destijds niet kon permitteren om een liefdesgedicht over een man te schrijven.<sup>10</sup> Zowel een bekende Vlaming als homoseksueel zijn, bleef vooralsnog een brug te ver. Mogelijk kampte ook Ramses Shaffy met hetzelfde dilemma. Shaffy genoot in het begin van de jaren 1960 al enige bekendheid als acteur en chansonnier in Nederland. In 1966 verscheen zijn eerste grote hit *Sammy*. Dat Shaffy de controversie duidelijk niet schuwde, werd duidelijk toen hij enkele jaren later in *Johnny van de vier seizoenen* over een homoprostitué zong. Toch gaf hij al die tijd niets prijs over zichzelf. Dat komt zeer goed tot uiting in enkele liefdesliedjes uit dezelfde periode. In *Als je niet bij me bent* zingt Shaffy vanuit de ik-persoon over zijn geliefde (met name acteur Ad Fernhout).<sup>11</sup> Het geslacht van zijn partner is niet bekend. In *Jij bent nu daarbinnen*, gewijd aan de muzikant Thijs van Leer, beschrijft Shaffy hoe hij staat te aarzelen aan de deur van iemand die hij bemint.<sup>12</sup> Hij heeft de moed niet om aan te bellen. Ook hier wordt het geslacht van de andere niet vernoemd.

### Ramses Shaffy \* Johnny van de vier seizoenen

Ergens loopt een jongen aan de dingen en zichzelf voorbij  
Hij voelt zich onbezorgd en vrij  
Naar de hel met tijd, want vandaag is een eeuwigheid  
Verliefd op zichzelf heeft hij lief, z'n liefhebberij  
Z'n hart is er nog steeds niet bij  
Is nog vermomd, want wie weet wie er straks nog komt  
Johnny van de vier seizoenen  
Johnny van de kouwe grond  
Z'n dagtaak is de nacht en het feest heeft de overhand  
Z'n vrienden zijn aan hem verwant  
En de tijd verhuult hem, hoe hij langzaam voortschrijdt  
Er is altijd wel iemand die hem meeneemt aan de hand  
Naar de bergen of het strand  
Hij is mooi en kiest zuinig zijn prooi  
Johnny van de vier seizoenen  
Johnny van de kleine fooi  
Hij kent heel goed de regels van 't oude spel  
't is en blijft een kестie van precisie  
Hij loopt heel gedwee met z'n weldoener mee  
't is en blijft een kwestie van klandizie  
De tijd breidt aan de lachrimpels zorgelijke rimpels bij  
De jaren gaan niet meer opzij  
En de nacht is niet meer van dezelfde kracht  
Z'n jeugd trekt als een glimlachende page aan hem voorbij  
Hij blijft achter en is niet meer vrij  
Er is niet veel tijd en de dag is onzekerheid

Deed Shaffy dit bewust of vond hij het uit artistieke overwegingen niet nodig om (de sekse van) zijn geliefde aan het publiek kenbaar te maken? Zelf verkondigde de zanger later in gesprekken met journalisten dat hij heel open was over zijn seksualiteit.<sup>13</sup> Een recente biografie over Shaffy suggereert evenwel het tegendeel. Ramses was op dat vlak eerder teruggetrokken, zeggen vrienden, collega's en ex-minnaars.<sup>14</sup> Mogelijk vond Shaffy dat de tijd nog niet rijp was voor een openbare bekentenis. Toch gaven de jaren 1960 al aan dat er veranderingen op til waren. Over homoseksualiteit werd op verschillende niveaus gedebatteerd en het kreeg een gezicht via de publieke coming-outs van verschillende artiesten. Gerard Reve was wellicht de eerste uit de Lage Landen die in 1963 bekendmaakte dat hij homo was.<sup>15</sup> De Nederlandse acteur en

danser Albert Mol volgde op het einde van de jaren 1960. De eerste Vlaamse artiest was Will Ferdy in 1970.

### Verzet op de barricade en op de bühne

In de nacht van 27 op 28 juni 1969 viel de New Yorkse politie binnen in de Stonewall Inn, een kroeg voor voornamelijk homo's en transgenders (onder wie travestieten en dragqueens). Er volgde een gewelddadige confrontatie waarbij de politie het moest ontgelden. Deze gebeurtenis wordt traditioneel gezien als de start van de radicalere holebibeweging. Het doel van de organisaties bleef hetzelfde: ijveren voor dezelfde rechten als de hetero's. De invalshoek verschilde daarentegen. Het beleid varieerde van integratie door aanpassing aan de samenleving tot segregatie ('Wij vragen geen plaatsje onder de zon, wij willen een ander strand'<sup>16</sup>). Ook de Vlaamse en Nederlandse holebibeweging stelde haar beleid bij, alhoewel ze zich ideologisch niet louter fixeerde op buitenlandse holebiverenigingen. Nederland werd bijvoorbeeld ook geïnspireerd door de opkomende vrouwenbeweging omstreeks 1967. Dat jaar publiceerde Joke Koolsmit *Het onbehagen van de vrouw*, waarmee ze het zelfbeschikkingsrecht van de vrouw opeiste. In 1968, een jaar voor de Stonewall-affaire, werd de Federatie Studenten Werkgroepen Homoseksualiteit (FSWH) opgericht. Haar leuze, 'Integratie door confrontatie', weerspiegelde treffend het revolutionair gedachtegoed van de vrouwenbeweging. Ook andere groepen uit de eerste helft van de jaren 1970, zoals Paarse September, Lesbian Nation en vooral de Rooie Flikkers, brachten feministische ideeën ten uitvoering via allerhande acties en initiatieven. In Vlaanderen werd de toon onder meer gezet door de militante en radicale homo-

groepering de Rode Hond. In 1973 nam ze samen met vrouwengroepen deel aan een abortusbetoging. Het was de eerste keer in Vlaanderen dat holebi's openlijk op straat kwamen.<sup>17</sup> Pas in 1979 organiseerde de Rooie Vlinder, de ideologische erfgenaam van de Rode Hond, een betoging die zich uitsluitend op de rechten van holebi's richtte. De Internationale Homodag was niet nieuw in zijn soort. Hetzelfde jaar organiseerden Nederlandse holebigroepen immers een protestdemonstratie om enkele nationale politieke aangelegenheden aan de kaak te stellen. De betogingen in Amsterdam in 1977 en 1978 stonden daarentegen voornamelijk in het teken van internationale solidariteit. Het streven naar gelijkberechtiging van vrouwen en holebi's gebeurde niet enkel via betogingen. Vooral vrouwen- en lesbiennegroepen traden op velerlei manieren naar buiten. In 1976 werd bijvoorbeeld het eerste nationale Vrouwenfestival in Nederland georganiseerd. Bezoekers werden die dag getraakteerd op liveoptredens van vrouwenensembles. Het succes leidde in 1978 tot de organisatie van diverse regionale vrouwenfestivals. Deze evenementen waren in Vlaanderen nagenoeg onbekend.

Holebi's in Nederland en Vlaanderen begonnen zich duidelijk politiek te positioneren vanaf de late jaren 1960. Homoseksualiteit werd ook meer en meer opgevat als een unieke identiteit waar je trots op kon zijn ondanks de negatieve aandacht die ze nog steeds kreeg. Bekende en minder bekende zangers zongen in die periode over homoseksualiteit, emancipatorisch of autobiografisch, zowel over leed als over liefde. De grootste ster in Nederland en Vlaanderen was ongetwijfeld Robert Long. In 1974 bracht hij zijn eerste Nederlandstalige soloalbum *Vroeger of later* uit. Met deze lp legde hij de basis voor zijn verder werk. Long was rechtuit en fulmineerde tegen zowat alles. Op *Vroeger of later* staan dan ook liedjes

waarin hij bijvoorbeeld de bourgeoisie, het kapitalisme of de Kerk allesbehalve omfloerst aanvalt. Longs relatie met de holebibeweging was niet optimaal, alhoewel hij vaak door holebibladen gevraagd werd voor interviews. Hij was een anarchist. Hij wou niet in een hokje worden geduwd en hij wou al evenmin dat de holebibeweging voor die hokjes zorgde. Bovenal wou hij geen voorbeeldfunctie voor de beweging zijn: 'Ik heb geen zin de Jezus Christus van de homo's worden.'<sup>18</sup> Toch kwam hij in *Vroeger of later* wel op voor holebi's. In het nummer *Allemaal angst* zinspeelt hij op het absurdistisch karakter van bepaalde collectieve angsten. Een ervan is de schrik om je rug toe te keren naar een homo, 'want dan zit hij aan je kont'. Long kon ook emotioneel uit de hoek komen. In *Zeven over twaalf* schrijft hij een afscheidsbrief. Hij wil zelfmoord plegen omdat zijn partner hem 'een jaar en dertien weken' geleden heeft verlaten.

Het holebithema bleef vanaf de jaren 1970 niet langer beperkt tot kleinkunst of cabaret, genres die van bij het begin de nodige speelruimte boden voor geëngageerde artiesten en een politiek progressief publiek. Ook in musicals zoals *Foxtrot* van Annie M.G. Schmidt werd over homoseksualiteit gezongen. De première van *Foxtrot* vond plaats in 1977 in het gerenommeerd Koninklijk Theater Carré in Amsterdam. Het verhaal speelt zich af in de jaren 1930. Een van de hoofdpersonen, Josien, wordt verliefd op Jules, een homoseksuele artiest. In het lied *Wat ik nou toch heb gelezen* vraagt Josien zich af waarom homoseksualiteit niet mag en zelfs moet worden genezen door te bidden, de liefde van een vrouw of een bezoek aan de psychiater, ondanks het feit dat tal

Affiche voor een betoging van De Rooie Vlinder in 1979. Op de afbeelding: fotomontage van verschillende uitgescheurde figuurtjes bovenop een bevel tot dagvaarding. Ontwerp: Kris de Munter (Amsab-ISG, Gent)

# geen censuur



# vrije homoseks

1 MEI, 1979 IN ANTWERPEN. ENKELE ROOIE VLINDERS DELEN VLUGSCHRIFTEN UIT OM DE HOMODAG VAN 5 MEI TE PROPAGEREN. ALS GEVOLG DAARVAN WORDT NU EEN VAN ONS VOOR DE RECHTBANK GEDAAGD. DE VLUGSCHRIFTEN ZIJN VOLGENS HET PARKET STRIJDIG MET "DE GOEDE ZEDEN". HET BELANGRIJKSTE IN HET PAMFLET WAS DE OPROEP VOOR DE BETOGING TEGEN ARTIKEL 375 BIS. DIT ARTIKEL VERBODT HOMOSEKS ONDER DE 18 JAAR. VOOR HETEROSEKS IS DE LEEFTIJD 16 JAAR. WIJ ZIJN TEGEN DEZE FLAGRANTE DISKRIMINATIE, WIJ ZIJN TEGEN ELKE LEEFTIJDGREN IN DE SEKSUALITEIT. VANDAAR DE BETOGING, VANDAAR ONZE PROPAGANDA.

DE ROOIE VLINDER

vs. R. Eingevoert: p.n. Wierzy 451, 9000 Gent ontwerp: H. J. J. de Munter

van prominente en bekende heren in de geschiedenis homo waren. Ook Jules, destijds vertolkt door zanger en acteur Willem Nijholt, is kritisch tegenover de maatschappij. In *Sorry dat ik besta* hekelt hij de onzichtbaarheid van holebi's in liedjes: 'Nooit is er een lied gezongen / over de verboden kus / van Romeo en Julius'. Schmidt heeft zich voor dit nummer mogelijk gebaseerd op het lied *Romeo en Julio* van de Nederlandse cabaretier Jules de Corte uit het begin van de jaren 1960. De musical werd goed onthaald bij de recensenten en het publiek.<sup>19</sup> Dat was allerm minst het geval bij de voorstelling van Schmidts *Madam* in 1981. Vooral vanuit feministische hoek kwam kritiek op de stereotiepe en negatieve karakterisering van lesbiennes in het stuk.<sup>20</sup>

Solidariteit voor holebi's oversteeg duidelijk de muzikale grenzen vanaf de jaren 1970. Een tijdelijk hoogtepunt was de organisatie van het *Miami Nightmare*-benefietconcert door de Stichting Vrije Relatierechten in 1977. Henk Krol, bestuurslid, organisator van het evenement en hoofdredacteur van de *Gay Krant* wou met dit initiatief de Amerikaanse zangeres en antihomoactiviste Anita Bryant een halt toeroepen. Samen met verschillende activisten, academici en politici werd een boodschap opgesteld die vervolgens met de opbrengsten van het concert in twee grote Amerikaanse kranten werd gepubliceerd. De eerste zin van *A message from the people of Holland* zette onmiddellijk de toon: 'We, in the land of Anne Frank, know what prejudice and discrimination can lead to'.<sup>21</sup> Het concert vond plaats in een uitverkocht Concertgebouw in Amsterdam. Tal van artiesten traden op, onder wie Will Ferdy als enige Vlaming en de Nederlandse Zangeres Zonder Naam. Zij zong *Luister Anita* waarin ze haar steun voor homo's uitsprak en zich afwisselend tot het publiek en tot Bryant zelf richtte. In 1980 werd het concert op lp aangeboden.

#### Zangeres Zonder Naam \* Luister Anita

Haar naam is Anita / Men noemt haar een 'diva'  
Is bekend om haar schoonheid en zang  
Maar in geloof en karakter / Beslist jaren achter  
In haar hoofd zit een heel duivels plan  
Zij wil vernielen dat leven / Ons door God eens gegeven  
trekt van leer met de bijbel ter hand  
Hoe laat zich dat rijmen / Wil dat homo's verdwijnen  
En de vrouw net als vroeger slavin van de man

Maar beste vent hou gerust van je vriend  
En strijd voor je rechten / Desnoods er voor vechten  
Waar je zou van beschuldigd heb jij niet verdiend  
Maar beste vent hou gerust van je vriend  
En strijd voor je rechten / Desnoods er voor vechten  
Waar je zou van beschuldigd heb jij niet verdiend

Zeg, luister Anita / Jij, de vrouw zonder weerga  
Ik vraag je: heb jij soms een kind  
Misschien dat na jaren / Jij zelf zult ervaren  
Dat de liefde hem bindt aan een vrind  
'K sta er niet van te kijken / Als hij jou zal verg'lijken  
Met die Hitler uit dat Duitse land  
Hij vervolgde de Joden / Deed niets dan hen doden  
Dus bekeer je, Anita / Geef de homo's de hand

Maar beste vent hou gerust van je vriend  
En strijd voor je rechten / Desnoods er voor vechten  
Waar je zou van beschuldigd heb jij niet verdiend  
Maar beste vent hou gerust van je vriend  
En strijd voor je rechten / Desnoods er voor vechten  
Waar je zou van beschuldigd heb jij niet verdiend



In dezelfde periode begonnen lesbiennes en biseksuele vrouwen zich ook te groeperen. Tot dan was de opkomende holebibeweging vooral een zaak van homomannen. De komst van het feminisme in de Lage Landen maakte daar gedeeltelijk komaf mee. Net als in heel wat andere landen maakten de vrouwen in hun emancipatiestrijd vaak gebruik van muziek. Het repertoire was divers, maar op een manier steeds gelinkt aan het binnen het feminisme gecreëerde genre 'vrouwenmuziek' of muziek van, voor, over en financieel beheerd door vrouwen.<sup>22</sup> Vrouwenbands zoals F.C. Gerania, Rommelpot, Sofabank en Vendetta in Nederland en Jezebel, Mousetrapp en Chatterbox in Vlaanderen schuimden vooral vrouwenfeesten af of traden op in bescheiden zalen. Het circuit was niet beperkt tot eigen land. In 1981 speelde F.C. Gerania bijvoorbeeld op de Homo- en Lesbiennedag in Antwerpen. In 1983 trad de Nederlandse vrouwenrockband Trevira 2000 aan op de eerste Vlaamse Lesbiennedag. Chatterbox was omgekeerd een gewaardeerde band in Nederland. De artiesten kregen zelden nationale belangstelling. Heel wat van die ensembles hielden dan ook op te bestaan toen het feminisme aan populariteit verloor.

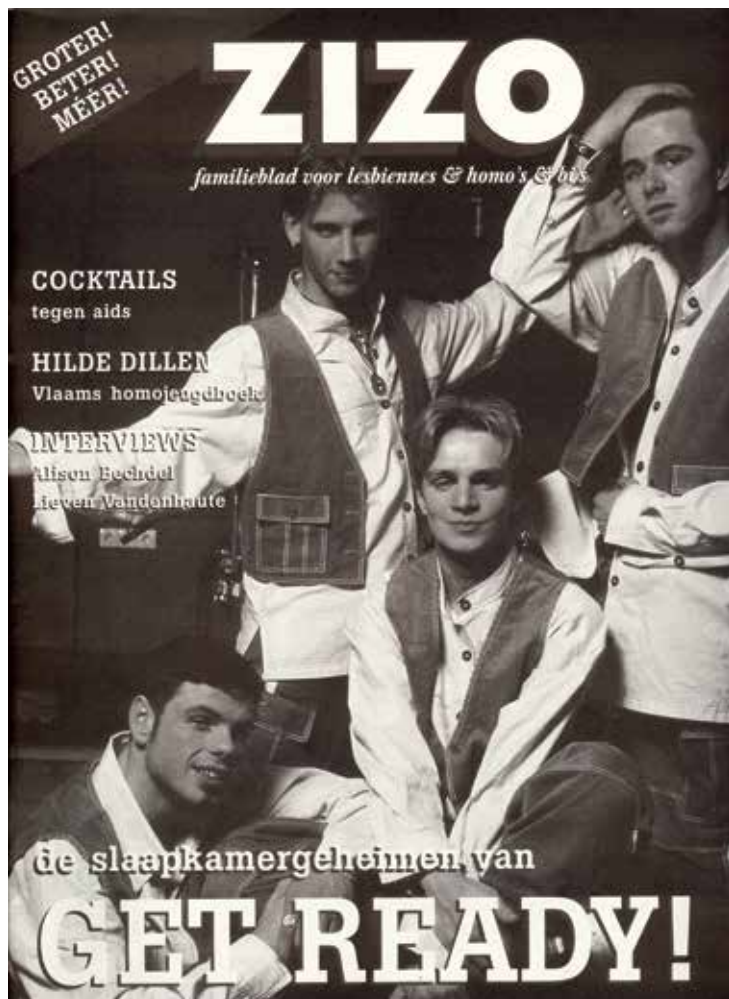
#### Het seropositieve kwaad

Omstreeks het begin van de jaren 1980 doken de eerste aidspatiënten op in Amerika. West-Europa volgde al snel. Reactie vanuit artistieke hoek bleef niet uit, zeker niet in Nederland. 1987 was wellicht het 'vruchtbaarste' jaar, met onder meer een groot concert ten voordele van het Nederlandse Aidsfonds en de release van enkele liedjes met aids als onderwerp. Het concert *Second Nightmare* was de opvolger van *Miami Nightmare*, maar kende in tegenstelling tot de editie van 1977 opvallend weinig succes. De persaandacht en de kaartenverkoop vielen

tegen en enkele problemen op organisatorisch vlak zorgden ervoor dat Will Ferdy en Benny Neyman hun liedjes niet konden brengen. Neyman had dat jaar *Steven* uitgebracht, een nummer over een vriend die aids heeft. Hij vraagt zijn vriend om de strijd niet op te geven, want dokters hebben de ziekte volgens hem weldra in bedwang. Voorts levert de zanger kritiek op de maatschappij omdat aidspatiënten worden afgewezen. Mensen waren uit onwetendheid inderdaad bang van aids. Die collectieve hysterie vertolkt Jasperina de Jong treffend in *Celibaat* uit 1987. Ze zingt dat ze vanaf nu celibatair zal leven omdat ze zich enerzijds schaamt voor haar seksuele uitpattingen in de jaren 1960 en anderzijds – 'en da's de enig ware reden' – is ze bang van 'het nieuwe seropositieve kwaad'. In de jaren 1990 volgden nog meer liedjes over aids, onder meer met *De droom van E.* van Jan Rot (1992), *Nooit verloren* van Willem Nijholt (1997) en *AIDS* van de hiphopformatie II Zwaard in een samenwerking met de Vlaamse rapgroep 't Hof van Commerce en Aïcha (1999), maar geen enkel nummer had zo'n impact als René Klijns *Mr. Blue*. Klijn leed aan aids en in 1992 werd hij om die reden door Paul de Leeuw in zijn programma *De Schreeuw van de Leeuw* uitgenodigd. Het was een van de eerste keren dat de ziekte daadwerkelijk een gezicht kreeg op televisie. Het Nederlandse maar ook Vlaamse publiek werd geconfronteerd met een mooie, maar stervende jongen. De Leeuw kreeg met de uitzending een Bronzen Roos en een Emmy-nominatie. Klijn scoorde net voor zijn overlijden in 1993 een nummer 1-hit met *Mr. Blue*.

#### Holebi's voor het voetlicht

Vanaf de jaren 1990 voltrok zich in diverse landen een culturele omslag. Op verschillende niveaus werd geijverd om homoseksualiteit bespreekbaarder te maken. De



Cover van het nummer van Zizo met het omstreden artikel over de Vlaamse boysband Get Ready! (Amsab-ISG, Gent)

media speelden daarin een belangrijke rol, zoals onder andere uit Klijns publieke optreden blijkt. Ook de holebibeweging bleef zich verder inzetten. In Vlaanderen werd na enkele jaren stilte opnieuw een optocht georganiseerd. Om de actie kracht bij te zetten kozen de organisatoren in navolging van Nederland voor de naam 'Roze Zaterdag'. De Nederlandse variant vond al plaats sinds 1977. Op het eisenplatform van de Roze Zaterdagen in de Lage Landen stond onder meer de vraag tot wettelijke gelijkberechtiging met de openstelling van het burgerlijk huwelijk, de mogelijkheid

om te adopteren en de opname van seksuele geaardheid in de antidiscriminatiewet. Voor het eerst kon de beweging rekenen op een grotere belangstelling van de media. Dat zette holebiverenigingen ertoe aan om na te denken over de manier waarop deze band geïntensifieerd kon worden. Soms kregen ze daarvoor de medewerking van bekende Nederlanders en Vlamingen, zowel hetero als holebi. Homoseksuele rolmodellen waren in ieder geval belangrijk voor de beweging, getuige de publieke outing van de Vlaamse boysband Get Ready! door een Vlaams holebiblad in 1997. In het desbe-



treffende artikel hekelde de redactie de hypocrisie van de bandleiden. De publicatie veroorzaakte een schandaal en resulteerde uiteindelijk in een rechtszaak. De holebivereniging bleef haar standpunt verdedigen en stelde dat homoseksualiteit op een evenwaardige manier als heteroseksualiteit in de media moet worden behandeld. Outing, of de publieke bekendmaking van iemands homoseksualiteit door derden, is 'een actie waarmee het ongeduld wordt uitgedrukt van een minderheid die al te lang op haar gelijke rechten moet wachten'.<sup>23</sup> De rechtbank stelde Get Ready! evenwel in het gelijk. Het magazine moest een schadevergoeding betalen.

Mogelijk wees de outing van Get Ready! op een tekort aan Vlaamse holebirolmodellen. Na Will Ferdy in 1970 waren immers weinig Vlaamse artiesten uit de kast gekomen. Zoals eerder beschreven, had Nederland dat probleem alvast niet. Met Liliane Saint-Pierre keerde het tij gedeeltelijk. Alhoewel zelf niet lesbisch, was ze een van de eerste Vlaamse artiesten die het homothema expliciet op de voorgrond stelde in haar teksten. Op het album *In contrast* (1990)

staan met *Sacha* en de cover *Ziggy* zelfs twee liedjes die over homoseksualiteit gaan. In *Sacha* blikt Saint-Pierre terug op de periode dat ze als jong meisje verliefd was op een homojongen. Ook Ziggy gaat over een meisje dat dol is op een homo. Een heel ander nummer is *Het verschil* (2001) waarin de zangeres zich afvraagt waarom 'zij die speciaal zijn / anders geaard zijn' nog steeds niet worden aanvaard. Op het einde van de jaren 1990 verscheen een nieuw rolmodel op het toneel. De Vlaamse presentatrice en zangeres Yasmine veroverde de harten van veel holebi's, in het bijzonder meisjes en vrouwen, toen ze bekendmaakte dat ze een relatie had met radiostem Alexandra Potvin. In haar liedjesteksten verwijst Yasmine amper naar het geslacht van haar partner, maar door de bekendmaking van haar geaardheid kunnen ze daardoor wel vanuit een lesbisch perspectief worden gelezen. Enkel in *Mama zal ontgoocheld zijn* (1999) zingt ze over een jongen die ontdekt dat hij homo is. Ze stelt hem gerust: 'Luister naar wat je hart je zegt / jij bent doodnormaal / je hebt gewoon een beetje pech'.

## Terug naar af?

Nadat Denemarken in 1989 als eerste land een geregistreerd partnerschap voor holebi's toestond, leverde Nederland in 2001 een wereldprimeur met de openstelling van het burgerlijk huwelijk voor gelijkgeslachtelijke paren. België volgde als tweede staat in 2003. De wet van de remmende voorsprong had blijkbaar nog geen invloed op het vooruitstrevende Nederland. Of toch? In 2004 verscheen in opdracht van het Amsterdams Kleinkunst Festival *Een schitterende jongen*. De musical, gebouwd rond bestaande liedjes over homoseksualiteit, beschrijft een episode uit het leven van een jonge homo. Hij heeft een relatie met een Marokkaanse jongen, maar moet zijn relatie stilhouden voor zijn homofobe en racistische vader. Een van zijn vrienden, vertolkt door Astrid Nijgh, leest de vader op een gegeven moment de les: 'Er is de laatste tijd ontzettend veel bereikt op maatschappelijk gebied. Maar de praktijk leert dat het bergafwaarts gaat met de tolerantie.' Ook de cabaretière Claudia de Breij zingt in *Geen liedje* (2004) over discriminatie en geweld waarmee holebi's in het heteronormatieve Nederland geconfronteerd worden. België bleef evenmin gespaard. Een voorlopig culmineerpunt was een door homofobie gemotiveerde moord op een jonge dertiger in 2012. Als reactie daarop brachten actrice Jacky Lafon en zanger Angelino, zelf homo, hetzelfde jaar *Liefde is mooi* uit. Het nummer verscheen bijna veertig jaar nadat Robert Long in het lied *Mien* een man neerzette die met anderen een collega in elkaar slaat omdat hij homo is.

## Besluit

In 1956 zong Jaap van de Merwe over *Mensen zonder gladde ringen*. Meer dan vijftig jaar later brengt Angelino met trots *Ik ben anders*. Er is veel veranderd in die periode. De Lage Landen zijn op het vlak van holebi-rechten geëvolueerd van een grotendeels conservatieve naar een grotendeels open samenleving. Songteksten hebben dit cultureel proces via de representaties van holebi's fragmentair vastgelegd. Het beeld van een nauwelijks zichtbare andere die om maatschappelijke erkenning vraagt, maakte plaats voor groepen van trotse en zelfverzekerde holebi's. Toch verliep dit proces niet zonder slag of stoot. Het vooroorlogse gedachtegoed was nauwelijks uit de hoofden van mensen of aids kwam op en met de ziekte ook de terugkeer van een cultuur van terughoudendheid, bekrompenheid en angst. Sommigen zongen daarover. Dankzij een grotere zichtbaarheid van holebi's in de jaren 1990 konden op politiek niveau enkele grote verwachtingen worden ingelost. De grootste successen werden geboekt in het begin van het nieuwe millennium. Maar seksualiteit bleef tot op zekere hoogte nog steeds een beladen onderwerp en holebi's werden soms omwille van hun geaardheid gediscrimineerd of ze kregen te maken met geweld. Ook toen reageerden enkele artiesten met een lied. Muziek blijft tot op vandaag een rol spelen in de maatschappelijke aanvaarding van homoseksualiteit. De tijd dat Annie M.G. Schmidt zich druk maakte over het gemis van homoseksualiteit in liedjes en haar ergernis publiek bekendmaakte in de musical *Foxtrot* uit 1977, ligt gelukkig ver achter ons.

Dit artikel kwam tot stand dankzij de steun van het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen (FWO).

- 1 René BOOMKENS, *Kritische massa: over massa, moderne ervaring en popcultuur*, Amsterdam: Van Gennep, 1994, p. 135.
- 2 Geert BUELENS, 'Listen - I'm not dissin but there's something that you're missin'. Songteksten als literair genre en onderzoeksgebied voor Culturele Studies. In: Arnout DE CLEENE, Dirk DE GEEST & Anneleen MASSCHELEIN (red.), *Marges van de literatuur*, Gent: Academia Press (Ginkgo), 2013, pp. 115-132.
- 3 Zie: <http://www.liederenbank.nl>, laatst geraadpleegd op 14/10/2014.
- 4 Geert BUELENS, 'Listen - I'm not dissin' [...]; Maaike MEIJER, *Machtige melodieën: populaire teksten uit de jaren vijftig en zestig als bron voor cultuurgeschiedenis*, Universiteit Maastricht: Maastricht, 1999, 36 pp.
- 5 *Queer theory* gaat uit van een sociaal-constructivistische notie van gender en seksualiteit. Queertheoretici en -onderzoekers beroepen zich op de idee dat zowel gender als seksualiteit veeleer fluide en veranderlijke categorieën zijn en binnen gegeven contexten bepaalde vormen worden aangemeten. Binnen deze invalshoek is het concept 'homoseksualiteit', zoals ze in de meeste (West-)Europese landen momenteel wordt aangewend, een relatief jong fenomeen. Historici zoals George Chauncey en David Halperin en filosofen zoals Michel Foucault situeren de geboorte van homoseksualiteit ergens in de 19e eeuw. Zie: George CHAUNCEY, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*, New York: Basic Books, 1994, 496 pp.; David M. HALPERIN, *How to Be Gay*, Cambridge/Londen: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, 560 pp. en Michel Foucaults driedelig werk over de geschiedenis van seksualiteit: *La volonté de savoir, L'usage des plaisirs* en *Le souci de soi*, uitgegeven door Gallimard (Parijs) tussen 1976 en 1984.
- 6 Jos VAN USSEL, *Geschiedenis van het seksuele probleem*, Meppel/Amsterdam: Boom, 1982, 440 pp.; Er is nauwelijks onderzoek naar vertogen over homoseksualiteit in Vlaanderen voor de Tweede Wereldoorlog gevoerd. Hoe de publieke opinie in Vlaanderen in die periode over homoseksualiteit reflecteerde en hoe wijd deze ideeën waren verspreid, blijft dus nog grotendeels braakliggend terrein. Zie: Wannes DUPONT, *Modernités et homosexualités belges*. In: *Cahiers d'histoire*, 119(2012), pp. 19-34. Zeldzame bronnen over dit thema zoals *Oud = Out*, een bundel interviews met veertien lesbische en biseksuele vrouwen geboren voor 1945, demonstreren alvast dat deze discourses in zekere mate voorkwamen. Zie: Ann DAVID & Mips MEYNTJENS, *Oud = Out: ervaringen van lesbische en biseksuele vrouwen, geboren voor 1945*, Gent/Antwerpen: Fonds Suzan Daniel/Uitgeverij 't verschil, 2009, 151 pp.
- 7 Er is niet voldoende ruimte om bepaalde historische processen in de evolutie van homoseksualiteit, zoals onder andere de betekenis en invloed van de homobeweging, de tweede seksuele revolutie en de ziekte aids genuanceerd te schetsen. Net zo min is er plaats om de gelijkenissen en verschillen tussen Vlaanderen en Nederland gedetailleerd te bespreken. De algemene maatschappelijke context zoals ze hier weergegeven wordt, dient in de eerste plaats als kader om de diverse betekenissen met betrekking tot liedteksten te kunnen duiden.
- 8 Ann DAVID & Mips MEYNTJENS, *Oud = Out [...]*; Gert HEKMA, *Homoseksualiteit in Nederland van 1730 tot de moderne tijd*, Amsterdam: Meulenhoff, 2004, 240 pp.; Judith SCHUYF, *Een stilzwijgende samenzwering: lesbische vrouwen in Nederland 1920-1970*, Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1994, 457 pp.
- 9 Bart STEENHORST, Populaire muziek: blote jongens in het park. In: Thijs BARTELS & Jos VERSTEEGEN (red.), *Homo encyclopedie van Nederland*, Amsterdam: Anthos, 2005, pp. 168-169.
- 10 Will FERDY, *De waarheid*, Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1989.
- 11 Bart STEENHORST, Populaire muziek [...], pp. 168-169.
- 12 Bart STEENHORST, Populaire muziek [...], pp. 168-169.
- 13 *Uitkomst*, (2003)6, pp. 10-14.
- 14 Sylvester HOOGMOED, *We zien wel! Het wonderlijke leven van Ramses Shaffy*, Amsterdam: Prometheus, 2011, 256 pp.
- 15 Zie: <http://www.npogeschiedenis.nl/nieuws/2012/juli/50-jaar-homo-emancipatie-op-radio-en-tv.html>, laatst geraadpleegd op 14/10/2014.
- 16 Deze leuze is ook de titel van een publicatie van de Rooie Vlinder uit 1982. Het boek geeft via een reeks van korte bijdragen goed weer waar de groep voor staat.
- 17 Bart HELLINCK, 'Na een echt kongres. Met sprekers en een verslag.' *Bijdrage tot de geschiedenis van de homobeweging in Vlaanderen (1953-1985)*, UGent, licentiaatsverhandeling, 1995, p. 139.
- 18 *De Homokrant*, (1980)6, p. 6.
- 19 Zie: <http://www.annie-mg.com/default.asp?path=xy18n5w7>, laatst geraadpleegd op 14/10/2014.
- 20 Zie: <http://www.annie-mg.com/default.asp?path=xy2cu6t3>, laatst geraadpleegd op 14/10/2014.
- 21 Zie: <http://queermusicheritage.com/oct2012mn.html>, laatst geraadpleegd op 14/10/2014.
- 22 Cynthia M. LONT, Women's Music: No Longer a Private Party. In: Reebee GAROFALO (red.), *Rockin' the Boat: Mass Music and Mass Movements*, Boston: South End Press, 1992, p. 242. Zie ook het muziekhoofdstuk in: Mirjam HEMKER & Linda HUIJSMANS (red.), *Lesbo Encyclopedie*, Amsterdam: Ambo/Anthos, 2009, 352 pp.
- 23 *ZiZo-magazine*, (1997)23, p. 19.