

Van familieshow tot regenboog spektakel:

De ontwikkeling van de interesse van de Nederlandse homogemeenschap in het
Eurovisiesongfestival



Figuur 1: Toeschouwers met regenboogvlaggen op het Eurovisiesongfestival van 2015

Masterscriptie voor de Master Cultuurgeschiedenis van Modern Europa,
Universiteit Utrecht, 2021-2022

Scriptiebegeleider: dr. Wannes Dupont

20 juni 2022

17.938 woorden

Door Paula Kuijvenhoven

Voorwoord

Kies een onderwerp dat je zelf leuk vindt, dat is de tip die sinds mijn bachelor bij het schrijven van studiestukken in mijn hoofd zat. Maar wie had gedacht dat ik gewoon mijn scriptie over het songfestival kon schrijven. Cultuur, geschiedenis, modern Europa.. ik dacht: waarom niet? Achteraf ben ik blij dat ik de mogelijkheid heb gekregen om voor dit lichtelijk eigenwijze idee te kiezen. Ik heb ongelofelijk veel geleerd van alle verschillende aspecten die bij deze scriptie kwamen kijken. En ik ben bij dat het nu af is. Ik heb nu al zin om volgend jaar mei weer gewoon 'normaal' van het songfestival te genieten.

Mijn dank gaat uit aan alle mensen die hebben bijgedragen en hebben geholpen met deze scriptie. Dank aan Paul, Jannie, Frits, Roland en Marc voor hun openheid, inzichten, persoonlijke ervaringen en enthousiasme tijdens onze gesprekken. Dank aan Judith Schuyf en Lex van Rens voor de goede adviezen en tegelijk het opschudden en op orde brengen van mijn gedachten. Dank aan de fijne mensen van IHLIA waar ik uren kon struinen tussen stapels *Gay Krant* jaargangen, en de behulpzame medewerkers van de Koninklijke Bibliotheek voor het avontuur van de missende edities. Dank aan de meelezers, de mensen die dichtbij mij staan en dank aan alle mensen die vrijwillig en verplicht al bijna een heel jaar met mij over het songfestival en andere mogelijke onderwerpen wilden kletsen.

Tot slot wil ik mijn begeleider Wannes Dupont bedanken voor zijn goede tips, het zien van mij, mijn worstelingen én mijn enthousiasme voor het onderwerp, zelfs onder omstandigheden met tijdsverschil en internetverbindingen. Ik heb veel gehad aan de bemoedigende woorden en de inhoudelijke feedback, waaronder 'zinnen zonder werkwoord horen niet thuis in een scriptie'. Natuurlijk belangrijk, én het nodige zetje in de beslissing voor mijn volgende mogelijke schrijfproject: een theatertekst of poëziebundel.

Samenvatting

Het Eurovisiesongfestival staat tegenwoordig in Nederland bekend als een evenement met een hoog regenboog gehalte, wat veel mensen uit de lhbt+-gemeenschap aantrekt. Dit is echter een groot verschil met het imago van het internationale liedjesfestival toen het in 1956 werd opgericht. De winst van de Israëliische zangeres Dana International in 1998 wordt beschouwd als een kantelmoment op het gebied van homo-ontwikkeling binnen het songfestival, maar was dit ook het begin van deze ontwikkeling?

Deze scriptie behandelt de beginfase van de interesse vanuit de Nederlandse homogemeenschap in het Eurovisiesongfestival. Hierbij wordt de vraag gesteld wanneer dit ontstond en wat de aanleidingen hiervoor waren. Aanvullend wordt het belang van het songfestival voor liefhebbers uit de homogemeenschap besproken.

Voor dit onderzoek zijn verschillende bronnen gebruikt. Ten eerste vormt de secundaire literatuur een leidraad voor de achtergrond van het songfestival en de chronologische ontwikkelingen hierbinnen. Ten tweede is er gebruik gemaakt van vermeldingen van het songfestival in de *Gay Krant*. Tot slot zijn er, ter aanvulling op de andere data, interviews afgenomen over het songfestival met mensen uit de homogemeenschap.

Uit het onderzoek blijkt dat de interesse vanuit de homogemeenschap zich al eerder vanaf de jaren tachtig steeds sterker ontwikkelde. Naast dat *camp*-aspecten van het songfestival een bepaalde aantrekkingskracht vormden, zorgde het sociale en verbindende karakter voor een jaarlijks evenement dat met zijn tradities een belangrijke rol is gaan spelen voor mensen uit de homogemeenschap. Daarnaast biedt het feit dat veel fans al vanaf hun jeugd opgroeiden met het songfestival in de gezinsfeer een belangrijk inzicht. De twee fases, het songfestival als brave familieshow en als extravagant regenboog spektakel, die ook twee imago's vormen, blijken meer overlapping te hebben dan het lijkt.

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Historiografisch veld	6
Methode	9
Structuur	13
Hoofdstuk 1: Het Eurovisiesongfestival: achtergrond en secundaire literatuur	15
Ontwikkelingen	16
Camp en Queer	22
Conclusie	25
Hoofdstuk 2: Het Eurovisiesongfestival in de <i>Gay Krant</i>	26
Snelle ontwikkeling	26
‘Adoptie’ van artiesten	37
Toon en generalisering	39
Verschillen binnen gemeenschap	42
Conclusie	44
Hoofdstuk 3: Het Eurovisiesongfestival volgens liefhebbers	46
Chronologische ontwikkelingen	47
Verklaringen	52
Belang en verschillen	57
Conclusie	59
Conclusie	61
Literatuur	65

Inleiding

Het optreden van de Israëliische zangeres Sarah Cohen, beter bekend als Dana International, behoort tot een van de belangrijkste momenten in de geschiedenis van het Eurovisiesongfestival. Ze won met haar lied 'Diva', een ode aan de kracht van vrouwen, in 1998 het jaarlijkse internationale liedjesevenement. Het feit dat Dana, als eerste openlijke transgender, won was een belangrijk moment op het gebied van acceptatie en representatie binnen het songfestival. De act was aanleiding voor veel controverse, maar ook steunbetuigingen. De winst van Dana was hoogstwaarschijnlijk te danken aan de vele fans uit de homogemeenschap, die sinds het invoeren van publieksstemmen in 1998 de puntentelling mee konden bepalen.¹ Sinds 1998 is de verbondenheid met lhbt+-thema's en het songfestival alleen maar groter geworden.

De associatie van het songfestival met regenbogen en homoseksuele mannen gekleed in flamboyante outfits is, zo ook volgens de media, populaire en secundaire literatuur, groot. Inmiddels is de populariteit van het songfestival onder de lhbt+-gemeenschap 'zelfs een van de meest vanzelfsprekende aspecten van het Songfestival geworden'². Tegelijk is het nog steeds een programma met grote contrasten en verschillende kijkersgroepen. Dit bleek bijvoorbeeld in 2014, toen *The Common Linnets* voor Nederland tweede werden achter de Oostenrijkse dragqueen Conchita Wurst. Het contrast tussen de act van de 'vrouw met baard', een bewust statement, en het brave countryliedje van het Nederlandse duo kon bijna niet groter. Deze tweedeling symboliseert het contrast van het songfestival, waarbij *mainstream* en *queer* cultuur elkaar overlappen en aanvullen. Ook journalist en auteur Geert Willems benoemt deze tweedeling tussen het reguliere publiek en de specifieke aantrekkingskracht van het festival op de homoscene. 'In de huiskamer is het songfestival amusement voor het hele gezin,' schrijft hij,

¹ Televoting werd in 1997 ingevoerd als test voor vijf landen, in 1998 gebruikten de meeste landen het als stelsysteem; Dean Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, (London/New York 2018), 172; Dafna Lemish, "My kind of campfire". The Eurovision Song Contest and Israeli gay men', *Popular Communication 2* (2004) 1, 41-63, aldaar 57; Eurovision Song Contest Wiki, 'Televoting' (versie 19 juni 2022), <https://eurosong-contest.fandom.com/wiki/Televoting>.

² Charlotte Valérie van Tilborg, *De kleine Eurovisiesongfestival voor dummies* (Amersfoort 2019) 27.

‘maar op openbare plaatsen verzamelen zich veel homo’s en andere liefhebbers om het feestje samen te vieren’.³ Inmiddels zijn *glitter and glamour*, excentrieke figuren en overdreven kostuums geen uitzondering meer op het songfestival. Een deel van het trouwe publiek zet juist speciaal voor al dit spektakel de televisie aan. De verbondenheid met het songfestival als evenement en zijn artiesten niet meer los te zien van de homo- en lhbt+-gemeenschap.⁴

Dat was echter niet of nauwelijks het geval toen het festival van start ging in 1956. Gedurende de beginperiode werd het festival gedomineerd door juist brave, romantische en hetero-georiënteerde ballades, gericht op families die samen thuis keken. De inhoud, schaal, maar ook het imago en de *fanbase* van het songfestival was destijds heel anders. Er is dus sprake van een duidelijke ontwikkeling in het songfestival. Deze scriptie gaat in op wanneer en waarom deze associatie en identificatie met homoseksualiteit en het Eurovisiesongfestival ontstond.

Historiografisch veld

Het songfestival wordt steeds meer gezien als een interessant en relevant onderwerp voor wetenschappelijke studies. Het karakter van het liedjesfestijn, met zijn diversiteit aan deelnemende landen, acts, muziekstijlen en interpretaties, blijkt een geschikt onderwerp voor moderne cultuur- en politieke geschiedenis.⁵ Daarnaast is het een relevant onderwerp voor studies die in mindere mate op geschiedenis zijn gebaseerd, maar wel relevant zijn voor deze scriptie, zoals internationale betrekkingen en onderzoek naar toerisme die het songfestival

³ Geert Willems, *Douze points, twelve points. Feiten en mythen over het Eurovisie Songfestival* (Houten 2014) 13.

⁴ Ik heb ervoor gekozen om de homo-en lhbt+-gemeenschap hier los van elkaar te benoemen vanwege het verschil in periode. Mijn scriptie gaat over de ontwikkeling van de interesse naar het songfestival die specifiek ontstond onder homo mannen, daarnaast werd er toen nog geen gebruik gemaakt van ‘lhbt+’. Tegenwoordig wordt de gemeenschap vaker samengevoegd en is er ook sprake van een bredere groep die interesse toont in het songfestival.

⁵ Julie Kalman, Ben Wellings & Keshia Jacotine (eds.), *Eurovisions. Identity and the international politics of the Eurovision Song Contest since 1956* (Singapore 2019); Apostolos Lampropoulos, ‘Delimiting the Eurobody. Historicity, politicization, queerness’, in: Dafne Tragaki & Franco Fabbri (eds.), *Empire of song. Europe and nation in the Eurovision Song Contest* (Lanham/Toronto 2013), 151-172; Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision*.

teweegbrengt.⁶ Ook binnen deze wetenschappelijke literatuur valt het niet te ontkennen dat seksualiteit, diversiteit en representatie belangrijke thema's van het songfestival zijn. Het meeste onderzoek naar het songfestival is echter gedaan vanuit politiek perspectief. Deze literatuur omschrijft het festival als een manier om Europa samen te brengen en te verbinden na de Tweede Wereldoorlog en later tijdens de Koude Oorlog. Een voorbeeld van een auteur die het songfestival vanuit een geopolitiek perspectief behandelt is Catherine Baker. Zij beschrijft hoe houdingen van verschillende landen tegenover gendergelijkheid en lhbt+-rechten als een graadmeter gezien kunnen worden voor de relatie van een land met Europa, of het 'Westen'.⁷ Vanaf de Koude Oorlog vormde Rusland een culturele tegenstander van Europa, met waarden die haaks stonden op ontwikkelingen rond gender en seksualiteit binnen het Europese songfestival.⁸ Andere toonaangevend onderzoek naar het songfestival begint ook vanuit de Koude Oorlog en benoemt het festival in het algemeen als verbindende reactie vanuit politiek perspectief.⁹ Het bespreken van diversiteit, gender-gelijkheid, homorechten en representatie wordt hierbinnen behandeld als onderdeel van de lobby voor meer acceptatie en vrijheid in moeilijke en tijden voor minderheden.

Veel van de huidige literatuur over het songfestival is niet zozeer historiserend analytisch, maar descriptief en sterk geïnteresseerd in de politisering van seksualiteit van recente edities en gastlanden van het songfestival.¹⁰ Opvallende en betekenisvolle momenten en personen wat

⁶ Catherine Baker, 'The "gay Olympics"? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging', *European Journal of International Relations* 23 (2017) 1, 1-25; Karen Fricker & Milija Gluhovic, *Performing the 'New' Europe. Identities, feelings, and politics in the Eurovision Song Contest* (London 2013); Henrik Linden & Sara Linden, "'There were only friendly people and love in the air". Fans, tourism and the Eurovision Song Contest', in: Christine Lundberg & Vassilios Ziakas (eds.), *The Routledge Handbook of Popular Culture and Tourism* (London 2018) 248-261/1-25. (Van deze bron was alleen een online versie beschikbaar, met afwijkende paginanummers, vandaar verwijs ik in het vervolg naar 1-25.); Heiko Motschenbacher, "'Now everybody can wear a skirt". Linguistic constructions of non-heteronormativity at Eurovision Song Contest press conferences', *Discourse & Society* 24 (2013) 5, 590-641.

⁷ Catherine Baker, 'Introduction. Gender and geopolitics in the Eurovision Song Contest', *Contemporary Southeastern Europe* 2 (2015) 1, 74-93, aldaar 79; Baker, 'The "gay Olympics"?', 3-5.

⁸ Baker, 'Introduction. Gender and geopolitics', 79.

⁹ Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision*, 163-199.

¹⁰ Baker, 'Introduction. Gender and geopolitics'; Baker, 'The "gay Olympics"?'; Jessica Carniel, 'Skirting the issue. Finding queer and geopolitical belonging at the Eurovision Song Contest', *Contemporary Southeastern Europe* 2 (2015) 1, 136-154; Lampropoulos, 'Delimiting the Eurobody'; Kalman, Wellings & Jacotine (eds.),

betreft gender, seksualiteit, diversiteit en representatie worden hierbij opgesomd, met name in het licht van transnationale politieke ontwikkelingen. Er is binnen deze bronnen echter weinig focus op receptie, betekenis en de grote lijnen van ontwikkelingen voor de lhbt+-gemeenschap en individuen. Een onderdeel hiervan is speculatie over de interesse van homo's in het songfestival, meestal niet vanuit een empirisch historisch perspectief, maar vanuit stereotypes en niet onderbouwde suggesties over homoseksualiteit en de homogemeenschap. Andere onderzoeken naar het songfestival die wel meer gericht zijn op de ervaring van mensen uit de homogemeenschap richten zich op de combinatie van identiteitsvorming en nationaliteit.¹¹ In Nederland is over het algemeen nog weinig onderzoek gedaan naar de homogemeenschap en het songfestival. Dit onderzoek biedt het begin om dit gat te dichten en vormt een brug tussen historische ontwikkeling en betekenis van het festival voor de mensen uit de Nederlandse homogemeenschap.

Dat het songfestival in zijn geheel, en specifieke momenten ervan, sterk resoneren met de lhbt+-gemeenschap blijkt uit de literatuur. Toch roept die ook vragen op over hoe, wanneer en waarom dit zo ontstaan is. Om deze vragen te beantwoorden maak ik in deze scriptie juist gebruik van het perspectief van de homogemeenschap. De scriptie behandelt het ontstaan van de interesse vanuit de Nederlandse homogemeenschap met het Eurovisiesongfestival, vanuit een historisch perspectief. Ten eerste staat de vraag centraal vanaf wanneer de lhbt+-gemeenschap zich met het songfestival associeerde, waarna de populariteit groeide. Ten tweede staan de mogelijke verklaringen hiervoor centraal: welke aspecten en ontwikkelingen hadden invloed op

Eurovisions; Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin (eds.), *A song for Europe. Popular music and politics in the Eurovision Song Contest*, (Hampshire 2007); Peter Rehberg & Mikko Tuhkanen, 'Dancing time. Dissociative camp and European synchrony', *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti* 2 (2007) 2, 43-59.

¹¹ Carniel, 'Skirting the issue'; Stephen Coleman, 'Why is the Eurovision Song Contest ridiculous? Exploring a spectacle of embarrassment, irony and identity', *Popular Communication* 6 (2008) 3, 127-140; Myria Georgiou, "'In the end, Germany will always resort to hot pants." Watching Europe singing, constructing the stereotype', *Popular Communication*, 6 (2018) 3, 141-154; Kalman, Wellings & Jacotine (eds.), *Eurovisions*; Lemish, "'My Kind of Campfire'"; Brian Singleton, Karen Fricker & Elena Moreo, 'Performing the queer network. Fans and families at the Eurovision Song Contest', *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 2 (2007) 2, 12-24; Peter Rehberg, 'Winning failure. Queer nationality at the Eurovision Song Contest', *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti* 2 (2007) 2, 60-65.

deze aantrekking? Ten derde is er aandacht voor het aspect van betekenis en ervaring. Wat was het belang van het songfestival voor de gemeenschap, en op welke manier ervaren fans het jaarlijkse evenement nog steeds?

Methode

Om zo volledig mogelijk te antwoorden op bovenstaande onderzoeksvragen maak ik in deze scriptie gebruik van verschillende bronnen en methodes. Het eerste hoofdstuk biedt een chronologisch overzicht van de achtergrond van het songfestival vanuit de bestaande secundaire literatuur. Als leidraad voor de besproken chronologische ontwikkelingen volg ik de drie fases van *lhbt+-politics* op het songfestival, zoals die zijn beschreven door Catherine Baker.¹² Naast Baker focust veel andere bestaande literatuur op gebeurtenissen en ontwikkelingen in de jaren na 1998. Dana Internationals winst wordt hierbij als beginpunt van relevante ontwikkelingen in de homogemeenschap gezien. Ik stel in deze echter scriptie echter dat het niet een spontaan moment was. Met behulp van aanwijzingen uit literatuur, en mijn eigen onderzoek, laat ik zien dat de interesse verder teruggaat dan eind jaren negentig, maar ook al daarvoor bestond. Hoewel veel van de literatuur het onderwerp van het songfestival vanuit internationaal of politiek perspectief behandelde, en ik meer op zoek ben naar het perspectief van mensen uit de gemeenschap zelf, boden de diverse bronnen samen een goed startpunt om in de rest van de scriptie op voort te bouwen.

Het tweede hoofdstuk is gebaseerd op primair bronnenonderzoek. Ik putte hiervoor uit de *Gay Krant*, het grootste homoblad van Nederland.¹³ De *Gay Krant* verscheen vanaf 1980 maandelijks, vanaf 1988 tweewekelijks en vanaf 2014 bestaat er alleen nog een online variant. Uit de *Gay Krant* heb ik in eerste instantie alle vermeldingen van het songfestival en betrokken (oud-) deelnemers en presentatoren verzameld. De vroegste vermelding van het songfestival stamde uit 1988. Door de focus op de vraag naar de beginontwikkeling van interesse vanuit de

¹² Baker, 'The "gay Olympics"?', 5-8.

¹³ Gaykrant.nl, 'Over Gaykrant' (versie 19 mei 2022), <https://www.gaykrant.nl/over-gaykrant/>.

homogemeenschap, heb ik gekozen om in dit hoofdstuk bij de analyse met name te focussen op de periode tussen 1988 en 1998, tot en met het kantelpunt van de winst van Dana International in '98. Latere edities heb ik nog wel geanalyseerd en behandeld om te voorkomen dat relevante data gemist werd. Tijdens het onderzoek vernam ik dat de *Gay Krant* gedurende de onderzochte periode minder populair was bij de brede homogemeenschap dan aanvankelijk gedacht. Met name lesbische vrouwen, waar de krant zich naast homo mannen ook op richtte, lezen de krant minimaal. Het gevolg hiervan is dat deze scriptie vooral over de homo mannengemeenschap in Nederland gaat. De interesse in het songfestival ontstond ook vooral vanuit deze specifieke groep. Tegenwoordig spreken we over de lhbt+-gemeenschap in brede zin, maar omdat dit historisch gezien relatief een recente benaming is, en de bronnen van mijn onderzoek vooral ingaan op de homo mannen, spreek ik doorgaans over de Nederlandse homogemeenschap.

Het derde hoofdstuk vormt een aanvulling en deels een kritische reactie op de voorgaande hoofdstukken. Vanwege bovengenoemde ontwikkelingen rond de *Gay Krant* als bron en om de gestelde vragen zo goed mogelijk te beantwoorden, heb ik er tijdens het proces van mijn scriptie voor gekozen om ook interviews af te nemen. Daarnaast draagt deze methode bij aan het perspectief van de ervaring homogemeenschap, en laten horen van diens stem over het songfestival. Ik heb hiervoor vijf mensen geïnterviewd. Met uitzondering van één respondent, waren dit allemaal mensen die al jaren fan zijn van het songfestival, hier actief mee bezig zijn geweest en dat vaak nog steeds zijn. Ik heb er bewust voor gekozen om het gesprek met de enige vrouwelijke respondent, die daarnaast ook geen grote fan van het songfestival bleek te zijn, wel te betrekken in het onderzoek omdat ik het relevant vond voor het verhaal over de homogemeenschap. De interviews werden afgenomen op een semigestructureerd wijze, met aandacht voor het eigen verhaal van de respondent. De nadruk lag daarbij zoveel mogelijk op persoonlijke ervaringen met het songfestival en de betekenis hiervan voor de gemeenschap. Daarbij heb ik zelf geprobeerd zo open mogelijk te zijn over het doel van mijn onderzoek en de

specifieke onderwerpen.¹⁴ Hierbij ben ik me bewust van de valkuilen van *oral history*, waaronder de risico's van het menselijke geheugen en subjectiviteit, en mijn rol als interviewer¹⁵. Tegelijk vormen de diversiteit aan ervaringen en de connecties tussen persoonlijke herinneringen en het songfestival ook juist een meerwaarde voor het onderzoek wat het ervaren belang en de betekenisgeving errond betreft.¹⁶

Ik benader mijn onderwerp vanuit de zogeheten *queer theory*. Die ontwikkelde zich met name vanaf de jaren negentig.¹⁷ De term *queer* kan op verschillende manieren gebruikt worden. Ten eerste wordt historisch gezien met queer iets omschreven dat als abnormaal of vreemd gezien wordt en als zodanig had het woord lange tijd een bewust denigrerende toon. Ten tweede wordt queer gebruikt om iedereen te beschrijven van wie het seksuele gedrag, oriëntatie of gedrag afwijkt van de algemeen heersende norm. Wat betreft seksualiteit zou je dus ook kunnen spreken over niet-hetero, waarbinnen verschillende seksualiteiten vallen. Ten derde is het een paraplueterm die de veranderlijke kern van identiteit omvat en hokjesdenken tegengaat. In dit geval heeft queer ook een politieke, activistische lading.¹⁸

Queer theory gaat kortweg om het tegendraads bekijken van het traditionele heteronormatieve wereldbeeld om het normatieve 'normaal' op die manier analytisch bloot te leggen. Aan de ene kant kan dit door te kijken naar hoe dit traditionele beeld wordt uitgedaagd door hetgeen er van afwijkt. Aan de andere kant kan er gekeken worden naar hoe tegenbewegingen zich ontwikkelen binnen de mainstream cultuur. Queer theory zet ertoe aan om na te gaan hoe andere groepen, dan de oorspronkelijk beoogde en sociaal dominante groep, dingen consumeren, ervaren en zich toe-eigenen. Het songfestival is een interessant onderwerp binnen dit debat, omdat het een evenement in de normatieve mainstream wereld is dat oorspronkelijk gericht is op een heteronormatief publiek, maar inmiddels steeds meer wordt

¹⁴ Robert C. Williams, *The historian's toolbox. A student's guide to the theory and craft of history* (New York 2012) 156-162.

¹⁵ Naast interviewer, op de tweede plek, ook mede-liefhebber van het songfestival.

¹⁶ Williams, *The historian's toolbox*, 156-157.

¹⁷ Belangrijke bron op dit vlak: Annamarie Jagose, *Queer Theory. An introduction* (New York 1996).

¹⁸ Jagose, *Queer Theory*, 72-75.

ontvangen, toegeëigend en als het ware wordt overgenomen door de lhbt+-gemeenschap. Hierdoor is het te beschouwen als een onderwerp dat buiten de (hetero)normatieve wereld valt, maar daar tegelijk invloed op heeft. De omarming en toe-eigening van de lhbt+-gemeenschap heeft uiteindelijk op een performatieve manier de identiteit, betekenis en relevantie van het songfestival als format veranderd.¹⁹ Een concept wat aansluit op de gemarginaliseerde en niet-normatieve elementen in het songfestival is *camp*.²⁰ Het camp-gehalte van het songfestival speelde een belangrijke rol bij de groeiende interesse van de homogemeenschap in het songfestival. Camp omvat tegelijk het oppervlakkige imago van het songfestival en de waarde ervan voor de homogemeenschap. Het gebruik van dit concept wordt verder toegelicht in het eerste hoofdstuk.

De focus van mijn scriptie ligt bij de empirisch historische analyse van de primaire bronnen, waar sommige auteurs vooral nadruk leggen op de theoretisering van queer theory concepten.²¹ Queer theory oppert dat de onderzoeker niet meegaat in de lijn van aanvankelijk heteronormatieve boodschappen van teksten, muziek, media, etc., maar precies kijkt naar hoe deze elementen door een lhbt+-gemeenschap gelezen zouden kunnen worden, en daardoor andere betekenissen hebben gekregen dan er in eerste instantie mee bedoeld werd. Op die manier kan de dubbele functie van het Eurovisiesongfestival als familieshow en als het lhbt+-spektakel beter begrepen worden. Deze twee schijnbare uitersten bestaan echter ook tegelijk binnen persoonlijke levens van mensen. Voor gezinnen biedt het songfestival bijvoorbeeld een jaarlijkse kleinschalige traditie, met mooie liedjes, terwijl het op hetzelfde moment voor een homovriendengroep representatie en gezelligheid kan betekenen.

Het feit dat het songfestival als mega-evenement zo internationaal een rol speelt, en dat het breder bekeken wordt dan alleen door de lhbt+-gemeenschap, zorgt ervoor dat het een enorm forum is voor wat er op het moment in de samenleving speelt. Dat maakt dit onderzoek

¹⁹ Judith Butler, *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity* (New York: Routledge, 1990), 83-93.

²⁰ Fabio Cleto (ed.), *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader* (Ann Arbor 1999).

²¹ Lampropoulos, 'Delimiting the Eurobody', 151-172.

ook maatschappelijk relevant. Tegelijk staat het songfestival ook los van de gewone wereld, en is het een plek waar alle bekende normen overboord worden gegooid en alles wat geïdentificeerd kan worden met lhbt+ en queer zich langzamerhand heeft kunnen ontwikkelen. Dit spelen met normen (op het gebied van gedrag, boodschappen, kleding, etc.) is terug te zien in de geschiedenis van de popmuziek in het algemeen. Wat in de jaren zestig aanstootgevend was, werd twintig jaar later vaak ervaren als heel gewoon, of zelfs onschuldig. Het songfestival is een interessante variant van dit effect van ontwikkelingen en vervorming omdat het binnen het songfestival als het ware versterkt heeft plaatsgevonden. Deze verschuivingen hebben een interactieve wisselwerking met de betrokkenheid van de lhbt+-gemeenschap. Het is relevant om deze ontwikkeling te onderzoeken, om de structuren achter de queer-gemeenschap in verhouding tot de algemene samenleving beter te begrijpen. Door aandacht te geven aan het perspectief en de ervaringen van de homogemeenschap wil ik met dit onderzoek bijdragen aan de aspecten van het songfestival die mogelijk over het hoofd worden gezien. Hiernaast wil ik juist de waarde benoemen voor de homogemeenschap, wat doorsijpelt in de rest van de samenleving. Op deze manier kan ik bijdragen aan de behoefte om serieus genomen te worden van, en het geven van een stem aan, de queer gemeenschap. Een stem die meer laat zien dan het standaard verhaal over een 'gay-glitter-en-glamourfeestje', maar dat het songfestival juist gezien kan worden als een betekenisvol evenement.

Structuur

In het eerste hoofdstuk wordt de achtergrond en ontwikkeling van het songfestival behandeld aan de hand van literatuur en opvallende sleutelmomenten en -figuren. Hierbij zullen de grote lijnen binnen de ontwikkeling van het festival geschetst worden. In het tweede hoofdstuk wordt gefocust op ervaringen en opmerkingen uit de Nederlandse queer gemeenschap volgens vermeldingen van het songfestival in edities van de *Gay Krant*. Hierbij zal er aandacht zijn voor de betekenisgeving vanuit de gemeenschap aan het songfestival. In het derde hoofdstuk zal tot slot

ingegaan worden op de ervaring van fans uit de Nederlandse homogemeenschap met behulp van interviews.

Hoofdstuk 1. Het Eurovisiesongfestival: achtergrond en secundaire literatuur

Dit eerste hoofdstuk dient als een inleiding van mijn onderzoek naar lhbt+-interesse van het Eurovisiesongfestival. Het zal ingaan op de achtergrond en ontwikkeling van het songfestival in zijn geheel, en behandelt in het bijzonder de specifieke relevante momenten uit de geschiedenis van het songfestival op het gebied van seksuele identiteit. Met name de internationale secundaire literatuur over het songfestival heeft voor dit hoofdstuk als bron gediend. Eerst wordt in dit hoofdstuk het songfestival kort toegelicht. Daarna wordt aan de hand van drie chronologische fases van Catherine Baker een ontwikkeling geschetst, waarbij ik met dit onderzoek wil bijdragen aan wat er voor deze fases gebeurde. Daarna licht ik verschillende sleutelmomenten en -figuren nader toe en komen theorieën en concepten uit secundaire literatuur naar voren die betrekking hebben op het songfestival en het vervolg van mijn onderzoek.

Op 24 mei 1956 vond in Lugano, Zwitserland, de eerste editie van het Eurovisiesongfestival plaats. De zeven deelnemende landen waren België, Frankrijk, Italië, Luxemburg, Nederland, West-Duitsland, en het winnende gastland Zwitserland. Elk land leverde twee liedjes in, en twee juryleden gaven namens elk land tussen één en tien punten aan de andere landen. Het land met de meest gekregen punten won, maar de precieze stand is nooit bekendgemaakt.²² Het festival was echter nog verre van het grote televisie-evenement dat het nu is. Vijf jaar na de eerste officiële Nederlandse televisie-uitzending waren er nog maar weinig mensen die een televisie in de woonkamer hadden staan.²³ Daarna nam het aantal televisiebezitters en het aantal kijkers jaar na jaar toe.²⁴ Hoewel de eerste edities van het songfestival ook zijn gefilmd, luisterde het publiek toen nog voornamelijk via de radio.²⁵ Ondanks dat sommige liedjes toen al een ondeugend

²² Sietse Bakker, 'Congratulations: 1956-1965' (versie 6 april 2022), https://esctoday.com/5087/congratulations_1956-1965/ (17 oktober 2005).

²³ Is Geschiedenis, 'Eerste NTS journaal op de Nederlandse televisie' (versie 6 april 2022), <https://isgeschiedenis.nl/nieuws/eerste-nts-journaal-op-de-nederlandse-televisie>.

²⁴ Beeld en Geluid Wiki, 'Historie televisie 1950-1959' (versie 6 april 2022), https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Historie_televisie_1950_-_1959.

²⁵ Beeld en Geluid Wiki, 'Eurovisie Songfestival' (versie 6 april 2022), https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Eurovisie_Songfestival.

gehalte hadden²⁶, bestond het imago van het songfestival de eerste jaren vooral uit een braaf live muziekfestival voor het hele gezin. De artiesten zongen met name onschuldige heteroseksueel georiënteerde ballades; het tegenovergestelde van het regenboog- en feestimago waar men het songfestival nu in Nederland mee associeert.²⁷

Ontwikkelingen

Catherine Baker onderscheidt in het artikel *The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging* drie chronologische fases op het gebied van politieke lhbt+-ontwikkeling van het songfestival: de 'zichtbaarheidsfase' (1997-2007), de 'organisatorische fase' (2008-2013) en de 'geopolitieke fase' (2014-2015). Deze fases gaan in dit artikel, net als veel andere secundaire literatuur over het songfestival, vooral in op politieke aspecten, en minder op de ervaring en beleving van fans. Toch bieden de drie fases een interessante leidraad om te kijken naar de chronologische ontwikkeling van het songfestival.

Bakers eerste 'zichtbaarheidsfase' gaat in op lhbt+-politiek tussen 1997 en 2007.²⁸ Als beginfiguur beschrijft ze hierin de IJslandse zanger Paul Oscar, die in 1997 de eerste openlijke homoseksuele artiest was op het songfestival, met bijpassend 'seksueel suggestief' optreden.²⁹ Ten tweede kenmerkt Dana International deze periode als centraal figuur. Haar winst in 1998 wordt door verschillende auteurs als groot kantelpunt omschreven op het gebied van zichtbaarheid van seksuele minderheden op het songfestival.³⁰ De fans van het songfestival hadden dat jaar een grote impact op de uitslag. Het was namelijk het eerste jaar dat er via het inmiddels bekende televoting-systeem gestemd kon worden door het publiek. Met name een grote aanhang van mensen uit de homogemeenschap maakte het dat jaar mogelijk voor Dana om

²⁶ In 1959 won Nederland bijvoorbeeld met 'n Beetje', gezongen door Teddy Scholten, een ogenschijnlijk vrolijk liedje over een echtgenoot die 'n beetje trouw is aan zijn vrouw; 'Eurovision 1959 Netherlands: Teddy Scholten - "Een Beetje"' (versie 15 mei 2022), <https://eurovisionworld.com/eurovision/1959/netherlands>.

²⁷ Filip Moens, *De Lage Landen uit de kast. Pink power & popmuziek* (Aalter 2021) 129-136; Van Tilborg, *De kleine Eurovisiesongfestival*, 27; Willems, *Douze points*, 13.

²⁸ Baker, 'The "gay Olympics"?', 5-8.

²⁹ Ibidem, 6.

³⁰ Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision*, 171-172.

te winnen.³¹ Dafna Lemish beschreef hoe dit tot een bepaald gevoel van kracht leidde bij de Europese homogemeenschap, die toen nog veel over het hoofd werd gezien en onbegrepen was.³² Andere sleutelmomenten waren onder andere een kus van twee mannelijke Israëliëse muzikanten in de video voor hun deelnemende liedje in 2000, de deelname van het Sloveense *drag* trio Sestre in 2002 en het Russische controversiële duo t.A.T.u in 2003.³³ Met de groei van homofans, werd het songfestival vanaf deze periode steeds vaker omschreven als de ‘homoversie’ of alternatief van andere heteronormatieve of christelijke feesten. Zo omschreef de Belgische muzikant en schrijver Filip Moens het songfestival als het ‘kerstfeest van de holebigemeenschap’³⁴ en toonde Baker hoe journalisten en fans de sociale aspecten van het liedjesevenement vaak vergelijken met de Olympische Spelen en het WK voetbal.³⁵

De opschaling van het songfestival kenmerkte het tweede deel van deze fase. Het festival kreeg steeds meer zichtbaarheid en internationale bekendheid door meer deelnemende landen en grotere zalen. Verschillende thema’s gericht op diversiteit kregen hierdoor steeds meer aandacht. Er was echter nog veel sprake van interpretatie en het ‘queer lezen’ van optredens. Het winnende Servische liedje in 2007, van Marija Šerifović, is een voorbeeld uit het einde van de eerste fase. Het optreden wordt gezien als typisch lesbisch gethematiseerd, hoewel Šerifović’s zelf pas in 2013 officieel uit de kast kwam. Tegelijk wordt het ook als een politieke strategische actie gezien om dit lied in te zenden, als tegengeluid op het beeld van Europa op Servië.³⁶ Daarnaast was de EBU tot het einde van de jaren negentig terughoudend om de aantrekkingskracht van het songfestival onder homo's te erkennen en uit te dragen.³⁷ Deze ontwikkelingen vormen volgens Baker de afsluiting van de eerste fase.

Wat hieraan vooraf ging wat betreft de interesse vanuit de homogemeenschap, als het

³¹ Vuletic, *Postwar Europe*, 172; Lemish, “My kind of campfire”, 57; Eurovision Song Contest Wiki, ‘Televoting’ (versie 19 juni 2022), <https://eurosong-contest.fandom.com/wiki/Televoting>.

³² Lemish, “My Kind of Campfire”, 56-59.

³³ Baker, ‘The “gay Olympics”’, 26.

³⁴ Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 22.

³⁵ Baker, ‘The “gay Olympics”’, 6.

³⁶ Ibidem, 7.

³⁷ Dean Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, (London/New York 2018), 171.

ware fase nul, komt niet terug in Bakers tekst. Lemish schreef hierover: 'If the ESC is the gay campfire, than Dana International is its torch.'³⁸ De vraag is echter wanneer de eerste vonken ontstonden waarmee Dana's fakkel werd aangestoken. Wat ging er aan de eerste 'zichtbaarheidsfase' vooraf? De winst van Dana International lijkt in Bakers eerste fase uit de lucht te vallen. De stemmende fans die Dana Internationals winst mogelijk maakten, moesten al eerder aangetrokken zijn tot het songfestival dan in 1998. Er is op dit vlak sprake van een verschil tussen de politieke en organisatorische aspecten achter het songfestival, en het moment wanneer fans en kijkers erin geïnteresseerd raakten en de manier waarop ze ermee omgingen. Baker benoemt wel dat het songfestival de rol van een jaarlijkse viering vervulde voor fans, die relatief vaak uit de homogemeenschap kwamen.³⁹ Ze plakt echter geen specifieke periodisering of reden aan deze ontwikkeling. Henrik en Sara Linden beschrijven in hun artikel de opkomst van fans de afreisden naar steden die het songfestival organiseerden, waarmee ze een steeds grotere invloed uitoefenden op de bestemming en inhoud van het songfestival.⁴⁰ Hierin benoemen ze dat de interesse van homoseksuele fans rond de jaren tachtig opkwam.⁴¹ Ze verwijzen hiervoor naar een opmerking in een andere tekst van Baker:

By the 1980s, Eurovision had already become the basis of a transnational fandom created largely, though not entirely, by gay men, celebrating the kitsch aesthetic to be found in many Eurovision performances as well as the diversity of European languages and musical cultures that the contest has contained.⁴²

Een andere bron die ingaat op de associatie van de homogemeenschap met het songfestival voor 1998, toen de optredens nog 'minder flamboyant waren dan die na Dana's winst', benoemt dat de interesse als het ware meer 'vanuit de kast' plaatsvond, waardoor de structuren van het nog

³⁸ Dafna Lemish, 'Gay brotherhood. Israeli gay men and the Eurovision Song Contest', in: Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin (eds.), *A song for Europe. Popular music and politics in the Eurovision Song Contest* (Hampshire 2007) 123-134, aldaar 131.

³⁹ Baker, 'The "gay Olympics"?', 6.

⁴⁰ Linden & Linden, "'There were only friendly people and love in the air'", 11-12.

⁴¹ Linden & Linden, "'There were only friendly people and love in the air'", 8.

⁴² Catherine Baker, 'The "Gay World Cup"? The Eurovision Song Contest, LGBT equality and human rights after the Cold War' (versie 15 juni 2022), <https://bakercatherine.wordpress.com/2014/04/04/the-gay-world-cup-the-eurovision-song-contest-lgbt-equality-and-human-rights-after-the-cold-war/> (4 april 2014).

heteronormatieve evenement minder publiek gestoord werden.⁴³ Ook andere auteurs benoemen dat de interesse vanuit de homogemeenschap al voor 1998 speelde, en vanaf de jaren '90 langzaam zichtbaar werd:

Observers say that despite the climate of tolerance, Eurovision “came out” gradually, and the change started with audiences. Gay men had already been organizing viewing parties for years, when the first Eurovision fan clubs with close LGBT links began cropping up in the 1980s. The trend would only become stronger in the decade to follow.⁴⁴

Ook Moens beschrijft de regenboogfanclubs die vanaf de jaren '80 opkwamen. Daarnaast licht hij meerdere personen en momenten van voor die tijd toe.⁴⁵ Een voorbeeld is de Franse zanger en acteur Jean Claude Pascal wie, lang voor Paul Oscar in 1997 meedeed, in 1961 won met een lied over verboden liefde. Pascal was zelf homo, maar kwam daar later pas voor uit. Het liedje bleef vaag, waardoor het ook over een verschil in geloof of sociale klasse kon gaan.⁴⁶

Tussen 2008 en 2013 werd de associatie tussen de lhbt+-gemeenschap en het songfestival op organisatorisch niveau duidelijker gemaakt. Dit beschrijft Baker in de tweede fase.⁴⁷ Het songfestival groeide in die tijd uit tot een mega-evenement. De finale werd vaker georganiseerd in arena's, wat meer mensen de mogelijkheid gaf hem live mee te maken. Organiserende steden kregen hiermee steeds meer invloed en presenteerden zichzelf naar homoseksuele toeristen zoals dit ook gebeurde bij Pride evenementen en de jaarlijkse Gay Games. De stijgende associatie met en aantrekking van het songfestival met de homogemeenschap gaf de organiserende instanties de mogelijkheid, en tegelijk de plicht, om zich uit te spreken over homo-acceptatie en representatie. Hierdoor waren de lhbt+-aspecten van elke editie verschillend en afhankelijk van de situatie in het gastland.⁴⁸ De editie van 2013 was een van de eerste jaren waarin de presentatoren in een act expliciet verwezen naar seksuele vrijheid, gendergelijkheid en lhbt+-

⁴³ Motschenbacher, “Now everybody can wear a skirt”, 593.

⁴⁴ Sabrina Haessler, ‘How Eurovision became a gay-friendly contest’ (versie 8 april 2022), <https://www.france24.com/en/20150522-eurovision-gay-friendly-song-contest-lgbt-conchita-wurst> (22 mei 2015).

⁴⁵ Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 133.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Baker, ‘The “gay Olympics”?', 8-11.

⁴⁸ Baker, ‘The “gay Olympics”?', 8-10.

rechten als waarden voor Zweden. Dit was een duidelijke boodschap van de organisatie die zij, door middel van het festival, uitdroegen.⁴⁹

Bakers derde 'geopolitieke' fase gaat onder andere in op de deelname van Conchita Wurst in 2014.⁵⁰ De winst van deze Oostenrijkse dragqueen wordt beschreven als het belangrijkste lhbt+-moment in de afgelopen jaren. Het enthousiasme voor de act van de 'vrouw met baard' en het feit dat deze heeft gewonnen was opvallend, en tekenend voor het stemmende publiek en de acceptatie van lhbt+-thema's binnen het songfestival tijdens het midden van de jaren 2010.⁵¹ Het winnen van het lied over opstijgen uit je eigen as, door een homoseksuele man, gekleed als vrouw, is op meerdere vlakken een keerpunt geweest in de wereld van het songfestival. Dit zijn thema's die veel mensen uit de queer gemeenschap aanspraken. Naast controversale en politieke tegenreacties betekende het optreden voor de gemeenschap ook positieve representatie en een vorm van betekenisvol activisme op een feestelijke manier. Baker legt in haar beschrijving van de derde fase vooral de nadruk op de geopolitieke ontwikkelingen vanaf 2014, en illustreert de spanningen tussen Rusland en Europa met de winst van Wurst.⁵² Ook de meeste andere secundaire literatuur over het songfestival gaat in op discussies en worstelingen wat betreft homorechten en associaties van het songfestival met al dan niet geaccepteerde seksuele identiteiten. Het laat zien dat er veel sprake van internationale verschillen, op het vlak van *gay politics* maar ook hoe landen met het songfestival omgingen. Zo waren er ook Oost-Europese landen die homoseksuele aspecten in een act toevoegden om erbij te horen of het onderwerp van gesprek te zijn, maar niet vanwege oprechte representatie van inclusiviteit.⁵³ Tegelijk haakten er ook landen af toen het festival een steeds groter *gay*-imago kreeg.⁵⁴

⁴⁹ Ibidem, 10.

⁵⁰ Ibidem, 11-14.

⁵¹ Ibidem, 12-13.

⁵² Ibidem, 11-14.

⁵³ Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision*, 172-173.

⁵⁴ Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 129.

Nederlandse invloeden op het songfestival zijn een onderbelicht onderwerp in academische literatuur. Toch zijn er enkele momenten en met name sleutelfiguren te onderscheiden die voor Nederland van belang zijn geweest. Toen het songfestival rond de jaren tachtig steeds minder populair werd in Nederland, zo schrijft Moens, zorgde artiest én songfestivalman Paul de Leeuw er 'haast persoonlijk voor dat het festival terug het aanzien kreeg van wat de wedstrijd is: de meest succesvolle entertainmentshow ooit gemaakt'⁵⁵. De Nederlandse zanger, programmamaker, komiek, acteur en presentator presenteerde het Nationaal Songfestival in 1993 en 1994, van 1998 tot en met 2001, en opnieuw in 2006 en 2007. Ook leverde hij meerdere jaren het commentaar tijdens de (halve) finales. Op internationaal vlak kan men hem vooral kennen door een opvallend moment tijdens het puntenbekendmakingsmoment van 2006 in Athene. De Leeuw was verantwoordelijk voor het doorgeven van de punten aan het einde van de show. Tijdens dit gesprek, wat meestal erg kort is en vooral om de gegeven punten voor de landen gaat, maakte de Leeuw verschillende humoristisch bedoelde seksueel en flirterig, maar ook stereotyperende, seksueel georiënteerde opmerkingen richting een van de mannelijke presentatoren.⁵⁶ Dit optreden werd als erg direct en 'sletterig' gezien en is een voorbeeld van een moment dat bijdroeg aan het groeiende homo-*imago* van het songfestival. De Leeuws invloed op het songfestival was echter niet alleen plat en stereotiep. Zijn aandacht zorgde in Nederland ook voor een opleving van de populariteit ervan.⁵⁷

Het *imago* van Paul de Leeuw komt deels overeen met die van het songfestival: je houdt ervan, of je vindt het niks. Net als het songfestival stond De Leeuw bekend als flamboyant, humoristisch, maar werd hij ook gevreesd door zijn onvoorspelbaarheid en kritische harde kant. Paul de Leeuw is echter een belangrijke persoon (geweest) wat betreft de Nederlandse homo-zichtbaarheid en -emancipatie. Hij werd gezien als een belangrijk rolmodel op dit vlak en was

⁵⁵ Ibidem, 130.

⁵⁶ Lampropoulos, 'Delimiting the Eurobody', 164-165.

⁵⁷ Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 130.

bijvoorbeeld een van de eerste bekende homo's die in 2001 een kind adopteerde.⁵⁸ Met behulp van De Leeuw groeide Nederlands huidige 'Mister Songfestival' Cornald Maas op tot een ander bekend persoon binnen het songfestival. De televisieredacteur, -maker, presentator en schrijver werkte hiervoor mee aan een televisieprogramma van Paul de Leeuw. Sinds 1993 is Maas, zelf ook homoseksueel, betrokken bij het songfestival, voor en achter de schermen, onder andere als jurylid bij de Nederlandse nationale finale en tot op heden als commentator bij de internationale finale.⁵⁹ Naast Maas en De Leeuw als maker en presentator werden ook Nederlandse artiesten na hun deelname aan het songfestival gekoppeld. Moens wijst op de connectie tussen populaire artiesten onder homo's en deelnemers aan het songfestival. Naast 'homomoeders' Willeke Alberti en Ruth Jacott benoemt hij hoe andere oud-deelnemers Conny Vandebos, Anneke Grönloh en *The Dutch Diva's*: Maggie MacNeal, Marga Bult en Sandra Reemer omarmd werden door de homogemeenschap.⁶⁰

Camp en Queer

Wat was de reden dat de homogemeenschap deze artiesten en het songfestival zo omarmden, wat vanaf de jaren negentig steeds zichtbaarder werd? Het antwoord vanuit secundaire literatuur hierop is met name het concept van camp. Wat hiermee wordt bedoeld is echter niet altijd duidelijk, en niet makkelijk te definiëren. Moens verwijst naar Susan Sontags versie uit *Notes on Camp* uit 1964, zij schreef: 'de essentie van camp is de liefde voor het onnatuurlijke, voor gekwetstheid én voor overdrijving'⁶¹. Hij voegt hieraan toe dat het concept ook op een negatievere manier geïnterpreteerd wordt als 'nederigheid' of 'truttigheid'. Over camp en het songfestival zegt Moens: 'De connotatie met het Eurovisiesongfestival heeft ongetwijfeld te maken met de kitscherigheid, het overdreven theatrale en het vrouwelijke van veel van de acts

⁵⁸ Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 132.

⁵⁹ Cornald Maas, 'Songfestival' (versie 10 juni 2022), <http://www.cornaldmaas.nl/songfestival.html>.

⁶⁰ Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 168.

⁶¹ Susan Sontag, 'Notes on "Camp"', in: Fabio Cleto (ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject. A reader* (Ann Arbor 1999) 53-65.

die op het Eurovisie-podium zijn opgevoerd.⁶² Hoewel het songfestival door deze elementen zijn bijnaam 'festival van de slechte smaak' kreeg, werd het programma volgens Moens 'vrijwel vanaf het begin in volle liefde [...] omarmd door de regenbooggemeenschap'⁶³. Een andere auteur die zich door de verschillende definities een weg probeert te banen is Mark Booth. Volgens hem gaat camp meer om zelfpresentatie dan gevoeligheid. Booth komt uit op de definitie: 'To be camp is to present oneself as being committed to the marginal with a commitment greater than the marginal merits.'⁶⁴ Het gaat dus om meer dan iets 'fouts' leuk vinden, maar er zit ook een uitdragend, bijna activistisch, en sociaal aspect aan. Een voorbeeld van een optreden dat symbool staat voor het camp-aspect van het songfestival is dat van Verka Serdouchka.⁶⁵ Met deze satirische act eindigde de Oekraïense komiek Andriy Danilko in 2007 zelfs als tweede. Het disco-achtige optreden als flamboyante dragqueen, met behulp van de nieuwe technische mogelijkheden uit die tijd, accentueerde daarnaast genderthematiek waar camp vaak aan raakt.⁶⁶ Volgens Lemish verwijst camp naar vormen van tegencultuur die gangbare culturele veronderstellingen en esthetiek uitdagen. Het wordt volgens haar vaak geassocieerd met vormen van parodie, ironie, overdrijving, stilering, nostalgie, humor, theatraliteit en kunstmatigheid.⁶⁷ De aspecten van camp binnen het songfestival grijpen homoseksuele fans aan op hun identiteit en biedt het als het ware een plek tot het ontdekken en vormen van deze identiteit, in tegenstelling tot de algemene normatieve wereld buiten het songfestival.⁶⁸ Zoals zal blijken uit hoofdstuk 3, herkennen fans zich in de uitingen van het songfestival die draaien om het kunnen en durven zijn van jezelf.

Het songfestival is echter een programma voor een breed publiek. Hoewel de organisatie het bedoelde als familieshow met een braver imago dan de regenboogglans die het nu heeft, is het internationale publiek nog steeds erg breed. Elke kijker kijkt vanuit een ander perspectief en

⁶² Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 129.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Mark Booth, "'Campe-toi!' on the origins and definitions of Camp", in: Fabio Cleto (ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject. A reader* (Ann Arbor 1999) 66-79, aldaar 69.

⁶⁵ Baker, 'The "gay Olympics"?', 7; Rehberg & Tuhkanen, 'Dancing time', 50-54.

⁶⁶ Baker, 'The "gay Olympics"?', 7.

⁶⁷ Lemish, "'My Kind of Campfire'", 47.

⁶⁸ Ibidem, 59-61.

op zijn eigen manier naar het programma, en ook de relatief grote lhbt+-aanhang is zeer divers. Hier sluit queer theory op aan. In een column schrijft radiomaker en schrijver Nikki Dekker over het queer aspect van het songfestival, waarbij de overeenkomsten tussen camp en queer naar voren komen. Volgens Dekker is queer bovenal een werkwoord: 'we zijn bezig met dingen queeren als we ons verzetten tegen het ideaal om "normaal" te zijn in onze identiteit, onze relaties, ons uiterlijk, en ons gedrag. Het songfestival queert identiteit; het onderstreept, ridiculiseert, en ondermijnt ons hokjesdenken'.⁶⁹ Lemish specificceert deze theorie op het songfestival. Hoewel het songfestival is bedoeld als een muziekevenement voor het algemeen publiek, schrijft ze, is het de homogemeenschap gelukt om het songfestival deels toe te eigenen door het 'queeren' van de hetero inhoud, 'according to which images seemingly produced by as well as of and for the majority are read by the minority audience "against the grain" and are appropriated by them as if they had been intended for them'.⁷⁰ Dat de lhbt+-gemeenschap zeer divers is en ook zo behandeld moet worden, blijkt uit reacties van fans op het songfestival. Peter Rehberg beschrijft de winst van de Finse band Lordi in 2005 als een voorbeeld van hoe optredens verschillend worden opgevat. Hij koppelt dit aan het concept van *queer nationality*: hoe het songfestival door verschillende nationale gemeenschappen vanuit een *queer* perspectief gelezen wordt.⁷¹ De Finse glam/hard rock band won met de act 'Hard Rock Hallelujah' waarbij de bandleden compleet onherkenbaar verkleed waren in monsterlijke kostuums. Hun deelname werd opgevat als een campe ironische reactie op het songfestival⁷², en viel dat jaar in de smaak bij het stemmende publiek thuis. De winst werd echter verschillend opgevat door diverse lhbt+-gemeenschappen. Finse fans vierden enthousiast hun eerste winst dankzij Lordi's optreden, buiten Finland werd er echter anders naar gekeken. Duitse fans konden bijvoorbeeld de lol en de waarde er niet van inzien. Zij lazen juist een macho anti-queer betekenis in de rock/heavy metal

⁶⁹ Dekker, Nikki, 'Waarom het Eurovisie Songfestival queer is' (versie 15 juni 2022), <https://www.human.nl/brainwash/lees/2021/mei/songfestival.html> (22 mei 2021).

⁷⁰ Lemish, "'My Kind of Campfire'", 60.

⁷¹ Rehberg, 'Winning failure', 60.

⁷² Ivan Raykoff, *Another song for Europe. Music, taste, and values in the Eurovision Song Contest*, (Oxon 2021), 137.

performance, wat over het algemeen gezien wordt als een typisch hetero genre.⁷³ Aan de ene kant kan Lordi's winst gezien worden als hetero appropriatie, wat het songfestival als queer vriendelijk evenement tegenspreekt. Aan de andere kant, of tegelijk, kan het optreden gezien worden als het 'vercampen', en bevragen of in twijfel stellen, van hetero masculiniteit, waarbij het tegelijk overdreven en monsterlijk neergezet en belachelijk gemaakt wordt.⁷⁴ Soms overstijgt de queer identiteit alle nationale grenzen, maar nog vaker is er sprake van intergenerationele, internationale of politieke verschillen, ook binnen de homoseksuele gemeenschap. Dit maakt het songfestival een interessant, maar ook complex onderwerp.

Conclusie

De homogemeenschap kan niet over één kam geschoren worden, toch blijkt duidelijk: de relatie tussen het songfestival en de homogemeenschap is niet te ontkennen. Hoewel de literatuur sporadisch verwijst naar de langzame groei van interesse in het songfestival door de homogemeenschap vanaf de jaren '80 en '90, focussen auteurs zich met name op het sleutelmoment van Dana International in 1998 als startpunt van deze ontwikkeling. Met deze scriptie wil ik dieper ingaan op 'fase nul', de jaren die voorafgingen aan Bakers eerste fase. In het volgende hoofdstuk analyseer ik hiervoor de *Gay Krant*, waarin ik op zoek ben gegaan naar vroegere vermeldingen over het songfestival, en de specifieke aantrekkingskracht, waaronder het camp-gehalte, van het Eurovisiesongfestival op de Nederlandse homogemeenschap.

⁷³ Rehberg, 'Winning failure', 60.

⁷⁴ Ibidem, 61.

Hoofdstuk 2: Het Eurovisiesongfestival in de *Gay Krant*

Dit hoofdstuk behandelt de vermeldingen van het Eurovisiesongfestival in de *Gay Krant*, het grootste en langst bestaande homoblad van Nederland.⁷⁵ Vanwege de grote hoeveelheid vermeldingen van het songfestival door de jaren heen, zullen in dit hoofdstuk met name vermeldingen ter sprake komen die gerelateerd zijn aan de ontwikkeling van de interesse van de homogemeenschap volgens de *Gay Krant* en verklaringen rondom homoseksuele identiteit in relatie tot het songfestival. Het onderzochte bronnenmateriaal loopt van 1980 tot 2005. In dit hoofdstuk wordt echter voornamelijk gefocust op de periode tussen 1988 en 1998.⁷⁶ Ten eerste zullen de eerste vermeldingen en de plotselinge ontwikkelingen binnen de *Gay Krant* ter sprake komen. Daarna biedt het hoofdstuk mogelijke verklaringen voor de interesse van de homogemeenschap volgens het blad. Daarnaast bespreekt het de rol van Paul de Leeuw en andere artiesten binnen het songfestival en de homogemeenschap. Tot slot is aandacht voor de toon en houding van de *Gay Krant* over het songfestival, waarbij er weinig aandacht was voor de verschillen binnen de gemeenschap en doelgroep van de krant.

Snelle ontwikkeling

De eerste vermelding van het songfestival in de *Gay Krant* was in de televisiegidsrubriek van april 1988. In dit jaar vertegenwoordigde Gerard Joling Nederland op het songfestival. Het artikel noemde zijn deelname als een reden om naar het programma te kijken, omdat de zanger 'tegenwoordig niet meer per sé "zo heteroseksueel mogelijk" hoeft over te komen'⁷⁷. Hoewel bladen als de *Gay Krant* veel speculeerden over de mogelijke homoseksualiteit van artiesten, was er op dat moment weinig officieel bekend over Jolings seksuele identiteit. Het artikeltje omschreef het songfestival verder als een uitermate saai tv-evenement. Met de deelname van Gerard Joling werden de lezers van de *Gay Krant*, zelfs 'degenen onder ons die zijn muziek niet zo

⁷⁵ Gaykrant.nl, 'Over Gaykrant' (versie 19 mei 2022), <https://www.gaykrant.nl/over-gaykrant/>.

⁷⁶ Vanaf 1988 plaatste de *Gay Krant* artikelen over het Songfestival. En in 1998 was er sprake van een kantelpunt met de winst van Dana International.

⁷⁷ '[rubriek: Gay op tv] Eurovisie-Songfestival', *Gay Krant*, nr. 105, 23 april 1988, 33.

waarderen'⁷⁸, toch aangespoord om voor hem te duimen, want het zou toch leuk zijn als hij – een vermeende homo – zou winnen. Het benadrukken, steunen, en hopen op de winst van een artiest op het songfestival puur om uitspraken of suggesties over diens seksuele identiteit was in de daaropvolgende jaren een vaak terugkerend thema.

Hoewel de *Gay Krant* in 1988 verder weinig interesse toonde in het songfestival, verscheen er in december een interview met zangeres Sandie Shaw, die in 1967 het songfestival won met *Puppet on a string*.⁷⁹ Het artikel ging er vanuit dat veel van de lezers dit zouden herinneren. De inhoud haakte weinig in op het songfestival, maar besprak wel de populariteit van de zangeres bij (Britse) homoseksuele fans en haar positieve houding hier tegenover. In 1989 versloeg de krant nog minder over het songfestival. Alleen in de editie van 25 maart, net na de voorronde van het Nationaal Songfestival, stond het winnende liedje van Justine Pelmelay⁸⁰ in de *Gay Chart*, een terugkerende rubriek met de top-30 meest gedraaide liedjes in Nederlandse homokroegen.⁸¹ Ook in 1990 verscheen de winnaar van het Nationaal Songfestival Maywood in de *Gay Chart* top 30, en in 1993 stond Ruth Jacott met *Vrede* zelfs op nummer zes.⁸²

Ook in een interview in 1989 met de Belgische oud-deelnemster van het songfestival, Liliane St. Pierre, kwam emancipatie en interesse uit homoseksuele hoek naar voren.⁸³ De zangeres beschreef haar nieuwe single als een bijdrage in de doorbraak van de taboesfeer van homoseksualiteit in België, waar volgens het artikel met name sprake van onbegrip was. In dit interview maakte de auteur geen connectie met het songfestival als een mogelijk interessant fenomeen of startpunt voor interesse van homoseksuele fans. Spraakmakende titels over

⁷⁸ 'Eurovisie-Songfestival', 33.

⁷⁹ Bart van den Hoogen, '[rubriek: POPpers] Sandie Shaw: "Ik kan niet werken met homofoben"', *Gay Krant*, nr. 121, 17 december 1988, 25.

⁸⁰ Onjuist geschreven als 'Palmelay'

⁸¹ '[rubriek: Gay Chart]', *Gay Krant*, nr. 127, 25 maart 1989, 24.

⁸² '[rubriek: Gay Chart]', *Gay Krant*, nr. 148, 3 februari 1990, 25; '[rubriek: Gay Chart]', *Gay Krant*, nr. 232, 10 juli 1993, 11.

⁸³ Bart van den Hoogen, 'Vlaamse songfestivalzangeres op de bres voor homo's. Liliane St. Pierre: "Vriendschap met een hetero is moeilijker"', *Gay Krant*, nr. 135, 15 juli 1989, 25.

seksuele identiteit, als 'Willeke Alberti: 'Homo's zijn mijn trouwste fans''⁸⁴, lokten lezers terwijl de inhoud van de artikelen en interviews voor een groot deel over andere dingen ging. De *Gay Krant* leek hiermee te zoeken naar connecties tussen onderwerpen en de homoseksuele doelgroep. Na het interview met St. Pierre volgde een uiteenzetting van songfestivalonderdelen, zoals de bedoeling van de nog relatief onpopulaire nationale voorronde. Dit laat zien dat, hoewel de link tussen het songfestival en homoseksualiteit in expliciete zin nog niet gelegd werd, er voor de *Gay Krant* genoeg reden was om enige aandacht aan het songfestival te besteden.

De editie van mei 1991 vormde een belangrijk kantelpunt. Voormalig jurylid en songfestivalfan Henry Klok expliceerde in een interview voor de eerste keer de interesse van homo's in het songfestival, met als voorbeeld: 'Wie een feestje voor homo's wil organiseren op de avond van het Eurovisiesongfestival, kan pas gasten verwachten als het festijn is afgelopen.'⁸⁵ Volgens Klok bestond zijn songfestivalclub voor tachtig procent uit homo's die helemaal gek waren van het songfestival. Het artikel gaf hier geen verklaring voor; de rest van het artikel bestond voornamelijk uit praktische achtergrond en feiten over de artiesten die meededen. Nederland viel hier echter niet onder, aangezien het evenement op 4 mei gepland was. Wel uitte de auteur met terugwerkende kracht kritiek op de afgelopen deelname van Nederland. België, Engeland en Duitsland zonden het programma dat jaar wel uit, wat volgens het bericht genoeg reden bood om wel te kijken. Klok legde ook meer prioriteit bij deelname aan het songfestival dan de dodenherdenking door te zeggen: 'De oorlog is nu al zo lang geleden.'⁸⁶ Dit laat een zekere mate van afstand tussen de wereld van het songfestival en de 'normale wereld' zien. Daarnaast was het songfestival dus voor hem zo van belang dat hij de Nederlandse deelname liever niet een jaar wilde missen.

Het songfestival ging ook steeds meer leven onder lezers van de *Gay Krant*. Een lezer schreef in 1991 in een kritische brief aan de redactie of auteur Maxim Bezembinder nooit meer

⁸⁴ Bart van den Hoogen, 'Voor het eerst roze tintje op nieuwe elpee. Willeke Alberti: "Homo's zijn m'n trouwste fans"', *Gay Krant*, nr. 147, 20 januari 1990.

⁸⁵ Harald Roelofs, "'Tekst bij Songfestival is ook belangrijk'", *Gay Krant*, nr. 178, 04 mei 1991.

⁸⁶ Roelofs, "'Tekst bij Songfestival'".

aan het woord gelaten kon worden: 'Nog nooit heb ik een "kenner" zo de mist in zien gaan.'⁸⁷ Bezembinder schreef echter nog tot minstens 2004 artikelen over het songfestival. De schrijver van de brief voegt in zijn reactie nog wel toe dat de zanger waarover het meningsverschil ging 'trouwens wel bloedmooi' was.⁸⁸ Deze focus op uiterlijk, met oog voor camp-aspecten als show, uiterlijk en outfits, die ook een groot onderdeel uitmaken van het televisiespektakel zelf, was een terugkerend thema de *Gay krant* die soms ook door feitelijke opsommingen en achtergrond heen werd geweven.⁸⁹ Hoewel er in 1991 wel een artikel over de groeiende populariteit van camp verscheen in de *Gay Krant*⁹⁰, werd de invloed van camp op het songfestival, en de hiermee de aantrekking van homoseksuele fans, nooit benoemd door de *Gay Krant*.

De ontwikkeling van interesse vanuit de homogemeenschap, omschreven in de *Gay Krant*, ging snel en plotseling. In 1988 was het songfestival nog een saai programma, alleen boeiend gemaakt door de deelname van Gerard Joling. Drie jaar later, het jaar dat Nederland niet deelnam, benoemde de *Gay Krant* het als een ultieme interesse van homoseksuele mannen, zonder verder veel toelichting of uitleg. Los van deze constatering was het onderwerp nog niet doorgedrongen tot de belangrijke thema's van de *Gay Krant*. Sterker nog, in 1992 verscheen geen enkel artikel of vermelding van het songfestival. Een reden hiervoor kan zijn geweest dat het met name onder een bepaalde groep van de homogemeenschap populair was, waar de redactie op dat moment minder van op de hoogte, of geïnteresseerd in, was. Vanaf 1993 nam het aantal en breedheid van berichten over het songfestival in de *Gay Krant* echter snel toe. Voor de eerste keer ging het over 'songfestivalkoorts' en de deelname van populaire zangeres Ruth Jacott leidde

⁸⁷ [lezer] Harry de Vries, '[rubriek: Dialoog] Songfestival', *Gay Krant*, nr. 180, 1 juni 1991, 3.

⁸⁸ De Vries, 'Songfestival', 3.

⁸⁹ Zoals 'Zeven nieuwkomers. 30 april: Eurovisie songfestival 1994', *Gay Krant*, nr. 253, 30 april 1994, 29: Een hele bladzijde met vooruitblik en deelnemers (namen, nummers, leeftijden en of ze al vaker meededen), waarbij Spanje wordt vermeldt dat het om een 'lekker ding' gaat; 'Deense televisie weet het zeker: "Meest spectaculaire Songfestival ooit"', *Gay Krant*, nr. 435, 12 mei 2001, 51.

⁹⁰ Ad van Bladel, 'Doorbreek eens de gedrags- en kledingcodes. "Camp: kunst zonder artiesten"', *Gay Krant*, nr. 187, 21 september 1991, 25.

tot veel interesse.⁹¹ Vanaf 1994 kreeg de nationale voorronde ook een steeds belangrijkere plaats. Het kalenderjaar begon als het ware met het toeleven naar de Nederlandse nationale songfestivalfinale, daar keek men samen naar, waarna de Nederlandse inzending gevierd maar vaker nog bekritiseerd werd tot de internationale uitzending in april of mei. Het dieptepunt op dit vlak was het jaar 1995, toen diskwalificeerde Nederland zichzelf van deelname door de lage uitslag van Willeke Alberti in '94.

Hierna steeg de populariteit van het programma vooral. Dit kwam ook naar voren in een interview met dames van Mrs. Einstein, de groep die in 1997 Nederland vertegenwoordigde in Dublin. Zij omschreven het songfestival in Nederland als publiek bezit, waar iedereen wat over te zeggen had: 'Het houdt iedereen bezig. Een paar weken geleden stond er zelfs een ingezonden brief in de *Gay Krant*, dat we te oud zouden zijn. Het is toch geweldig dat iemand de moeite neemt om zo'n brief te schrijven?'⁹² De dames zelf zagen hun deelname vooral als een groot avontuur, zonder dat ze er hoge verwachtingen of veel belang aan koppelden. Deze omgang, waarbij er op een minder serieuze manier naar gekeken werd en het voor een groot deel om de lol ging, was relatief nieuw. Eerder lag de nadruk vooral op het vertegenwoordigen van je land met een inhoudelijk goed lied. De twee aspecten, de stijgende populariteit en meningen van buitenaf, en het plezierige ongedwongen van het programma, waren samen terug te vinden in de 'invulstaat' die de *Gay Krant* vanaf 1996 jaarlijks plaatste. Hierin konden de kijkers thuis hun punten invullen per land en liedje, in het begin met alleen 'eigen punten' en 'aantal punten'. Laten was er ook een tabel om punten in te vullen voor 'zang', 'muziek', 'tekst', 'act', en in hoeverre de artiest een 'lekker ding' was.⁹³ Hiermee wordt steeds meer duidelijk dat het songfestival als participatief evenement een vast jaarlijks onderdeel werd van de *Gay Krant*, en inspeelde op de collectieve 'homokalender'.

⁹¹ Peter van der Vorst, 'Nieuwe opzet Nationale finale. "Songfestivalkoorts" slaat weer toe', *Gay Krant*, nr. 224, 20 maart 1993, 26.

⁹² Maxim Bezembinder, 'Mrs. Einstein op weg naar Dublin. "Wij zijn eigenlijk de moeders van de Spice Girls"', *Gay Krant*, nr. 331, 25 april 1997, 29.

⁹³ 'Scorelijst. Your votes please!', *Gay Krant*, nr. 410, 12 mei 2000, 41.

In 1995 introduceerde de *Gay Krant* zangeres Dana International, wie drie jaar later het songfestival op zijn kop zette en won.⁹⁴ Dit gebeurde in de rubriek 'woeps!', die op een lichtzinnige manier grappige, ongemakkelijke of opvallende gebeurtenissen besprak op het gebied van homoseksualiteit gerelateerde onderwerpen, in dit geval (niet geïntroduceerde) transseksualiteit.⁹⁵ Het stukje legde uit dat orthodoxe joden niet mochten luisteren naar vrouwen die zongen. Israëlische opperrabbin Bakshi Doron besloot echter dat naar de steeds populairder wordende zangeres Dana wel geluisterd mocht worden. Volgens de *Gay Krant* maakte dat hem 'helemaal niet zo conservatief als wij [...] wellicht zouden kunnen vermoeden'⁹⁶. De reden daarvoor was: 'De transseksuele Dana was vroeger een man...'⁹⁷ Ten eerste is in het artikel niet duidelijk of Dana überhaupt wel als vrouw geaccepteerd werd (of dat er volgens de rabbijn naar haar geluisterd mocht worden omdat zij nog steeds gezien werd als man). Zelfs als dat wel zo was, is zeggen dat ze vroeger een man was, waardoor ze als zangeres geaccepteerd werd, ook niet progressief. Door dit op deze manier te beschrijven, en niet het Israëlische perspectief tegen te spreken, droeg de *Gay Krant* ook een bepaalde mate van transfobie uit.⁹⁸

De deelname van Dana International voor Israël wordt ook door de *Gay Krant* gezien als een kantelmoment, en maakte van 1998 een bijzonder songfestivaljaar. Toen het land dat jaar als eerste zijn vertegenwoordiger bekend maakte, meldde de *Gay Krant* dit onder de titel 'Israël brengt transseksueel'⁹⁹. Het artikel introduceerde Dana International als de zangeres geboren als jongen. In hetzelfde jaar eindigde Frederique Spigt, de 'op een na bekendste lesbische zangeres',

⁹⁴ '[rubriek: woeps!] Dana mag!', *Gay Krant*, nr. 272, 21 januari 1995, 7.

⁹⁵ Ik gebruik de term 'transseksualiteit' omdat er in dit artikel, en op andere plekken in de *Gay Krant*, naar Dana wordt verwezen als transseksueel. Deze term wordt inmiddels als achterhaald beschouwd, of alleen van toepassing op medische situaties. Ik wil hierbij toevoegen dat ik niet achter dit gebruik sta en zelf liever schrijf over transgender personen.

⁹⁶ 'Dana mag!', 7.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Naast dat het hierbij niet geheel duidelijk is wat de mening van de *Gay Krant* zelf was, moet hierbij, vergelijkbaar met het gebruik van termen, wel vermeld worden dat er destijds sprake was van een tijdsgeest die niet overeenkomt met hoe er nu naar transpersonen en transfobie gekeken wordt, waardoor huidige moralen niet één op één geprojecteerd kunnen worden op het verleden.

⁹⁹ Maxim Bezembinder, 'Eurovisie Songfestival Nieuws: Israël brengt transseksueel', *Gay Krant*, nr. 350, 16 januari 1998, II-I.

verrassend derde in de Nederlandse voorronde.¹⁰⁰ Volgens vakjurylid Manuela Kemp was het tijd dat Nederland eens een 'afwijkende inzending' stuurde.¹⁰¹ Aan de ene kant werd Spigt om haar identiteit als afwijkend gezien, aan de andere kant zag men ook in dat ze mede hierdoor inmiddels zou passen op het songfestival. Dat jaar werd echter Edsilia Rombley gekozen als Nederlandse inzending. De *Gay Krant* vatte het samen in een opsomming: Edsilia deed mee voor Nederland, 'er is een transseksuele Israëlische zangeres' en het publiek mocht voor het eerst telefonisch stemmen.¹⁰² De hoeveelheid aandacht voor de Israëlische act kon haast als een verstopt stemadvies opgevat worden. Er was, naast de gebruikelijke aandacht voor de Nederlandse act, veel aandacht voor de bijzondere deelnemer van '98. Inmiddels was het ook vanzelfsprekend dat de *Gay Krant* in Birmingham verslag ging doen. Ook zocht de redactie naar fans en lezers die er bij waren.¹⁰³

Dana werd na haar winst breed uitgemeten in de *Gay Krant*. In de editie na de zaterdagavond in mei stond ze samen met Edsilia op de voorpagina. In de rest van de krant bleek ook hoe speciaal deze songfestivaleditie was voor de homogemeenschap: 'De songfestival-hype die zich traditioneel begin mei meester maakt van de homowereld, kende dit jaar een waar hoogtepunt.'¹⁰⁴ Los van de hoge scores van Nederland en België, gaf de krant vergeleken met andere jaren opvallend veel aandacht aan de winnares. Zij gaf het songfestival 'de regenboogglans die het al jaren verdient'¹⁰⁵. Dana werd bestempeld als het nieuwe icoon van de homogemeenschap, die ook aanwezig zou zijn om in hetzelfde jaar de Gay Games in Amsterdam te openen. Ze droeg haar winst op aan 'alle gays in de wereld!'¹⁰⁶, maar dat ze haar winst voor een groot deel te danken had aan de stemmende homogemeenschap liet het artikel achterwege.

¹⁰⁰ Maxim Bezembinder, '[rubriek: Muziek] Veel respect voor Frederique Spigt. Edsilia Rombley gaat naar Birmingham', *Gay Krant*, nr. 354, 13 maart 1998, 25.

¹⁰¹ Bezembinder, 'Veel respect', 25.

¹⁰² 'Eurovisiesongfestival 1998: Wie volgt Katrina & The Waves op?', *Gay Krant*, nr. 358, 8 mei 1998, 22-23.

¹⁰³ 'Eurovisienieuws: alle deelnemers op één na bekend', *Gay Krant*, nr. 355, 27 maart 1998, 22;

'Eurovisienieuws: Israelische deelneemster voor de rechter?', *Gay Krant*, nr. 356, 10 april 1998, 32.

¹⁰⁴ Maxim Bezembinder, 'Dana, het nieuwe icoon van de homowereld. "Ik draag mijn overwinning op aan alle gays in de wereld!"', *Gay Krant*, nr. 359, 22 mei 1998, 25.

¹⁰⁵ Bezembinder, 'Dana, het nieuwe icoon', 25.

¹⁰⁶ Ibidem.

Tegelijk was er niet alleen sprake van Dana-enthousiasme. In 1999 verscheen een kritisch artikel, met transfobe noten, over de nieuwe cd van de zangeres. Dat ze mooi was gaf de auteur haar na, dat was ook de reden waarom de cd zou verkopen: 'Wie is anders geïnteresseerd in een product waaraan, en dat is toch opmerkelijk te noemen, letterlijk álles fake is.'¹⁰⁷ Dat 'deze vrouw eigenlijk een man is, is tot daar aan toe' werd aan de kant gezet als 'oud nieuws'.¹⁰⁸ Ook in 2002 kreeg de zangeres tussen de bedrijven door veel negativiteit te verduren. De inzending van dat jaar was geschreven door hetzelfde duo dat het lied voor Dana International '(Wat zou er van hem/haar terecht zijn gekomen?)'¹⁰⁹ schreef. In 2005, wanneer de *Gay Krant* terugblikte op 50 jaar Eurovisiesongfestival, wordt ze 'een van de eendagsvliegen'¹¹⁰ genoemd. Dit is in strijd met eerdere vermeldingen en het feit over dat haar deelname tegelijkertijd symbool stond voor een groot kantelpunt in de zichtbaarheid en acceptatie van transpersonen (en homoseksualiteit) op het songfestival.

Na de winst van Dana twijfelde niemand in Nederland meer aan het imago en vooral de groeiende populariteit van het songfestival. In september '98 verscheen alweer over de editie van het jaar erop, waarbij bekende artiesten René Froger en Gordon zich uitspraken over interesse in deelname.¹¹¹ Vanaf december verscheen er ook weer een terugkerende rubriek met Eurovisienieuws.¹¹²

Maar waarom waren homo's zo gek op het songfestival? Die vraag stelde de *Gay Krant* ook, bijvoorbeeld in een artikel 1993 over de populariteit van zanger Willy Alberti onder homo's: 'Waarom houden homoseksuelen van het songfestival? Dat was al zo, lang voor de dagen dat de onovertroffen Paul de Leeuw dit festijn op zijn bijzondere wijze presenteerde.'¹¹³ Kortom, het songfestival en homo's was, net als 'nichten en opera', volgens de *Gay Krant* een vaststaand

¹⁰⁷ '[rubriek: CD's] Free', *Gay Krant*, nr. 392, 3 september 1999, 9.

¹⁰⁸ 'Free', 9.

¹⁰⁹ Maxim Bezembinder, 'May we have your votes please?', *Gay Krant*, nr. 460, 25 mei 2002, 38-39.

¹¹⁰ Paul Hofman, '[rubriek: cd/dvd] Winnaars en publiekslievelingen', *Gay Krant*, nr. 545, 3 december 2005, 37.

¹¹¹ Maxim Bezembinder, 'Eurovisie Songfestival nieuws', *Gay Krant*, nr. 368, 25 september 1998, 29.

¹¹² 'Eurovisie Nieuws', *Gay Krant*, nr. 374, 18 december 1998, 29.

¹¹³ Henk Krol, 'Wat hebben we toch met Willy Alberti?', *Gay Krant*, nr. 244, 25 december 1993, 24.

feit.¹¹⁴

Zoals in het eerste hoofdstuk al geïntroduceerd is, speelde Paul de Leeuw een grote rol in de Nederlandse homozichtbaarheid en -emancipatie in de media, en op de populariteit van het songfestival in Nederland. De Leeuw was gedurende deze periode niet van het televisiescherm weg te slaan. Ook de *Gay Krant* stond sinds 1988 vol met berichten over zijn optredens, programma's en roddels over hem. In februari '89 werd hij benoemd als snel gegroeide BN'er.¹¹⁵ Daarnaast won hij verschillende emancipatoire prijzen, waaronder de Bob Angelo-penning 'vanwege de wijze waarop hij homoseksualiteit een plaats heeft gegeven in zijn bekende televisieshows en de in de populaire cultuur in meer algemene zin'¹¹⁶. Ook in berichten van de *Gay Krant* was zijn openlijke seksuele identiteit een belangrijk onderdeel, en vormde hij met een belangrijke factor van het songfestival in Nederland.¹¹⁷ In 1993 zorgde hij De Leeuw met zijn presentatie van het Nationaal Songfestival voor een spannende nieuwe kijk op het festival.¹¹⁸ En in 1995, het jaar dat Nederland zelf niet mee mocht doen, verzorgde De Leeuw voor de eerste keer het commentaar tijdens de finale. De keuze voor Paul de Leeuw moest (nieuwe) kijkers trekken: 'voor het "gemiddeld" publiek is misschien het feit dat Paul de Leeuw commentaar geeft bij de liedjes een extra reden om op Nederland 3 af te stemmen.'¹¹⁹ Hoewel de festivalkoorts minder heerste dan gemiddeld, was de verwachting dat de 'echte freaks' toch wel gingen kijken. De *Gay Krant* plaatste zijn 'upgrade' van het songfestival tegenover het 'oude vertrouwde' commentaar van Willem van Beusekom.¹²⁰ In Dublin beschouwde men Paul zelfs als de

¹¹⁴ Krol, 'Wat hebben', 24.

¹¹⁵ Guus Wakelkamp, 'Paul de Leeuw over "Jan Rap", cabaret en roomkaas. "Soms ben ik een egoïstisch beest", *Gay Krant*, nr. 125, 25 februari 1989, 7.

¹¹⁶ '[rubriek: Kort nieuws] Bob Angelo-penning voor De Leeuw', *Gay Krant*, nr. 295, 8 december 1995, 9.

¹¹⁷ '[jaaroverzicht 1993] Televisie en radio staan er bol van: 1993 mediajaar?', *Gay Krant*, nr. 245, 8 januari 1994, 11.

¹¹⁸ Van der Vorst, 'Nieuwe opzet Nationale finale', 26.

¹¹⁹ 'Eurovisie Songfestival 1995 met België, zonder Nederland. Paul de Leeuw moet kijkers trekken', *Gay Krant*, nr. 280, 13 mei 1995, 29.

¹²⁰ '[rubriek: Gay op tv] Paul de Leeuw weer naar Songfestival', *Gay Krant*, nr. 279, 29 april 1995, 31.

Nederlandse inzending.¹²¹

Connecties tussen onderwerpen werden snel gemaakt. Wie het had over het songfestival, associeerde dit met Paul de Leeuw, en wie Paul de Leeuw zei, dacht aan homoseksualiteit in bredere zin. Maar niet iedereen sprak positief over De Leeuw. De *Gay Krant* uitte veel kritiek en commentaar op zijn gedrag en directe persoonlijkheid, en ook onder lezers bracht zijn commentaar en persoonlijkheid een tweedeling teweeg: ‘Een golf van verontwaardiging gaat door een deel van de natie vanwege het commentaar dat Paul de Leeuw levert bij de beelden en het geluid van het songfestival.’¹²² Anderen spraken juist van ‘een avond “topamusement”’¹²³. Ook de NOS ontving honderden negatieve reacties naar aanleiding van zijn commentaar.¹²⁴ Dat men op verschillende manieren naar Paul keek, bleek nogmaals uit twee ingezonden brieven over zijn presentatie van het Nationaal Songfestival in 1998. Volgens de ene lezer zat de opvallend drukke presentator niet op zijn plaats: hij ‘denkt constant lollig te (moeten) zijn en lijkt geen show te kunnen doen waarin niet het woord homo of lesbisch voorkomt’¹²⁵. De andere lezer schrijft juist dat Paul het songfestival heeft gered: ‘Dat nichten iets hebben met het songfestival is een vaststaand feit. Wat dat is, valt niet in woorden uit te drukken. Het is gewoon zo!’¹²⁶ Paul slaagde volgens hem ‘er perfect in alles terug te brengen in de juiste verhoudingen. Zijn manier van presenteren is vernieuwend, eigentijds en uiterst verfrissend. Zelfs ik, die een hekel heeft aan truttigheid, ben nu een fan van het songfestival en dat is louter te danken aan “Onze Paul”’.¹²⁷ Hoewel dus ook *Gay Krant* lezers van mening verschilden, was De Leeuw voor een diverse groep aanleiding om interesse in het songfestival te tonen.

¹²¹ Peter van der Vorst, ‘[rubriek: Media] De leegheid van het Eurovisie Songfestival. Nederlanders “tweederangsburgers” in Dublin’, *Gay Krant*, nr. 281, 27 mei 1995, 29.

¹²² ‘[jaaroverzicht 1995 mei]’, *Gay Krant*, nr. 297, 5 januari 1996, 10.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Peter van der Vorst (red.), ‘[rubriek: Media] Negen landen moeten afvallen. Toch geen videoclip bij selectie Eurovisiesongfestival’, *Gay Krant*, nr. 286, 4 augustus 1995, 23.

¹²⁵ [lezer] Robin Prins, ‘[rubriek: Dialoog] Songfestival: Paul moet “laat” blijven’, *Gay Krant*, nr. 355, 27 maart 1998, 4.

¹²⁶ [lezer] Gerard ten Have, ‘[rubriek: Dialoog] Paul redt Songfestival’, *Gay Krant*, nr. 355, 27 maart 1998, 4.

¹²⁷ Ten Have, ‘Paul redt Songfestival’, 4.

Verdeelde het songfestival de meningen, dan bracht het minstens even vaak ook mensen samen, en de homogemeenschap in het bijzonder. Dit sociale aspect, het samen kijken van het songfestival, was een groot onderdeel van het 'vieren' van het evenement binnen de homogemeenschap. In 1993 verscheen het eerste bericht over een homokroeg die inspeelde op het songfestival met een zelf georganiseerd 'Euro Visie songfestival', inclusief tickets naar Ierland voor de winnaar.¹²⁸ In het vervolg werd in de agenda rubriek bijgehouden welke kroegen gerelateerde activiteiten organiseerden, met name gezamenlijk kijken naar het songfestival. In 1998 verwees de *Gay Krant* nogmaals naar het café. Zij organiseerden toen voor het zesde jaar op rij het 'Eurovisie Playback songfestival', waar iedereen aan mee kon doen.¹²⁹ Hoewel dit tijdens het paasweekend georganiseerd werd, zal voor de bezoekers van deze activiteit zal het songfestival van grotere waarde zijn geweest dan Pasen. De activiteit werd niet elk jaar duidelijk vermeld in de *Gay Krant*, dit laat zien dat de agenda rubriek niet helemaal volledig was, en dat er mogelijk veel binnen de homogemeenschap lokaal en intern werd georganiseerd en gecommuniceerd. De Amsterdamse Homokroeg Montmartre was altijd 'net als een net als een heterozaak bij een voetbalwedstrijd'¹³⁰ leeg tijdens het songfestival, tot ze in 1993 een groot scherm plaatsen, waarop een propvolle kroeg samen keek naar de finale. In 1998 nam het songfestival een rol in het Amsterdamse homo-uitgaansleven, na de winst van Dana 'werd het winnende nummer de hele nacht door gedraaid'¹³¹ in de homo-uitgaansstraat de Reguliersdwarsstraat.

Naast het gefeest ging het kijken naar het songfestival in een bepaalde mate ook over nostalgie en traditie. Sommige fans groeiden ermee op in hun gezinssetting, een fan noemt het jaarlijks kijken zelfs 'iets oubolligs'¹³². Voor veel mensen was het samen kijken een traditioneel en

¹²⁸ '[advertentie Kafé Haai Baai]', *Gay Krant*, nr. 225, 3 april 1993, 28.

¹²⁹ 'Eurovisie Songfestival Nieuws: Maltezer "schoonheid"', *Gay Krant*, nr. 353, 27 februari 1998, 29.

¹³⁰ 'Café Montmartre. Piaf en Aznavour na anderhalf jaar terug', *Gay Krant*, nr. 239, 16 oktober 1993.

¹³¹ Maxim Bezembinder, 'Keelpijn, hitsige nichten, lelijke jurken en Israelische controverse. Diva Dana's victorie!', *Gay Krant*, nr. 359, 22 mei 1998, 24-25.

¹³² Rob van den Berg, 'Het Eurovisiesongfestival: Luisteren naar de liedjes en kijken naar het scorebord', *Gay Krant*, nr. 228, 15 mei 1993, 25.

groepsding, inclusief commentaar, eten, en serieuze aandacht tijdens de puntentelling.¹³³ Voor sommige fans ging het zelfs meer om de gezelligheid, de drank en het feestje eromheen dan de liedjes zelf.¹³⁴ Voor anderen stonden songfestivalgebeurtenissen symbool voor persoonlijke ervaringen of ontwikkelingen. Zo vertelde een fan aan de *Gay Krant* dat hij tijdens *Love shine a light* van Katrina and the Waves zijn allereerste vriendje een tongzoen gaf.¹³⁵

Erachter komen dat er meer mensen fan zijn leidde ook tot een vorm van herkenning.¹³⁶ Op deze manier vonden en ontmoetten fans 'soortgenoten', zoals voor sommige de stap van uit de kast komen ook werkte.¹³⁷ Het feit dat mensen het zelf vergeleken met een voetbalwedstrijd¹³⁸, Sinterklaas of Kerstmis¹³⁹, laat zien dat het songfestival voor de gemeenschap functioneerde als een eigen speciale feestdag, die mensen samenbracht, los van de gebruikelijke mainstream typisch heteroseksuele of christelijke evenementen.

'Adoptie' van artiesten

Naast het samenbrengen van kijkers heeft het songfestival ook invloed gehad op de populariteit van deelnemende artiesten. Een van de bekendste voorbeelden van een groep die bekend is geworden door het songfestival is ABBA. Uit bijdragen in de *Gay Krant* blijkt dat veel lezers en fans zich deze winst in 1974 herinnerden.¹⁴⁰ Sommige mensen schaamden zich in eerste instantie voor het aanhangen van ABBA, en (daarna) voor hun seksuele identiteit. Tegelijk werkte het ook als een gedeelde interesse, wat begrip en verbinding creëerde. Voor sommige mensen stond het collectief fan zijn van ABBA en/of het songfestival dan ook symbool voor gedeelde homoseksualiteit.

¹³³ Van den Berg, 'Het Eurovisiesongfestival', 25.

¹³⁴ Rob van den Berg, 'Meezingfestijn voor Songfestivalliefhebbers', *Gay Krant*, nr. 385, 21 mei 1999, 20.

¹³⁵ Adri van Esch, 'Songfestival: het spektakel blijft', *Gay Krant*, nr. 430, 3 maart 2001, 4-6.

¹³⁶ Bezembinder, 'Keelpijn', 24-25.

¹³⁷ Mirte Peters, 'Raf van Bedts voorzitter van Euro-music: "Succes is de natte droom van elke vereniging"', *Gay Krant*, nr. 469, 12 oktober 2002, 36-37.

¹³⁸ [lezer Peter van Steijn], '[rubriek: Dialoog] Veel songfestivalnieuws: leuk!', *Gay Krant*, nr. 359, 22 mei 1998, 4.

¹³⁹ Rob van den Berg, "'Jurk medebepalend voor succes Linda Wagenmakers'", *Gay Krant*, nr. 409, 28 april 2000, 38-39.

¹⁴⁰ [lezer] Paul Hast, '[rubriek: Dialoog] ABBA', *Gay Krant*, nr. 181, 15 juni 2001, 3.

Nederlandse deelnemers keerden meestal na hun songfestivalavontuur terug als onderwerp in de *Gay Krant*. Ruth Jacott, die in 1993 deelnam, was hier het duidelijkste voorbeeld van. Sinds haar deelname omarmde het homo-publiek haar, en trad ze regelmatig op in verschillende gaykroegen en op avonden voor lesbiennes.¹⁴¹ Zelf dacht ze dat het vooral kwam door haar songfestivalachtergrond: ‘Iedere homo die ik tegenkom, is gek van het songfestival, dat hoort er op een of andere manier echt bij.’¹⁴² Een andere reden die de *Gay Krant* gaf voor haar succes in ‘het blije wereldje’ was de invloed van Paul de Leeuw. Daarnaast spraken haar liedjes vol (liefdes)tragedie de homowereld aan.¹⁴³ Ook de band tussen ‘Nationale Diva’ Willeke Alberti, die in 1994 deelnam aan het songfestival, en de homoseksuele gemeenschap werd alleen maar hechter.¹⁴⁴ Eindklassering en het aantal punten maakten hierbij niet veel uit, want door Willeke moest Nederland het jaar erop zelfs een keer overslaan. Tegelijk rekenden deze artiesten zich zover bekend zelf niet tot de lhbt+-gemeenschap, dit was dus ook zeker geen voorwaarde om omarmd te worden. Ook Mrs. Einsteins populariteit was na het songfestival niet bepaald minder, volgens de bespreking van hun nieuwe cd met songfestival liedjes en covers. Ook al werden ze het afgelopen jaar 22^e, en krijgen ze maar vijf punten, stelt het artikel, ‘dan nog is het songfestival een fantastisch festijn, zo bewijst deze cd van Mrs. Einstein’¹⁴⁵.

Parallellen tussen het songfestival, musicals en de meer algemene amusementswereld werden steeds duidelijker. Van deelnemer, zelfs van de nationale voorrondes, groeide een artiest plots uit tot Bekende Nederlander, en in de toekomst een gezicht verbonden aan het songfestival en de andere artiesten en ontwikkelingen hierbinnen.¹⁴⁶ Veel oud-deelnemers kwamen terug op andere evenement gerelateerd aan homoseksualiteit, bijvoorbeeld Roze Zaterdag¹⁴⁷ of Pride

¹⁴¹ [rubriek: iT agenda] Lesbian party met Ruth Jacott’, *Gay Krant*, nr. 250, 19 maart 1994, 36.

¹⁴² Ingvild Slootmans, [rubriek: Muziek] Ruth Jacott wil niets anders dan zingen. “Ik wilde gewoon lekker swingen met een bandje”, *Gay Krant*, nr. 385, 21 mei 1999, 23.

¹⁴³ [rubriek: CD] Genieten van Ruth’, *Gay Krant*, nr. 292, 27 oktober 1995, II-5; Maxim Bezembinder, [rubriek: Theater] Vrij met Ruth de hele nacht’, *Gay Krant*, nr. 322, 20 december 1996, 31.

¹⁴⁴ Maxim Bezembinder, ‘Nationale Diva Alberti top in theatertoer’, *Gay Krant*, nr. 318, 25 oktober 1996, 28.

¹⁴⁵ [rubriek: CD] Mrs. Einstein’, *Gay Krant*, nr. 335, 20 juni 1997, 21.

¹⁴⁶ ‘Songfestival Revival’, *Gay Krant*, nr. 354, 13 maart 1998, 25.

¹⁴⁷ Roze Zaterdag, ‘Roze Zaterdagen Nederland’ (versie 25 mei 2022), <https://rozezaterdag.nl/>.

Amsterdam¹⁴⁸, beide jaarlijkse thema- en feestdagen gericht op ontmoeting, feestelijkheid, zichtbaarheid en emancipatie van de lhbt+-gemeenschap. Voor het ‘meezingfestijn voor Songfestivalliefhebbers’ AmsterDaverend werden in 1999 zelfs zeventien oud-deelnemers opgetrommeld om geld op te halen voor het Aids Fonds.¹⁴⁹ Ook oud-deelnemer duo Maxine en Franklin vonden met hun speciale songfestivalmedley met klassiekers genoeg aftrek bij de gemeenschap om in 1998 langs *gay bars* te touren.¹⁵⁰

Toon en generalisering

Meer dan de populariteit van individuele deelnemers vanuit de homogemeenschap, ging het songfestival steeds meer functioneren als een jaarlijkse belangrijke periode voor de gemeenschap. Verslagen van de *Gay Krant* stonden dan ook vol met verwijzingen naar enthousiaste homofans: ‘Homo's, homo's, homo's, waar je ook keek. Een week lang was Dublin roze gekleurd vanwege “the biggest gay event of the year”.’¹⁵¹ De *Gay Krant* bracht weinig nuance aan in dit soort verwijzingen. Zo werd in een artikel over homobar Montmartre gezegd: ‘Songfestivalgeil zijn ze allemaal, dat is nicteneigen.’¹⁵² En de reactie op een ‘heteroliedje’ van een zanger die zo verliefd was op een meisje in 2003 was: ‘Daar gaan de nictenpunten dus niet naar toe.’¹⁵³ De krant benoemde niet dat niet elke mannelijke homo de allergrootste songfestivalfan was, laat staan dat de hele doelgroep te vinden was in de Amsterdamse uitgaansscene.

De houding en stijl van de *Gay Krant* was uitgesproken en direct. Naast het enthousiasme dat uit de verslagen van fans naar voren kwam, was de toon van de *Gay Krant* zelf relatief hard en kritisch. Veel berichten werden op een ironische manier geformuleerd en woorden als

¹⁴⁸ Hans van Velde, ‘Het Amsterdam Pride Programma’, *Gay Krant*, nr. 489, 2 augustus 2003,

¹⁴⁹ Van den Berg, ‘Meezingfestijn’, 20.

¹⁵⁰ Remko de Kok, [rubriek: Muziek] Maxine: “Ik heb Franklin altijd gesteund”. De wederopstanding van een Songfestival-duo’, *Gay Krant*, nr. 361, 19 juni 1998, 25.

¹⁵¹ Van der Vorst, ‘De leegheid’, 29.

¹⁵² ‘Café Montmartre’.

¹⁵³ Maxim Bezembinder, ‘Schokkende beelden voorspeld bij Eurovisie Songfestival. Lesbische seks in Riga?’, *Gay Krant*, nr. 484, 24 mei 2003, 45.

‘songfestivalspektakel’ impliceerden niet altijd louter positieve betekenis.¹⁵⁴ Zonder ‘mannelijk schoon’ is er bijvoorbeeld niks aan¹⁵⁵ en taalgebruik met veel 'schijnt', 'we zullen het zien' en 'als je ... mag geloven'¹⁵⁶ lieten een gebrek aan intrinsiek enthousiasme zien. Deze negatieve klank en houding in de berichtgeving over het songfestival zagen lezers zelf ook terug, in 2001 reageerde een lezer: ‘Zelden zo'n incompleet, vertekend, onwaar en gefrustreerd stukje gelezen. [...] Jammer dat de *Gay Krant* het belang niet inziet van een feest waar duizenden homo's op af komen en volstaat met een stukje met een hoog “kijk eens hoe vals ik ben”-gehalte.’¹⁵⁷ Dit laat een verschil zien tussen hoe het songfestival werd ervaren door de homogemeenschap, en de manier waarop de *Gay Krant* erover berichtte. Voor de homo's uit de gemeenschap had het songfestival een gemeenschappelijke positieve en belangrijke betekenis, die niet overeenkwam met de, misschien grappig bedoelde, maar vooral harde stijl van de *Gay Krant*.

Naast ironie en kritische reacties stonden er in de artikelen veel seksuele verwijzingen en grapjes. Bij de bespreking van de deelnemers in 1997 werd bijvoorbeeld de IJslandse zanger Paul Oscar besproken. Zijn nummer over ‘een oversexte diva’ werd al als interessant bestempeld. Daarnaast benoemde het artikel het dat Paul Oscar regelmatig in drag optrad: ‘Wordt het toch nog leuk vanavond!’¹⁵⁸ Dat hij een onvergetelijke indruk achterliet door daadwerkelijk in drag een winnend songfestivalliedje te vertolken merkte een artikel in een editie later op.¹⁵⁹ Een directer voorbeeld is Bezembinders bespreking van het songfestival in 2001, waar hij kritiek op de Nederlandse act aanvulde met seksueel getinte opmerkingen. Nadat de auteur zich afvroeg of de Spaanse inzending al was geboekt voor de Amsterdam Pride, stelde hij dat de zanger samen met

¹⁵⁴ [rubriek: Gay op tv] Eurovisie Songfestival’, *Gay Krant*, nr. 306, 10 april 1996, II-4; Remko de Kok (red.), [rubriek: Media] Eeneneveertigste editie Eurovisie Songfestival met Nederland en België. Wie wordt de opvolger van Secret Garden?, *Gay Krant*, nr. 306, 10 april 1996, II-5.

¹⁵⁵ Maxim Bezembinder, ‘Het vingertje van Linda’, *Gay Krant*, nr. 406, 17 maart 2000, 28.

¹⁵⁶ Maxim Bezembinder, ‘Nul punten voor Oostenrijk en Duitsland doet weer raar’, *Gay Krant*, nr. 410, 12 mei 2000, 39-40.

¹⁵⁷ [lezer] Patrick Huisman, [rubriek: Dialoog] Vertekenend’, *Gay Krant*, nr. 432, 31 maart 2001.

¹⁵⁸ ‘Ook editie Eurovisie Songfestival 1997 weinig vernieuwend. Jonge meiden, jongens- en meidengroepjes en enkele veteranen’, *Gay Krant*, nr. 331, 25 april 1997, 31.

¹⁵⁹ Maxim Bezembinder, “Met één punt eindigen was heel speciaal geweest”. Mrs. Einstein: Cinq points’, *Gay Krant*, nr. 332, 9 mei 1997, 31.

de Maltese inzending 'hele mooie kindjes [zou] kunnen maken en als dat gebeurt wil ik daar best een videotje van!'¹⁶⁰

Een tendens van steeds meer aandacht voor politieke aspecten van de homogemeenschap was zichtbaar binnen de artikelen. Hierbinnen was er echter ook sprake van generalisering van de gehele homogemeenschap. Dana International zag naast de grote verschillen tussen Amsterdam en Israël tijdens haar winst het belang van eenheid van de internationale homogemeenschap: 'De gay-community heeft mij volwassen gemaakt in Israël en de homogemeenschap over de hele wereld is eigenlijk één familie. We hebben overal dezelfde mentaliteit, met wat kleine verschillen van land tot land, maar uiteindelijk zijn we dezelfde mensen.'¹⁶¹ In 1999 komt ze hier op terug, eigenlijk moeten ze af van de hokjesgeest: 'Dat gepraat over een "gay-community" [...] we praten toch ook niet over een heterogemeenschap?'¹⁶² Het songfestival vindt ze inmiddels een achterhaald iets, waar ze zich niet druk meer om maakt.

Toch wordt er op een relatief stereotyperende manier over homo's en het songfestival gesproken in de *Gay Krant*. Zo zei een fan: 'Elke nicht die geboren wordt hoopt dat Nederland een keer de winnaar zal zijn van het Eurovisie Songfestival.'¹⁶³ Volgens hem voelen veel 'nichten' geen gêne van 'wat een flauwekul'¹⁶⁴. Maar hoe zit het met een andere groep binnen de homogemeenschap, de lesbische vrouwen? Hoewel de *Gay Krant* met name door homoseksuele mannen gelezen werd, behoorden lesbische vrouwen ook tot de doelgroep. Dezelfde fan voegt toe: 'Ik weet niet hoe het met de potten zit. Die zijn waarschijnlijk jaloers op die meiden die staan te stralen. Hoewel, misschien zijn we dat zelf ook wel.'¹⁶⁵

¹⁶⁰ Maxim Bezembinder, 'Songfestival voor slapelozen', *Gay Krant*, nr. 436, 26 mei 2001, 52-53.

¹⁶¹ Bezembinder, 'Dana, het nieuwe icoon van de homowereld', *Gay Krant*, nr. 359, 22 mei 1998, 25.

¹⁶² Remko de Kok, 'Dana International forceert niets, moet alles "zelf willen"', *Gay Krant*, nr. 381, 26 maart 1999, 15.

¹⁶³ Van den Berg, 'Het Eurovisiesongfestival', 25.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem.

Verschillen binnen gemeenschap

Naast dat het festival de gemeenschap vaak samenbracht, en het veelvuldig als een typisch 'homoding' *geframed* werd, vormde het ook aanleiding tot spanningen binnen de brede gemeenschap. Uit lezersbrieven naar aanleiding van foto's van vrouwen in de *Gay Krant* bleek bijvoorbeeld terugkomend het onbegrip tussen mannen en vrouwen.¹⁶⁶ Sommige mannelijke lezers moesten niets hebben van lesbiennes in hun homoblad: 'Je kan de *Gay Krant* toch met goed fatsoen niet meer op je woonkamertafel leggen wanneer er foto's in staan van blote vrouwen. [...]De geur van verse vis walmdde meteen de kamer in en die kreeg ik maar moeilijk weg.'¹⁶⁷ Vaste songfestivalredacteur Bezembinder deelde dit onbegrip. Over de Nederlandse inzending van 2001 sprak hij zich (opnieuw) negatief uit. Zangeres Michelle had volgens hem moeten weten dat het songfestival geen lesbisch evenement was: 'Vrouwelijk gekronkel op de vloer heeft mij nog nooit enige opwinding kunnen bezorgen en al mijn technische vriendinnen kijken nu eenmaal liever naar de Europacup of Formule 1.'¹⁶⁸ Waar hij nog onvriendelijk aan toevoegde dat zij de komende jaren niet welkom was om op elk homo-evenement op te treden. Toch kwamen er ook veel begripvolle en positieve reacties, die wezen op acceptatie tussen de verschillende minderheden: 'De krant is er om ons te verbinden, informeren, verenigen én te reageren op homofobe hetero's. Laat ons niet "lesbifoob" worden!'¹⁶⁹

Ook tussen mannen binnen de homogemeenschap waren er verschillen, bijvoorbeeld op welke manier ze het liefst het songfestival ervoeren. Twee jonge homo's die de aantrekking van 'nichten met het songfestival' herkenden gaven in een interview aan hoe verschillend ze ermee omgingen. De een keek het liever alleen, de ander gaf al jaren een feest tijdens de finaleavond.¹⁷⁰ Maar niet iedereen identificeerde zich met het openlijk vieren van het songfestival. Sommige homo's gaven aan zich te schamen voor het fan-zijn van het songfestival, of het homo-zijn waar

¹⁶⁶ [lezers], '[rubriek: Dialoog] Vrouwen 4-11', *Gay Krant*, nr. 169, 15 december 1990.

¹⁶⁷ 256

¹⁶⁸ Bezembinder, 'Songfestival voor slapelozen', 52-53.

¹⁶⁹ [lezer] Stefaan B., '[rubriek: Dialoog] Vrouwen 12', *Gay Krant*, nr. 170, 29 december 1990, 3.

¹⁷⁰ Van den Berg, 'Het Eurovisiesongfestival', 25.

het evenement mee geassocieerd werd.¹⁷¹ Met deze onzekerheden, en de mogelijke diversiteit van de gemeenschap, werd ook de draak gestoken. Bijvoorbeeld met behulp van het terugkerende homoseksuele strippersonage genaamd 'Lodewijk Dimpel'. Hij vroeg zich in 2001 af of hij wel een echte homo was, omdat hij niet naar het Nationaal Songfestival had gekeken.¹⁷² Later stelde hij de vraag nogmaals, toen werd het songfestival naast *lifestyle* en musicals geplaatst: 'Alleen de jongens vind ik nog wel leuk.'¹⁷³ Maar dat was natuurlijk niet voldoende. Dit is een komische onrealistische versie van de werkelijkheid, maar laat wel de sterke stereotyperingen zien van homo's, zelfs binnen de gemeenschap.

Naarmate de tijd vorderde, werd er iets genuanceerder over homo's en het songfestival gesproken. In 2000 reageerde Jan Aarntzen, de ontwerper van de jurk van Linda Wagenmakers, op het stigma dat nichten van het songfestival een homocult hadden gemaakt: 'Ik houd niet van hokjesgeest. Als ik de reacties bekijk op onze overwinning, heb ik net zoveel reacties gekregen uit heteroseksuele kringen als vanuit de homohoek.'¹⁷⁴ Aarntzens familie vond het songfestival net zo leuk: 'Die zijn er niet zo mee bezig of het wel of niet een homocult is. Homo's kunnen zeggen dat Paul de Leeuw in sommige opzichten te nuchter is. Voor anderen is hij gewoon lollig.'¹⁷⁵ Dit laat nogmaals de diversiteit van De Leeuws publiek zien, en dat het songfestival bij meer mensen leefde dan alleen de *Gay Krant* doelgroep. In 2005 plaatste de *Gay Krant* een lezersoproep, waarbij meer aandacht was voor de groep homo's zonder songfestivalinteresse: 'Heb jij een gruwelijke hekel aan het Nationaal en Eurovisie Songfestival? Snap je absoluut niet waarom andere homo's zo kicken op de afgrijselijke liedjes, die foute jurken en de mierzoete show? *Gay Krant* is op zoek naar lezers die willen vertellen over hun Songfestival-fobie.'¹⁷⁶ Waarop in mei een groot artikel volgde: 'Wat ben jij? Sonfestivriend of Songfestivijand', met als conclusie uit een online enquête dat er eigenlijk meer mensen waren die niet zo veel met het songfestival hadden

¹⁷¹ [lezer] Gerard ten Have, 'Paul redt Songfestival', 4.

¹⁷² Auke Herrema, [Strip Lodewijk Dimpel], *Gay Krant*, nr. 431, 17 maart 2001, 9.

¹⁷³ Auke Herrema, [Strip Lodewijk Dimpel], *Gay Krant*, nr. 443, 15 september 2001, 9.

¹⁷⁴ Van den Berg, "'Jurk medebepalend'", 39.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ '[Lezersoproepen] 2)', *Gay Krant*, nr. 525, 12 februari 2005, 9.

(Songfestivijanden) dan grote fans (Songfestivrienden).¹⁷⁷ Dit artikel benoemde anticlimaxen, valkuilen en debacles van het songfestival, die wél leuk zouden zijn voor de vijanden, maar hield vooral de gebruikelijke inhoudelijke kritiek in, die de niet-songfestivalkijker waarschijnlijk weinig zal hebben geïnteresseerd. Hoewel de *Gay Krant* er voor iedereen probeerde te zijn, zal de breedheid van de doelgroep dit lastig hebben gemaakt. Daarnaast zal de ongenueerde en harde manier waarmee onderwerpen besproken werden ook mogelijk afschrikwekkend of tegenstrijdig gewerkt hebben.

Conclusie

Het songfestival werd in de *Gay Krant* voor de eerste keer genoemd in 1988. De ontwikkeling tot het songfestival als een vast jaarlijks evenement wat de homogemeenschap interesseerde en verbond verliep abrupt en snel, met de eerste vermelding van homofans in 1991. Daarna was het met name vanaf de jaren '90 een groot onderdeel van de media rubrieken van de krant. De winst van Dana International in 1998 was hierbij een belangrijk moment, waar de krant veel aandacht aan besteedde. Hierna was het songfestival niet meer weg te denken uit de *Gay Krant*, en werd de associatie met homoseksualiteit en homofans steeds groter.

Redenen waarom het songfestival zo populair was onder homo's droeg de redactie zelf niet expliciet aan. Toch is ook hier de invloed van Paul de Leeuw duidelijk terug te zien. Daarnaast zijn andere artiesten die met het songfestival meer populariteit genoten, en de functie van het songfestival als jaarlijks belangrijk sociaal evenement, aspecten die naar voren kwamen in de *Gay Krant*.

Hoewel het een onderwerp was dat de doelgroep duidelijk sterk aantrok, leidde het ook tot commentaar en discussie binnen de diverse gemeenschap. Het onbegrip en de verschillen tussen bijvoorbeeld mannen en vrouwen in die tijd waren hierin terug te zien. Daarnaast is de toon van de *Gay Krant* relatief generaliserend, soms bot, en is er pas vanaf 2005 serieuze

¹⁷⁷ '[Rubriek: Thema] Songfestivriend of Songfestivijand', *Gay Krant*, nr. 531, 7 mei 2005, 19-35.

aandacht voor mensen uit de gemeenschap die zulke grote fans waren van het feestelijke liedjesevenement.

Hoofdstuk 3: Het Eurovisiesongfestival volgens liefhebbers

Dit hoofdstuk behandelt de interesse naar het songfestival vanuit de homoseksuele gemeenschap aan de hand van enkele *oral history* interviews. Deze interviews zijn afgenomen met vijf mensen uit de lhbt+-gemeenschap over hun ervaring met het songfestival. Er is met name gezocht naar mensen die een speciale band met het festival hebben. De groep bestond uit vier mannen en één vrouw, geboren tussen 1955 en 1972.

Dit hoofdstuk dient als aanvulling op het vorige hoofdstuk. Het bevat diepgaandere informatie naar aanleiding van persoonlijke ervaringen wat betreft het ontstaansmoment van interesse vanuit de homogemeenschap voor het songfestival, en de achterliggende ontwikkelingen hiertoe. Ook wordt er meer ingegaan op de rol en betekenis van het songfestival voor fans uit de gemeenschap. Ten eerste wordt in dit hoofdstuk de rol van de *Gay Krant* voor de respondenten behandeld. Ten tweede wordt er chronologisch ingegaan op persoonlijke ervaringen rond het songfestival, waarbij er gefocust wordt op het moment van groeiende interesse vanuit de homogemeenschap, en wat tot deze aantrekking geleid heeft. Tot slot worden spanningen en belevingen binnen de gemeenschap besproken, met aandacht voor de mogelijke waarde, het belang en de betekenis van het songfestival.

Over de *Gay Krant* als medium verschillen de meningen. Respondent Frits vertelt dat hij het vanaf zijn studententijd las, hij herinnert zich de ruime belangstelling voor het songfestival. Hij voelde zich destijds begrepen en gerepresenteerd door de *Gay Krant*, daarnaast speelde de krant voor hem een informerende rol. Volgens Frits speelde de *Gay Krant* ook een belangrijke rol voor de gemeenschap in het algemeen, bijvoorbeeld op het gebied van het homohuwelijk, waar de COC, de Nederlandse belangenvereniging voor lesbiennes, homo's, biseksuelen en transgenders, destijds niet actief voor was. Volgens alle respondenten lazen echter weinig vrouwen de *Gay Krant*. Zoals in Hoofdstuk 2 terug te zien is in discussies in de *Gay Krant*, was er volgens Frits ook niet echt begrip tussen de twee groepen. Dat viel volgens hem vooral te wijten aan het feit dat ze niet op elkaar vielen, en de grote verschillen tussen (homoseksuele) mannen en vrouwen. Roland

herkent hoe lesbische vrouwen en homo mannen twee kampen vormden. Dit had volgens hem vooral te maken met onbegrip en botsende verschillen, en dat ze in weinig scenes met elkaar samenwerkten. Beide groepen hadden het gevoel zichzelf te moeten manifesteren, waarbij er weinig ruimte voor de andere groep was. Hoewel ze dezelfde dingen doormaakten, vonden ze elkaar daar niet in, maar heerste er juist schaamte voor hoe de andere groep zich presenteerde. Ook respondent Jannie ervaarde deze duidelijke scheiding tussen homo's en lesbiennes, en zelfs de walging naar vrouwen tussen (homo)mannen. Als een van de verschillen noemt ze de andere beleving van seksualiteit tussen de twee groepen, wat volgens haar als het ware een uitvergroting was van heteroseksuele verschillen tussen mannen en vrouwen binnen de homogemeenschap.

De *Gay Krant* sprak echter naast de vrouwen ook niet alle homoseksuele mannen aan. Paul vond het blad erg conservatief gericht en hij voelde zich er niet door gerepresenteerd. Ook Roland las het blad niet intensief, juist omdat het vooral op de homogemeenschap gericht was interesseerde het hem niet. Hoewel de krant zich presenteerde als dé krant voor homoseksuele mannen, kwam dit niet bij iedereen aan, en was het lang niet bij de hele doelgroep populair. De veelheid aan songfestivalnieuws bereikte dus een hoop niet-*Gay Krant* lezende fans ook niet. Mede om deze reden is het van belang om ook naast de data uit deze bron ook ervaringen vanuit de gemeenschap te behandelen wat betreft de ontwikkeling van het songfestival voor hen.

Chronologische ontwikkelingen

Als het gaat om chronologische ontwikkelingen op dit vlak, zijn veel fans als kind al opgegroeid met het kijken naar het songfestival. De inhoud van de songfestivaledities die ze zagen staat niet los van de herinneringen van het kijken naar het songfestival in het algemeen. Respondenten herinneren bijvoorbeeld aan bepaalde liedjes en winnaars in welke jaren ze voor het eerst keken. Uit een herinnering van Frits blijkt hoe hij op jonge leeftijd al belang hechtte aan het songfestival. Toen in 1981 (op zijn 12^e) vrienden kwamen eten op de avond van het songfestival, leidde dit bij hem tot frustratie. Het was op jonge leeftijd al een belangrijke gebeurtenis in het jaar. Los van de aantrekkingskracht van de inhoud zelf speelde het songfestival voor hem toen ook al een sociale

rol. Het was namelijk een zeldzame avond in het jaar waarop hij lang mocht opblijven, tot aan de uitslag van de puntentelling. Naast de positieve spanning van de wedstrijd, gaf het hem ook het gevoel serieus genomen te worden en 'bij de volwassenen te horen' als kind. Voor Marcs familie was het songfestival een highlight van het jaar. Zijn moeder was groot fan, hij groeide op met het kijken ernaar, en als kind verheugde hij zich al maanden van tevoren erop. Deze ontwikkeling beschrijft Marc als een van de redenen waarom hij uiteindelijk 'lifestyletelevisiezender voor de gay- en open-minded'¹⁷⁸ OUTtv oprichtte. Ook Roland herinnert zich dat hij een keer stiekem op de trap keek, omdat het eigenlijk al na zijn bedtijd was. Paul keek al toen hij acht was, in 1969, voor het eerst naar stukjes van het songfestival. Daarna keek hij elk jaar, en kocht hij in 1971 al een singletje van het winnende liedje het jaar daarvoor. Hij omschreef het kijken in die tijd met zijn gezin als een 'jeugdidding'. Toen hij begin jaren '80 ging studeren kwam hij in de kraak- en punkscene terecht, een subcultuur waarde het songfestival niet zo'n belangrijke rol speelde. Toch ging het tijdens zijn studententijd wel een rol spelen want: 'Ik was wel homo uiteraard.' Dit laat de (licht) stereotyperende associatie tussen het homoseksualiteit en het songfestival toen al zien. Rond midden jaren '80 begon hij met meerdere homo's samen te kijken. In het begin keek hij met een klein groepje homo's, daarna werd de groep steeds groter. Ook herinnert hij zich dat het op een gegeven moment ook op grotere schaal gekeken werd in de Amsterdamse homokroeg Montmartre, en dat hij na het kijken van het songfestival daarheen ging. Het was niet vanaf het begin cool om naar het songfestival te kijken, volgens Paul: 'zelfs onder homo's'. Volgens hem is het destijds vanuit de *underground* cultuur ontstaan. Voor Roland begon het kijken naar het songfestival op zijn negende in 1974, het jaar dat ABBA won. Hoewel hij later groot fan van ABBA werd, vond hij de band destijds maar een stomme groep. Tot de jaren '80 speelde zich het songfestival voor hem met name af in de gezinssfeer. Als kind voelde het als een groot ding, waar heel Nederland naar keek. Later ging hij kijken met zijn vriendengroep, die bestond uit homo's en hetero's. In de jaren '80 speelde het voor hem een iets minder grote rol, tot hij een relatie kreeg

¹⁷⁸ OUTtv, 'Over OUTtv: OUTtv is dé lifestyletelevisiezender voor de gay- en open-minded' (versie 8 mei 2022), <https://www.out.tv/over/>.

met Paul, die er ook gek van bleek te zijn. Sinds '89 keken en vierden ze elk jaar samen, met verschillende aantallen vrienden en feestjes thuis, en enkele keren in de kroeg. Toch kwam Rolands interesse vooral voort uit zijn eerdere ervaringen met het songfestival in de familiesfeer, en deze nieuwe relatie, dan dat hij erg actief was in de homoscene en het vanuit daar overnam. Voor Marc werkte het ook zo. Juist door zijn opvoeding leerde hij het gezamenlijk delen en vieren van het songfestival. Zijn leven veranderde, er kwamen andere mensen bij, maar het songfestival als de highlight van het jaar bleef. Voor Jannie, de enige vrouwelijke respondent, was het songfestival geen onderdeel in haar jeugd. Toch associeert ze het wel met haar eigen gezin, toen ze vanaf de jaren '80 met haar kind en toenmalige partner keek. Voor haar was het songfestival echter destijds niet gekoppeld aan de homogemeenschap, en toen deze link later actiever gelegd werd, bijvoorbeeld door de aandacht van Paul de Leeuw, maakte dit het kijken juist minder aantrekkelijk. Voor haar was het songfestival met name iets voor homo mannen, waar ze zich niet zo in herkende, en niet populair bij de vrouwelijke gemeenschap.

Het eerste echte bericht over het songfestival in de *Gay Krant* in 1988, die het als een saai televisieprogramma omschreef, komt weinig overeen met de ervaringen van de respondenten uit dezelfde periode. Vanaf 1991 benoemde de *Gay Krant* wel de connectie tussen homoseksuele fans en het jaarlijkse festijn, maar volgens verschillende respondenten was dit zeker daarvoor al gaande. Sommige respondenten vonden het lastig om te zeggen wanneer en hoe de interesse in het songfestival vanuit de homobeweging precies ontstond, maar iedereen gaf aan dat het ergens in de jaren '80 opkwam. Frits herinnert dat, toen hij eind jaren '80 in zijn studententijd met vrienden keek, het programma 'al een hele dikke roze rand' had. Hoewel iedereen zich de winst van Dana International herinnert, was het volgens de fans niet het begin van de interesse van homoseksuele mannen in het songfestival. Dana's winst was echter wel een belangrijk moment en kantelpunt. Frits, die het destijds een goed nummer vond, 'dacht niet "dit is goed voor de gay community"', maar hij had wel door dat het bijzonder was dat Dana won met veel hulp van publieksstemmen uit de homogemeenschap. Vanaf dat moment was het imago van het

songfestival als 'homoding' duidelijk: 'Als je niet van het songfestival houdt, of je vindt het een nichtenfeestje, dan was dat natuurlijk hét bewijs dat het zo was.' Maar het was fantastisch voor de mensen die er wel van hielden. Voor Roland was de winst van Dana International ook spectaculair. Tegelijk was 1998 voor hem een combinatie van verschillende bijzondere momenten, bijvoorbeeld ook het jaar waarin Amsterdam de Gay Games, een wereldwijd lhbt+-vriendelijk sportevenement, organiseerde. En naast Dana's winst was voor hem de relatief hoge plaats van Edsilia Rombley voor Nederland op het songfestival, en op nummer twee een donkere zangeres uit Engeland, een reden om gelukkig te zijn met de uitslag. De hoeveelheid ruimte die het songfestival in 1998 in de *Gay Krant* innam, laat ook het belang van het jaar zien. Dat Dana belangrijk was voor de homogemeenschap, en een grote rol heeft gespeeld in de transgenderbeweging is volgens Marc evident. Dana was als een van de eerste transgenders op een positieve manier zichtbaar voor zo'n groot publiek. Maar of het echt allemaal zo nobel was, is volgens hem maar de vraag: 'Je kunt ook niet zeggen dat de Israëlische *broadcaster* dat heeft gedaan omdat ze zo graag *LGBT* wilden steunen, ze zochten gewoon naar een manier om op te vallen.' Na Dana werd de winst van Conchita Wurst in 2014 als een belangrijk moment voor de homogemeenschap omschreven. Volgens Paul: 'Wij hebben het toen met heel veel homo's gekeken en wij vonden echt unaniem dat Conchita Wurst moest winnen.' Zelfs als dat betekende dat Nederland tweede zou worden.

Zoals ook duidelijk in de *Gay Krant* is terug te zien, werd met name vanaf de jaren '90 het songfestival als het ware geadopteerd door de homogemeenschap. Artiesten als Ruth Jacott en Edsilia Rombley tot verkozen 'homomoeder' Willeke Alberti werden omarmd door homoseksuele fans. Ook veel songfestivalnummers werden populair, waaronder oudere deelnames uit de jaren '70 en niet alleen winnende liedjes. Respondenten herinnerden bepaalde jaren en ontwikkelingen door het herhalen van winnaars en deelnemers. Zo herinnert Roland zich liedjes uit 1984, 1985 en 1986 die in de homoscene behoorlijk populair waren. En zelfs in 1980 bij het songfestival, zo vertelt hij, 'had je Amsterdam van Maggie MacNeal, dat was een heel populair nummer, en ook in

de homoscene.’ Het Nationaal Songfestival was in de jaren daarvoor ook al populairder bij homo’s, waar ook hits uit voortkwamen. Dit in tegenstelling tot de *Gay Krant*, die pas vanaf 1994 specifieke aandacht besteedde aan de nationale voorronde. In 1978 deed de Belgische groep *The Internationals* mee met *Boom Boom*¹⁷⁹, wat toen al uitgroeide tot een heel populair nummer in de homogemeenschap. Volgens Paul was er toen ook al sprake van een *gay* element, vanwege de verschillende jongensgroepjes die meededen aan het songfestival vanaf de jaren ’70. Marc stelt dat het songfestival altijd al een ‘gay component’ had. Hij baseert dit met name op de ervaring van zijn homoseksuele oom, die in de jaren ’50 en ’60 ook al aangetrokken was tot het songfestival, en hierdoor ook zijn partner leerde kennen. Voor hem speelde het songfestival dus al veel eerder een belangrijke rol. Ook toen was het namelijk al een zeldzaam evenement waarbij herkenning een grote rol speelde. Onderdelen van de homocultuur als creativiteit, extravagantie en veelkleurigheid waren in een heteronormatieve setting terug te vinden. Volgens Marc was het er dus altijd al, maar alleen veel minder zichtbaar. Dit kwam door het gebrek aan instrumenten, media, maar met name omdat de doelgroep in die tijd op maatschappelijk en politiek niveau niet geaccepteerd werd. Door steeds meer begrip en acceptatie is deze aantrekking volgens hem uiteindelijk steeds zichtbaarder geworden, waardoor het ook steeds meer openlijk gedeeld kon worden door de gemeenschap, in plaats van zich ondergronds en dus onzichtbaar af te spelen. Hoewel de rest van de respondenten de jaren ’80 als startpunt noemen van gedeelde homo-interesse, denkt Roland ook dat er eerder al sprake van was. Zo kan hij zich voorstellen dat deelnames in de jaren ’70¹⁸⁰ het homopubliek ook aansprak. Het precieze schakelmoment tussen wanneer hij met familie keek, en wanneer vanuit de homoscene, vindt hij moeilijk te scheiden. De ontwikkeling van het publiek en imago van het songfestival schetst hij als volgt: ‘eerst was het een gezinsding, toen werd het een homoding, en nu is het nog steeds een homoding maar nu komen er ook heel veel hetero’s bij.’ Marc nuanceert de interesse nog meer; hoewel het zichtbaar een

¹⁷⁹ Top 40, ‘The Internationals, Boom Boom’ (versie 6 juni 2022) <https://www.top40.nl/the-internationals/the-internationals-boom-boom-19091>.

¹⁸⁰ Bijvoorbeeld Sandra & Andres in 1972, Mouth & MacNeal in 1974 en toen Teach-In voor Nederland won in 1975.

populair evenement is in de homoseksuele hoek, is het ook altijd een familieshow gebleven. Daarom kan het songfestival gezien worden als een relatief geaccepteerd en openlijk onderdeel binnen de heteronormatieve mainstream wereld. Uiteindelijk leidt het volgens hem tot meer verbinding tussen de twee doelgroepen, wat doorwerkt in de grotere 'echte' mainstream wereld.

Verklaringen

Waarom ging er een dergelijke aantrekkingskracht uit van het songfestival? Redenen waarom het songfestival zo'n aantrekkingskracht op homoseksuele mannen had waren divers. Ten eerste spraken de excentrieke deelnemers hen aan. Dit ging vaak om mensen die zichzelf durfden te zijn. Deze deelnames waren meestal anders dan mainstream, lieten dingen zien die in het dagelijks leven niet konden en werkten door identificatie hiermee emancipatorisch. Het gaat hierbij niet alleen om specifieke representatie en herkenning van bijvoorbeeld homoseksuele deelnemers, maar ook om de thema's en boodschappen die artiesten met hun liedjes uitdroegen. Deze thema's gingen met name om vrij en jezelf mogen, kunnen, en durven zijn. Tegenwoordig slaat dit, naast op homoseksuele mannen, op iedereen die zich soms anders voelt op basis van identiteit. Dit was echter niet voor alle respondenten een belangrijk onderdeel. Een mogelijke reden hiervoor zou de mate van acceptatie in iemands omgeving en het moment van uit de kast komen kunnen zijn. De teksten en thema's van liedjes leidde bij Roland bijvoorbeeld niet specifiek tot herkenning, maar hij begrijpt wel dat een '*I am what I am*'-nummer steun zou kunnen bieden aan jonge homo's. Voor hem waren eerder de verschillende muziekstijlen en het oppervlakkige en 'foute' imago aantrekkelijk. Ook speelden de 'stomme liedjes' een rol, die werden omarmd door de gemeenschap. Dit sluit aan bij het camp-aspect van het songfestival, wat de andere fans ook zelf benoemden. Het ging niet alleen om de muziek, die eigenlijk alleen maar achterloopt op reguliere trends, maar om de hele show: de acts en *performances*, de make-up, de jurken en kleding. Zelfs de bepaalde knulligheid van het festival, bijvoorbeeld als iemand vals zong, was een onderdeel hiervan. Dit maakte dat het allemaal net niet als mainstream ervaren werd. Paul licht toe waarom het songfestival volgens hem in een vroeg stadium al omarmd werd: het was immers

‘iets waar je je achter kon scharen en wat eigenlijk de rest van Nederland niet cool of leuk vond’.

Op zijn eigen manier is het festival daarnaast ook heel divers, waardoor het een afwisselend spektakel was, ‘voor ieder wat wils’.

Daarnaast werd de invloed van Paul de Leeuw vaak genoemd als een belangrijke factor. Hij was een bekend en populair figuur die camp omarmde, en zelf ook groot songfestival fan was. Volgens Roland zorgde dit ervoor dat meer homo’s die zich in hem herkenden geïnteresseerd raakten, maar De Leeuw trok, als populair presentator, ook meer mainstream publiek aan. Voor Roland was Paul De Leeuw ook een belangrijk persoon voor de homo-emancipatie: ‘Hij zal altijd belangrijk zijn voor mij, met hoe hij was en hoe hij deed.’

Een ontwikkeling die vanaf de jaren ’80 en ’90 opkwam was openheid en uitgesprokenheid, waardoor het songfestival steeds meer geassocieerd werd met, en gedragen werd door de homogemeenschap. Niet-hetero artiesten moeten er altijd al zijn geweest, maar het moment dat artiesten zich hier expliciet over uitspraken had invloed op de manier waarop homoseksuele fans naar het programma keken. Daarnaast werd er door de organisatie van het songfestival vanaf een bepaald moment ook zelf verwezen naar de hoeveelheid aan lhbt+-fans, wat de connectie nog zichtbaarder maakte. Een ander voorbeeld is de vergelijking van oud commentator Willem van Beusekom, die jarenlang de finale becommentarieerde, met Paul de Leeuw die al snel erg open en uitgesproken was over zijn homoseksualiteit. Wat echter veel minder algemeen bekend is, is dat van Beusekom zelf ook homoseksueel was, maar dit minder uitdroeg dan De Leeuw.

Daarnaast werkte het songfestival als een tegenwicht voor sport. Paul beschreef hoe zijn hetero vrienden allemaal naar sport keken, bijvoorbeeld het EK en WK voetbal. Zijn homo vrienden hadden daar echter niks mee, dus het songfestival werd hun alternatief. In lijn met sport vormde het competitieve element van het songfestival ook een aantrekkende kracht. Zoals Frits het beschreef: ‘Het gaat ergens over, je kan iets winnen.’ Voor Roland was dit ook een belangrijke factor. Hij maakt ook de vergelijking met een voetbalcompetitie; de verschillende landen die in

een grootschalige maar duidelijke competitie elk jaar weer tegen elkaar strijden voor de winst, met als toevoeging bij het songfestival bij elke keer weer de vraag: 'hoe win je het songfestival?'

Net als bij het kijken naar een voetbalcompetitie blijkt uit de interviews ook een groot sociaal aspect van het songfestival. Veel van het kijken en vieren van het songfestival draaide om gezelligheid en samenzijn. Traditie speelde hierbij een belangrijke rol. Aan de ene kant op de lange termijn, de mannelijke kijkers gaven allemaal aan als kind al naar het songfestival te hebben gekeken, en deze traditie als tiener/student/volwassene te hebben voortgezet. Aan de andere kant ontstond er met het jaarlijks samen kijken van het evenement ook een sociale traditie. Voor sommigen spreekt hieruit ook het belang van het jaarlijkse collectieve feest, net zoals kerst of een terugkerend sportevenement.

Respondenten keken vaak samen met mensen in hun omgeving naar het songfestival. In het begin werd er gekeken met het gezin, daarna met medestudenten en vrienden en 'gekozen familie', en soms daarna weer met hun eigen gezin of vrienden met kinderen. Naast de gezelligheid die dit met zich meebracht, ging het uiteindelijk toch echt om het kijken naar de optredens. Op de avond zelf was het uitgebreid verdelen van punten per inzending, vroeger op papier, nu digitaal, voor iedereen een vaste traditie. De lijstjes die geplaatst werden in de *Gay Krant* zullen ingehaakt hebben op deze traditie. Frits keek ook nog wel eens in de kroeg, maar dat vond hij eigenlijk niet prettig, 'want dan zijn er natuurlijk altijd mensen die gaan er doorheen lopen ouwehoeren'. Om het wel met volle aandacht te kunnen horen en zien was de oplossing uiteindelijk 'om het wel thuis te kijken, met alle punten erbij en de hele rataplan, en dan heel hard naar de kroeg te fietsen en dan in de kroeg de puntentelling te kijken'. Dit laat de verschillende onderdelen van het songfestival zien. Aan de ene kant het sociale, gezellige aspect, aan de andere kant ook de waarde van de inhoud van de liedjescompetitie en hoe er op een serieuze manier aandacht in werd gestoken. Net zoals de toon van de *Gay Krant* draaide het songfestival binnen de homogemeenschap daarnaast ook gewoon om het kijken naar andere mannen en het beoordelen op 'lekker ding' in de puntenlijstjes. Zo kon een inzending ook goed gevonden

worden, niet specifiek om de muziek, maar om hoe de zanger eruit zag.

Niet elke fan was op dezelfde manier met het songfestival bezig. Er waren natuurlijk verschillen tussen sociale kijkers, partners die met lichte tegenzin meekeken (maar vooral om de knappe mannen op en voor de tv te bewonderen), liefhebbers en *diehard* fans van het eerste uur met encyclopedische kennis, enzovoort. Toch hebben de meeste respondenten weinig moeite met het ophalen van inzendingen, artiesten, liedjes en deelnames van specifieke jaren. Het is een onderwerp waar ze graag, en met veel enthousiasme over vertellen. Daarnaast zien fans de gebeurtenissen en ontwikkelingen binnen het songfestival vaak niet als losstaande dingen, maar koppelen ze deze aan andere gebeurtenissen of huidige edities. Hieruit blijkt de gelaagdheid van het evenement en de betekenis voor mensen ervan. Dit koppelen van gebeurtenissen en betekenis geldt ook op persoonlijk vlak. Net als dat een *Gay Krant* lezer zijn eerste kus koppelde aan een winnend liedje, staan songfestivaledities voor de respondenten gelijk aan levensfasen, woonplekken, relaties en andere persoonlijke herinneringen. Het jaarlijks terugkerende aspect van het festival kan hierbij als interessante 'graadmeter' werken voor wat wanneer plaatsvond in iemands leven. Om het moment te situeren dat Paul voor het eerst samen met een groep andere homo's naar het songfestival keek, redeneert hij bijvoorbeeld terug naar de tijdlijn van zijn woon- en gezinssituatie.

Als specifiek indrukwekkend moment herinnert Roland zich de bloedhete avond van het songfestival in 2000, toen hij thuis met een grote feestende groep keek. Het verliep echter anders dan anders. Op 13 mei voltrok zich de tragische vuurwerkramp in Enschede, waardoor de songfestival uitzending in Nederland zeldzaam werd onderbroken om over te schakelen naar het nieuws. Bij Rolands songfestivalfeest was dit een te grote stap: 'Wij zaten zo in het songfestival, wij hadden geen interesse in het vuurwerk, wij dachten: "die ramp komt morgen wel".' De oplossing was toen om verder te kijken via de BBC. Hieruit spreekt het belang van het songfestival, en in dit geval met name het gezamenlijk vieren ervan voor de vriendengroep. Net als de fan in de *Gay Krant* die het songfestival op een gegeven moment belangrijker vond dan

dodenherdenking, laat dit moment zien dat de realistische dagelijkse gang van zaken en actualiteit eigenlijk los werden gezien van de wereld van het songfestival. In de week van het songfestival waren dit twee verschillende werelden, die eigenlijk liever niet gemengd werden. Een deel van het plezier was er echter af in 2000, toen tijdens de puntentelling Denemarken steeds 12 punten bleef krijgen, terwijl ze door de overschakeling het optreden van de uiteindelijke winnaar net gemist hadden. Zulke feestelijke samen-kijkavonden gingen voor Roland gepaard met veel voorbereiding. Al jaren is hij al weken van tevoren druk met alle liedjes en de voorspellingen van de bookmakers. Na de zaterdagavond, als de opwinding weg is, voelt het ook gelijk klaar, beschrijft Roland. Maanden, weken tot naar het hoogtepunt van de hele week in mei wordt er naar het evenement toegeleefd, en daarna is die editie, naast het draaien van een enkel liedje, abrupt afgelopen. Volgens Marc is het songfestival voor een groot deel van de gemeenschap juist meer dan één avond: 'Iemand zei ooit, en dat is wel waar: "het songfestival is 364 dagen van de LGBT, of gay, gemeenschap en één dag van de rest van Europa, maar dan wordt er wel gestemd".' Daarnaast gaat het niet alleen om een gezellige avond, maar kan het meer als een lifestyle omschreven worden, waarbij zichtbaarheid, herkenning, representatie en begrip kernwoorden zijn.

Tijdens het samen kijken van het songfestival is de sfeer altijd goed. Volgens Frits is er 'geen leuker publiek dan songfestivalpubliek'. Dit baseert hij met name op de keren dat hij de avond live in de zaal meemaakte. Hoewel iedereen in de basis voor z'n eigen land was, gunde tegelijk iedereen elkaar een leuke avond en dat het optreden goed verliep. Terwijl sommige fans het songfestival heel serieus namen, gebeurde dit tegelijk heel gemoedelijk: 'Het publiek is allemaal liefdevol. Er valt geen klap, dat is best bijzonder bij zo'n evenement met duizenden mensen die bij elkaar komen om hun land te supporten.' Vergeleken met het WK voetbal, is het contrast op dit vlak groot. Ook Marc maakt de vergelijking met een sportwedstrijd, maar daar is er uiteindelijk één winnaar, terwijl het songfestival met muziek mensen bij elkaar brengt. Volgens Roland is het ook best bijzonder dat het bij het songfestival altijd goed gaat. Hij herkent ook dat er

weinig incidenten waren toen hij veel uitging vanaf de jaren '80. Dat was tekenend voor de homoscene, volgens hem, 'het was altijd feest en leuk'.

Binnen de sociale cirkel is het dus vooral gezellig, maar ervaren fans schaamte over het songfestival naar de buitenwereld toe? Alhoewel hij het zelf niet omschrijft als schaamte was Roland zich wel erg bewust van het oppervlakkige 'foute' en gênante imago van het songfestival. Het is volgens hem wel een feit dat homo's relatief vaak fan waren van het songfestival, maar hij vond het niet fijn om vanwege het 'label' homo aan het songfestival gekoppeld te worden. Hij was wel altijd eerlijk over het kijken van het songfestival, maar maakte er zelf soms ook grapjes over, want 'het hoort er nou eenmaal bij' als homoseksuele man. De anderen respondenten spreken niet zozeer over schaamte voor homo en songfestivalfan zijn, zoals dit in de *Gay Krant* wel besproken werd, maar wel over schaamte voor sommige Nederlandse inzendingen. Zo zegt Frits: 'We hebben jaren gehad dat je dacht: ik ga niet vertellen dat ik uit Nederland kom, want de inzending is helemaal niks.' Dit laat meer het belang en de populariteit van de inhoud van het songfestival zien, dan dat het kijken gepaard ging met onzekerheid over identiteit. Ook Paul beschreef deze schaamte om de kwaliteit van Nederlandse inzendingen. Maar uiteindelijk draaide het naast de inhoudelijk soms slechte kwaliteit toch voornamelijk om het grotere plaatje, de gezelligheid en kijktradities: 'Dan vonden we wel een andere inzending heel leuk.' Het overstappen op andere landen beschrijft Roland ook, hoewel het voor hem wel een extra lading gaf als hij trots kon zijn op de Nederlandse inzending.

Belang en verschillen

Wat is het belang (geweest) van het songfestival voor de homo-/lhbt+-gemeenschap? Volgens Frits heeft het songfestival bijgedragen aan de emancipatie van de gemeenschap, en een belangrijke rol gespeeld voor lhbt+'ers: 'Zo iemand als Dana International werd dus ook uitgezonden in landen waar travestie, drag, trans, homoseksualiteit eigenlijk niet bespreekbaar was, en dus ook in huiskamers bij gezinnen waar dat niet bespreekbaar was.' Op deze manier konden kinderen die zich anders voelden zich toch herkennen in wat ze zagen op tv. Hoewel het

belang van het songfestival voor de gehele gemeenschap voor sommige moeilijk te omschrijven is, blijkt wel dat het op persoonlijk vlak veel impact heeft (gehad). Een groot onderdeel hiervan is de rol van het songfestival op sociaal vlak en de impact die traditie had. Roland omschrijft het als een gevoel dat heel diep zit: 'Het is ook verslavend. Ik denk wel eens, ik ga er mee stoppen, met die onzin. Maar dat lukt me gewoon niet.' Volgens hem heeft deze verslaving te maken met de gewoonte dat hij al bijna zijn hele leven naar het songfestival kijkt. En dat zijn primaire gevoelens en herinneringen hiervan gebaseerd zijn op het kijken met zijn gezin. Vroeger waren er ook nog andere populaire terugkerende programma's waar iedereen naar keek: 'Alleen het songfestival is het enige programma wat een link heeft met vroeger en wat nog steeds bestaat.' Voor hem heeft het dus ook een grote nostalgische waarde, en is het een manier om terug te kijken op zijn eigen leven. Dit aspect van nostalgie, en het feit dat veel homoseksuele fans ook zijn opgegroeid met het kijken naar het songfestival, kwam relatief weinig terug in de artikelen in de *Gay Krant*. De focus lag hierbij meer op het sociale aspect van de gezelligheid en feestjes. De nieuwsberichten vanaf de jaren negentig lieten wel de interesse van homo's in het evenement zien, maar boden geen achtergrond en weinig verklaring voor de groeiende interesse en populariteit van het festival bij de doelgroep. Vanuit de *Gay Krant* lijkt de connectie heel snel vanuit het niets te zijn gekomen. Uit de interviews blijkt echter dat dit meer geleidelijk is gegaan, en dat voor sommige fans de interesse er in hun jeugd, via het gezin, al was, voordat ze bezig waren met hun seksuele identiteit.

De koppeling met persoonlijke ontwikkelingen en identiteit en interesse in het songfestival is bij Jannie op een andere manier terug te zien. Ze voelde zich in het algemeen niet echt verbonden met de homogemeenschap, en keek vooral in de tijd dat ze het zelf niet hiermee verbond. Tegelijk twijfelde ze soms over haar seksuele identiteit, wat de afstand tot de typische homowereld vergrootte. Daarnaast benoemt Jannie de diverse betekenissen die een evenement als het songfestival voor verschillende mensen kan hebben. De groep die het meeste kabaal maakt over iets, in dit geval de homogemeenschap, is volgens haar vaak niet het volledige

publiek.

Over mensen die niet kijken omdat ze niks met het songfestival hebben zegt Roland met een knipoog: 'Dan heb ik de avond van mijn leven.. weten zij niet eens hoe belangrijk die dag is.' De week van het songfestival krijgt een belangrijke plek in zijn agenda: 'Ik ga ook echt niet op vakantie als het songfestival is, daar hou ik wel echt rekening mee.' Ook Paul past zijn vakantie erop aan, en omschrijft het songfestival als een 'heel belangrijk moment in het jaar'. Het werkt(e) voor hen als het vieren van kerst, met mensen waar je je fijn bij voelt en lol mee hebt, met zelfs nog meer voorpret. Tegelijk hebben ze ook het gevoel dat ze soms aan anderen moeten uitleggen waarom het voor hen nou zo bijzonder is.

Hoewel er zeker een aantrekking aan te tonen is tussen homo's en het songfestival, is het volgens de respondenten ook zeker niet waar dat elke homo fan was. Frits zegt hierover: 'De diversiteit onder homo's is net zo groot als onder hetero's. Dus je hebt mensen die vinden het geweldig en je hebt mensen die vinden het helemaal niks.' Toch wordt er door hem, net zoals het stripfiguur Lodewijk Dimpel in de *Gay Krant*, wel op een speelse manier omgegaan met de generalisatie: 'Ik sprak gisteren een vriendje van mij en die zei: "ik durf het bijna niet te zeggen maar ik heb het niet gekeken." Dan roep ik ook: "nepnicht!"' Respondenten herkennen de stereotyperingen over homo's en het songfestival, zoals in de *Gay Krant*, maar benoemen ook dat het wel ergens op gebaseerd is, een groot deel van de doelgroep heeft er ook wat mee. Hoewel er met zulke vooroordelen bewust en genuanceerd omgegaan moet worden is dit volgens Marc reden genoeg om het wel op deze manier uit te dragen.

Conclusie

Wat betreft ontwikkelingen zijn de respondenten het erover eens dat de winst van Dana International in 1998 een belangrijk moment was, maar tegelijkertijd geven ze ook aan dat dit niet het begin was van de interesse vanuit de homogemeenschap. In plaats hiervan schatten ze dat het in de loop van de jaren tachtig al ontstond. Daarnaast zijn er ook aanwijzingen dat homo's zich al eerder aangetrokken voelden tot het songfestival, bijvoorbeeld door de camp-aspecten die tot

herkenning leidden. Juist uitgesprokenheid, openheid en acceptatie zorgde ervoor dat het tot een gedeeld feest uitgroeide. Daarnaast vormde de invloed van Paul de Leeuw een belangrijke factor wat betreft publieke zichtbaarheid, en functioneerde het songfestival als een plek waar mensen zichzelf konden zijn of zich gerepresenteerd zagen. In tegenstelling tot sport, wat meer hetero gericht was, was het songfestival een feestje voor mensen die zich anders voelden. Gewoontes, sociale tradities, en jeugdherinneringen spelen hierbij een belangrijke rol. Voor fans is het contrast tussen het kijken van het songfestival met het gezin en kijken vanuit de homoscene minder groot dan het lijkt. Daarnaast zijn de homo- en hetero werelden niet compleet gescheiden, en heeft het festival ook een populair mainstream aspect. Deze elementen zijn aanvullingen op hoe de *Gay Krant* over het songfestival schreef. Daarnaast wordt de link tussen homofans en het songfestival pas in 1991 gelegd, waaruit blijkt dat ze niet helemaal op de hoogte waren van ontwikkelingen die al eerder ontstonden binnen de diverse gemeenschap.

Het kijken naar het songfestival draait voor fans om een combinatie van belang en lol. Juist deze dubbelheid maakt het ingewikkeld om de betekenis te vatten. Aan de ene kant is het een manier van representatie, herkenning en verbinding door mensen die zich soms anders voelen dan anderen. Aan de andere kant is het camp-aspect van het songfestival, het omarmen van het foute en oppervlakkige imago, en met andere een plezierige avond/week beleven net zo belangrijk.

Conclusie

In deze scriptie ging ik op zoek naar het historische ontstaan van de interesse van de Nederlandse homogemeenschap voor het Eurovisiesongfestival. De secundaire literatuur noemt met name de winst van Dana International in 1998 als een belangrijk keerpunt op het vlak van de zichtbaarheid en groei van de interesse van de lhbt+-gemeenschap. Ik kon echter aantonen dat de interesse van homogemeenschap voor het songfestival verder teruggaat, en niet abrupt in 1998 opkwam. Volgens de interviews, het onderzoek in de *Gay Krant* en enkele secundaire bronnen gebeurde dit al eerder dan eind jaren negentig.¹⁸¹ Hoewel de eerste twee berichten over het songfestival in de *Gay Krant* suggereren dat dit in de korte tijd tussen 1988 en 1992 was, ontwikkelde de gedeelde interesse vanuit de homoscene volgens de respondenten rond midden jaren tachtig in steeds groter groepsverband. Uitgaansgelegenheden speelden hier een rol in, maar meestal organiseerden groepen zelf feestjes of jaarlijkse avonden waarop ze samen keken. Op persoonlijk vlak waren fans sinds hun jeugd al actief betrokken bij het songfestival, waar ze in gezins- en familieverband naar keken. Dit was voor veel fans de aanleiding voor hun verdere interesse in het songfestival, en heeft nog steeds invloed op de kijkervaring van nu. Zo roept het bijvoorbeeld jaarlijks gevoelens van nostalgie op. De fase van het kijken met het gezin, het songfestival als familieshow, niet los van het op latere leeftijd kijken met 'gekozen familie', vrienden en partners. Voor sommige respondenten liepen deze twee fases geleidelijk over in elkaar. Deze tweedeling tussen het songfestival als familieshow en homo-evenement, ook wat betreft inhoudelijke activiteiten, blijkt dus minder groot dan het in eerste instantie misschien leek. Daarnaast zijn er aanwijzingen dat homoseksuele mannen van eerdere generaties zich al vanaf het begin van het songfestival eind jaren vijftig specifiek herkenden in het grootse televisie-evenement. Dit was echter door gebrek aan media, openheid, en begrip veel minder zichtbaar dan nu. Er was dus sprake van een verschil tussen het moment waarop het songfestival publiekelijk bekend stond als een evenement wat met name veel homoseksuele fans aantrok, en

¹⁸¹ Linden & Linden, "There were only friendly people and love in the air", 8; Baker, 'The "Gay World Cup"?'; Haessler, 'How Eurovision became a gay-friendly contest'; Moens, *De Lage Landen uit de kast*, 133.

het moment vanaf wanneer deze fans zich specifiek aangetrokken voelden tot het songfestival.

Hierna stonden de mogelijke verklaringen voor de interesse vanuit de Nederlandse homogemeenschap centraal: welke aspecten en ontwikkelingen hadden invloed op deze aantrekking? Een belangrijk onderdeel hiervan is het camp-aspect van het songfestival. Onder dit aspect valt onder andere het flamboyante karakter van deelnames aan het songfestival, maar ook het show- en wedstrijdelement. Hoewel het songfestival op dit vlak vergeleken wordt met voetbalcompetities, werd het songfestival juist omschreven als een 'liefdevollere' variant van een 'hetero-evenement' als het WK voetbal. Een ander aansluitend aspect wat met de aantrekking te maken heeft is de sociale kant van het songfestival. Hoewel elke fan op zijn eigen manier het songfestival keek en vierde, was een bepaalde mate van gezamenlijkheid en gezelligheid bij iedereen aan de orde. Hierbinnen spelen bepaalde tradities en jaarlijkse activiteiten een grote rol. Wellicht een iets minder directe aanleiding, maar wel een belangrijk figuur in Nederland op het gebied van het songfestival vanaf de jaren negentig was Paul de Leeuw. Hoewel de meeste fans uit de gemeenschap al keken, zorgde De Leeuw voor een groeiende populariteit onder het algemeen publiek. Hiermee heeft hij persoonlijk gezorgd voor het op de kaart zetten van het songfestival als populair evenement, maar heeft hij met zijn open houding ook gezorgd voor representatie van homo mannen in de media. Mogelijk heeft dit in Nederland ook bijgedragen aan de associatie tussen het songfestival en homoseksualiteit.

Tot slot was er aandacht voor het aspect van betekenis en ervaring. Wat was het belang van het songfestival voor de gemeenschap, en op welke manier ervaren fans het jaarlijkse evenement nog steeds? De sociale waarde van het jaarlijkse evenement speelt hierbij ook hier een grote rol. Het songfestival biedt op persoonlijk maar ook groepsverband een bepaalde mate van representatie, verbinding, herkenning en vrijheid. Dit geldt voor fans onder elkaar, die een gedeelde passie ontdekken en vieren, maar ook op het gebied van muziek, acts en deelnemers van het songfestival. Aan de ene kant gebeurde dit expliciet, met figuren als Dana International en Conchita Wurst, en andere deelnemers die zongen over jezelf durven zijn. Aan de andere kant

vond herkenning ook plaats op een indirecte manier, bij acts die niet uitgesproken of bedoeld verwezen naar thema's die binnen de homogemeenschap speelden, maar wel middels queerlezing zo geïnterpreteerd werden. Daarnaast spraken acts waarbij artiesten zichzelf met lef en/of kwetsbaarheid presenteerden specifiek mensen uit de homogemeenschap aan, wat van het songfestival een inspirerend podium tot 'anders' zijn maakte. Daarnaast bood het songfestival een jaarlijks evenement, met een belangrijke waarde voor de gemeenschap, wat de gemeenschap is gaan omarmen, en waar elk jaar weer naar uitgekeken wordt. Tegelijk zorgt dit evenement, wat deels ook plaatsvindt en populair is in de internationale mainstream wereld, voor verbinding tussen deze twee werelden, en zichtbaarheid van minderheden.

Hoewel ik in deze scriptie zoveel mogelijk de diversiteit van het songfestivalpubliek en de homogemeenschap heb willen laten zien, is de algemene interesse voor het songfestival niet te negeren. Hoe het jaarlijkse mediaspektakel precies leeft bij het algemeen Nederlandse publiek komt in deze scriptie echter weinig inhoudelijk aan de orde. Dit lijkt mij een interessant onderwerp voor vervolgonderzoek, waarbij de vergelijking met bijvoorbeeld kijkgedrag en beleving onder mensen uit de homogemeenschap gemaakt zou kunnen worden.

Andere grotere ontwikkelingen binnen de homogemeenschap vielen in meer dan 25 jaar aan *Gay Krant* data onderzoek ook niet te negeren. Een belangrijk onderwerp hierbinnen was de Aidsproblematiek vanaf de jaren tachtig. Hoewel ik in deze scriptie hier verder niet op in ben gegaan, kwam bij mij wel de vraag op in hoeverre deze ontwikkelingen invloed hebben gehad op de interesse in het songfestival. Aan de ene kant kan de hoeveelheid nieuws over de Aids crisis ervoor gezorgd hebben dat het songfestival, en de groeiende interesse hiernaar, in de *Gay Krant* naar de achtergrond verdween. Of dat de serieuzere zaken die binnen de homogemeenschap speelden de interesse (tijdelijk) afzwakte. Aan de andere kant gaf één respondent aan dat het ook zou kunnen dat de interesse in het songfestival en de uitgaanswereld juist steeg, omdat het als afleiding werkte in en na heftige tijden. Mijn advies zou zijn om over dit onderwerp met een grotere en meer diverse groep respondenten in gesprek te gaan.

Ook de interesse vanuit de homogemeenschap naar het songfestival van voor de jaren tachtig vereist nog meer onderzoek. Er zijn aanwijzingen dat de interesse hiervoor al langer speelde, maar vanwege minder openheid en acceptatie was dit minder gemeenschappelijk en minder zichtbaar. Hiervoor zou met name onderzoek gedaan moeten worden naar een oudere generatie songfestivalliefhebbers.

Literatuur

Secundaire literatuur:

Baker, Catherine, 'Introduction. Gender and geopolitics in the Eurovision Song Contest', *Contemporary Southeastern Europe 2* (2015) 1, 74-93.

Baker, Catherine, 'The "gay Olympics"? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging', *European Journal of International Relations*, 23 (2017) 1, 1-25.
<https://doi.org/10.1177/1354066116633278>

Booth, Mark, "'Campe-toi!" on the origins and definitions of Camp', in: Fabio Cleto (ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject. A reader* (Ann Arbor 1999) 66-79.

Butler, Judith, *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity* (New York, 1990).

Carniel, Jessica, 'Skirting the issue. Finding queer and geopolitical belonging at the Eurovision Song Contest', *Contemporary Southeastern Europe 2* (2015) 1, 136-154.

Cleto, Fabio (ed.). *Camp: Queer aesthetics and the performing subject. A reader* (Ann Arbor 1999).

Coleman, Stephen, 'Why is the Eurovision Song Contest ridiculous? Exploring a spectacle of embarrassment, irony and identity', *Popular Communication 6* (2008) 3, 127-140.
<https://doi.org/10.1080/15405700802197727>.

Fricker, Karen & Milija Gluhovic. *Performing the 'New' Europe. Identities, feelings, and politics in the Eurovision Song Contest* (London 2013).

Georgiou, Myria, "'In the end, Germany will always resort to hot pants". Watching Europe singing, constructing the stereotype' *Popular Communication*, 6 (2018): 3, 141-154,
<https://doi.org/10.1080/15405700802198188>.

Jagose, Annamarie, *Queer Theory. An introduction* (New York 1996).

Kalman, Julie, Ben Wellings & Keshia Jacotine (eds.), *Eurovisions. Identity and the international politics of the Eurovision Song Contest since 1956* (Singapore 2019).

Lampropoulos, Apostolos, 'Delimiting the Eurobody. Historicity, politicization, queerness', in: Dafne Tragaki & Franco Fabbri (eds.), *Empire of song. Europe and nation in the Eurovision Song Contest* (Lanham/Toronto 2013) 151-172.

Lemish, Dafna, 'Gay brotherhood. Israeli gay men and the Eurovision Song Contest', in: Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin (eds.), *A song for Europe. Popular music and politics in the Eurovision Song Contest* (Hampshire 2007) 123-134.

Lemish, Dafna, "'My kind of campfire". The Eurovision Song Contest and Israeli gay men', *Popular Communication 2* (2004) 1, 41-63. https://doi.org/10.1207/s15405710pc0201_3

Linden, Henrik & Sara Linden, "'There were only friendly people and love in the air". Fans, tourism and the Eurovision Song Contest' in: Christine Lundberg & Vassilios Ziakas (eds.), *The Routledge Handbook of Popular Culture and Tourism* (London 2018) 248-261.

Motschenbacher, Heiko, "'Now everybody can wear a skirt". Linguistic constructions of non-heteronormativity at Eurovision Song Contest press conferences', *Discourse & Society 24* (2013) 5, 590-641. <https://doi.org/10.1177/0957926513486167>

Raykoff, Ivan. *Another song for Europe: music, taste, and values in the Eurovision Song Contest*. Oxon: Routledge, 2021.

Raykoff, Ivan & Robert Deam Tobin (eds.), *A song for Europe. Popular music and politics in the Eurovision Song Contest* (Hampshire 2007).

Rehberg, Peter, 'Winning failure. Queer nationality at the Eurovision Song Contest', *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 2 (2007) 2, 60-65. <https://journal.fi/sqs/article/view/53668>

Rehberg, Peter & Mikko Tuhkanen, 'Danzing time. Dissociative camp and European synchrony', *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 2 (2007) 2, 43-59. <https://journal.fi/sqs/article/view/53667>

Singleton, Brian, Karen Fricker & Elena Moreo, 'Performing the queer network. Fans and families at the Eurovision Song Contest', *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 2 (2007) 2, 12-24. <https://journal.fi/sqs/article/view/53665>

Sontag, Susan, 'Notes on "Camp"', in: Fabio Cleto (ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject. A reader* (Ann Arbor 1999) 53-65.

Vuletic, Dean, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest* (London/New York 2018) 163-199.

Williams, Robert C. *The historian's toolbox. A student's guide to the theory and craft of history* (New York 2012).

Populaire literatuur en websites:

Baker, Catherine, 'The "Gay World Cup"? The Eurovision Song Contest, LGBT equality and human rights after the Cold War', <https://bakercatherine.wordpress.com/2014/04/04/the-gay-world-cup-the-eurovision-song-contest-lgbt-equality-and-human-rights-after-the-cold-war/> (4 april 2014).

Bakker, Sietse, 'Congratulations: 1956-1965' (versie 6 april 2022), https://esctoday.com/5087/congratulations__1956-1965/ (17 oktober 2005).

Beeld en Geluid Wiki, 'Eurovisie Songfestival' (versie 6 april 2022), https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Eurovisie_Songfestival.

Beeld en Geluid Wiki, 'Historie televisie 1950-1959' (versie 6 april 2022), https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Historie_televisie_1950_-_1959.

Dekker, Nikki, 'Waarom het Eurovisie Songfestival queer is' (22 mei 2021), <https://www.human.nl/brainwash/lees/2021/mei/songfestival.html>.

Eurovision Song Contest Wiki, 'Televoting' (versie 19 juni 2022), <https://eurosong-contest.fandom.com/wiki/Televoting>.

Eurovisionworld.com, 'Eurovision 1959 Netherlands: Teddy Scholten – "Een Beetje"' (versie 15 mei 2022), <https://eurovisionworld.com/eurovision/1959/netherlands>.

Gaykrant.nl, 'Over Gaykrant' (versie 19 mei 2022), <https://www.gaykrant.nl/over-gaykrant/>.

Haessler, Sabrina, 'How Eurovision became a gay-friendly contest' (versie 8 april 2022), <https://www.france24.com/en/20150522-eurovision-gay-friendly-song-contest-lgbt-conchita-wurst> (22 mei 2015).

Is Geschiedenis, 'Eerste NTS journaal op de Nederlandse televisie' (versie 6 april 2022), <https://isgeschiedenis.nl/nieuws/eerste-nts-journaal-op-de-nederlandse-televisie>.

Maas, Cornald, 'Songfestival' (versie 10 juni 2022), <http://www.cornaldmaas.nl/songfestival.html>.

Moens, Filip, *De Lage Landen uit de kast: pink power & popmuziek* (Aalter 2021).

OUTtv, 'Over OUTtv: OUTtv is dé lifestyletelevisiezender voor de gay- en open-minded' (versie 8 mei 2022), <https://www.out.tv/over/>.

Roze Zaterdagen, 'Roze Zaterdagen Nederland' (versie 25 mei 2022), <https://rozezaterdag.nl/>.

Tilborg, Charlotte Valérie van, *De kleine Eurovisiesongfestival voor dummies* (Amersfoort 2019).

Top 40, 'The Internationals, Boom Boom' (versie 6 juni 2022) <https://www.top40.nl/the-internationals/the-internationals-boom-boom-19091>.

Willems, Geert, *Douze points, twelve points. Feiten en mythen over het Eurovisie Songfestival* (Houten 2014).

Primaire bron:

Gay Krant, nr. 2-547 (1980-2005), IHLIA en Koninklijke Bibliotheek.

Afbeeldingen:

Figuur 1: Toeschouwers met regenboogvlaggen op het Eurovisiesongfestival van 2015, via <https://www.buzzfeed.com/scottybryan/many-pride-flags-were-caught-on-camera-during-russias-eurovi> en <https://www.bbc.co.uk/programmes/b05vr4bn>.