

Van pracht tot pulp

Lesbische cultuurpolitiek in de jaren tachtig

Agnes Andeweg

Een lichte verplichting tot vrolijkheid

1979 kunnen we zonder al te veel overdrijven een belangrijk jaar in de geschiedenis van de lesbische cultuur in Nederland noemen. Dat ik überhaupt in termen van een lesbische cultuur durf te spreken is mede te danken aan twee boeken die in dat jaar verschenen en die ik in dit artikel bespreek: het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen*.¹ Beide boeken duiden, elk op hun eigen wijze, een nieuwe richting in de verbeelding van lesbische identiteit aan, en luidden zo een decennium van lesbische cultuurvorming en (cultureel) activisme in. Ik ben geïnteresseerd in de stijlmiddelen en genres die de auteurs en samenstellers in deze boeken hanteren, zowel in tekst als in beeld, juist vanwege het grote belang dat zij hechten aan de verbeelding. Hoe – via welke beelden, personages of plotlijnen – stelden zij zich lesbische cultuur en identiteit voor? Ik plaats deze twee titels in een wat bredere context van de Nederlandse lesbische en feministische culturele infrastructuur in de jaren tachtig, en ga nader in op een ‘dochter’ van het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen*: het tijdschrift *Diva*.

De socioloog Jan Willem Duyvendak heeft het actierepertoire van de homobeweging in Nederland – maar niet alleen hier – sinds de jaren zeventig heel toepasselijk gekarakteriseerd als *gay*, ofwel ‘een lichte verplichting tot vrolijkheid’.² Hij doelt daarmee op de haast *over the top* vrolijkheid en camp-uitbundigheid die hij waarneemt in de wijze waarop vooral homo-seksuele mannen zich publiekelijk manifesteren, bijvoorbeeld tijdens de Gay Pride Parades en de Love Balls op World Aids Day, maar ook in de naam van de Amsterdamse homo- en lesbische boekwinkel (Vrolijk). Duyvendak verklaart die alomtegenwoordige vrolijkheid uit het *coming out*-repertoire

1 Meijer e.a., 1979; Damesschrijfbrigade Dorcas, 1990.

2 Duyvendak 2006.

Hier is dan eindelijk het boek waar het Lesbisch Complot al die jaren op heeft zitten broeden. In haar louche cafe's, op haar zware motoren, in haar drie maten te grote herencolbarts, met haar opgeblazen jongenskoojes met bril en met een wijd van bijartkeus. Het is het meest vindingrijke mengsel van literaire kwaliteit en schap, van literaire kwaliteit.

Geleek met verschillende compilatiwerken tot het Lesbisch Prachtboek bijna alles. Literair, proza, hoogstaande essayistiek, amusement, documentaire en poëzie. De rode draad die door het boek loopt is het zoeken van alle auteurs naar de culturele en politieke erfenis die hen als lesbiennes verbindt.

Dit boek is een onderdeel van de cultuurtransformatie, een Culturele Guerilla, die voert naar een erotisch, vrouwelijker wereld.

Vraag voor informatie over onze uitgaven
de boekenlijst aan:
Feministische Uitgeverij Sara,
Plantage Muidergracht 149,
Amsterdam, 020-243156

Aankondiging 'Lesbisch Prachtboek' bij de feministische uitgeverij Sara, 1979.
Bron: A466 [affiche], Atria, Amsterdam.

dat begin jaren zeventig opgang maakte. Zoveel mogelijk onzichtbaar blijven maakte plaats voor coming out, in de privésfeer en publiekelijk, en hiervoor was een positief zelfbeeld of zelfs trots (*pride*) over het anders-zijn noodzakelijk. In zijn essay stipt Duyvendak aan dat lesbische vrouwen een stuk minder vrolijk ogen, of, aardiger gezegd, minder de druk lijken te ervaren om overal altijd 'gay' te zijn, maar hij gaat niet verder op het verschil in.³ Een verklaring daarvoor zou kunnen beginnen bij de maatschappelijke asymmetrie tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid die het voor lesbische vrouwen minder eenvoudig maakt dan voor homoseksuele mannen om de heteronorm te bevragen middels het omarmen van de parafernalia van de andere sekse. Maar het is me hier juist om iets anders te doen: ik zou willen stellen dat die 'gay' stijl veel wijder verbreid was dan de *campy outfits* van *drag queens* in de Reguliersdwarsstraat. Het moge zo zijn dat de publieke zichtbaarheid van Nederlandse lesbische vrouwen minder extravagant is dan die van homoseksuele mannen – en wie de Canal Parade ooit aan zich voorbij heeft zien trekken zal dit waarschijnlijk beamen –, een vergelijkbare vrolijkheid en zelfspot is wel degelijk te vinden in de lesbische subcultuur van eind twintigste eeuw. Die laat zich aanwijzen in de smartlappen van Marijke Boon, in Sjuul Deckwitz' van sherry doordrenkte verhalen, in de naam van de brievenrubriek in het lesbische tijdschrift *Diva* ('Gleuf'), en ook in de twee boeken waarop ik hier iets dieper wil ingaan. Het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen* passen in het gay repertoire zoals Duyvendak dat omschrijft: ironie, camp, en stijl zijn belangrijk, en dienen om een positieve ('pride') lesbische cultuur vorm te geven, weg van slachtofferschap, en zonder op te gaan in de massa. Hoe zag die cultuur eruit, en hoe werd zij ontvangen?

Lesbische trots

Om te beginnen verscheen in 1979 het *Lesbisch Prachtboek*, een flink boekwerk van 365 pagina's op groot formaat waar de ambitie en utopische inzet vanaf spatte. De vier samenstellers – Maaïke Meijer (1949), Dorelies Kraakman (1946-2002), Mieke van Kasbergen (1947) en Ineke van Mourik (1949) – kondigden hun werk aan als een lesbische culturele guerrilla, een verwijzing naar Monique Wittigs feministische utopie *Les guerillères* (1969).

Het boek verscheen bij Feministische uitgeverij Sara die net was opgericht in 1977, en het kan beschouwd worden als de schriftelijke en publieke neerslag van de 'lesbische cultuur'-beweging die enkele jaren eerder

3 Duyvendak, 2006, p. 145.

was ontstaan uit Lesbian Nation weekends.⁴ Het opent met de mythische geboorte van ‘de eerste Vrouw met een Verschil’ (een fragment uit Djuna Barnes’ *Ladies Almanack* (1928)) en bevat autobiografische coming out-verhalen, essays over lesbisch leven, heksenjacht, androgynie, moederschap en menstruatie, een interview met Andreas Burnier, poëzie en fotografie. In het hart van het *Lesbisch Prachtboek* valt de fotoroman ‘De Vriendin’ op: een lesbische romance gesitueerd in een groep motorvriendinnen, inclusief adellijke dame, tuinvrouw en verpleegster.

Als een collectieve coming out, en dus als een vorm van symbolische sociale actie die past bij het nieuwe ‘pride’-vertoog was het *Lesbisch Prachtboek* onmiskenbaar een succes. Het was zo succesvol dat met de inkomsten uit de verkoop een stichting kon worden opgericht (*Lust & Gratie*), die het gelijknamige lesbisch wetenschappelijk tijdschrift *Lust en Gratie* financierde, dat nog twee decennia, tot 2001, zou bijdragen aan de zichtbaarheid van lesbische cultuur. Het *Prachtboek* vond niet alleen gretig aftrek onder de eigen (lesbische) achterban, maar werd ook besproken in diverse kranten en tijdschriften buiten de homo-lesbische subcultuur, in media aan de linkerkant van het politieke spectrum (*de Volkskrant*, *de Waarheid*, en *Vrij Nederland*), en ook in *Haagse Post*, *NRC Handelsblad* en de *Leeuwarder Courant*. Het laat zien dat de scheidslijnen tussen *mainstream* en subculturele media niet zo scherp waren.

De meeste recensies waren welwillend en nieuwsgierig, *de Volkskrant* was zelfs enthousiast te noemen – maar recensent Jeanne Doomen was dan ook lid van het uitgeverscollectief Sara en van enige betrokkenheid was dus zeker sprake. Alleen Emma Brunts bespreking in *Haagse Post* droop van het sarcasme. Brunt, die begin jaren zeventig actief zelf was geweest in de vrouwenbeweging, deed het *Lesbisch Prachtboek* af als een ‘combinatie van nalatigheid, onverschilligheid en voze pretenties’ en ‘infantiele almachtsfantasieën’. Ze vond het boek te ideologisch, en tekortschieten in zijn uitleg van wat het betekende om lesbisch te zijn. Was het nu ‘een politieke keuze, een sociale handicap, of integendeel, een teken van superioriteit’?⁵

Hoewel haar toon agressiever was dan die van anderen, was Brunt zeker niet de enige die de vraag stelde naar wat lesbische cultuur was, of zou moeten zijn. Toen het tijdschrift *Homologie* in 1980 in een beschouwing terugkeek op de ontvangst van het *Lesbisch Prachtboek* concludeerde recensent Rina Spigt dat meer besprekers hadden geprobeerd om lesbische cultuur vast te pinnen op een definitie. Spigt betreunde dat, omdat zij liever het belang van de publicatie wilde benadrukken: een moment waarop lesbische

4 Koelemij, 1982; Duits, 2021; Littel, 2021.

5 Geciteerd in Spigt, 1980.

geschiedenis en cultuur gevierd werden. Lesbische vrouwen hadden veel in te halen, aldus Spigt, en het *Lesbisch Prachtboek* was een belangrijke stap in het vergroten van de publieke zichtbaarheid: 'niet alleen nadenken over jezelf wat je voelt en wil, maar daar ook openlijk uiting aan geven.'⁶

Toch is het niet zo vreemd dat het *Lesbisch Prachtboek* – met zo'n titel – bij recensenten de vraag opriep wat het lesbische nu precies inhield. Het boek zélf moest het antwoord vormen: met geschiedenis en kunst als voorname gereedschap werd hier een nieuwe lesbische identiteit vormgegeven, in autobiografisch-feministisch geïnspireerde stukken die vooral putten uit de westerse (antieke, middeleeuwse) geschiedenis. Het was met andere woorden de daad van het samenbrengen onder een lesbische vlag, meer dan de essentie van de inhoud die bepaalde wat het lesbische was. Toch ontkwamen de samenstellers er niet aan om iets over hun definitie te zeggen. Hun voorwoord begint met een opsomming van wat het lesbische in hun optiek allemaal *niet* is, laverend tussen seks ('U kijkt niet bij ons in bed') en politiek ('[Wij] houden ... ons ... niet bezig met het bestrijden van misstanden'). Pas dan volgt een meer positieve definitie:

Lesbisch zijn is voor ons geen sociaal reformisme, niet alleen een sexuele voorkeur, geen fragment van het bestaan, geen scriptie-onderwerp en geen richting. Het is een wijze van bestaan en een manier van kijken die – zoals in het sprookje van de koning die niet kon leven in een dode wereld, al was die ook van goud – het leven weer omtovert tot realiteit.⁷

Hieruit valt op te maken dat het lesbische bestaan radicaal is (in tegenstelling tot reformistisch), en alomvattend. De poëtische en enigszins cryptische verwijzing naar koning Midas, die alles wat hij aanraakt in goud verandert en dan zijn macht betreurt, suggereert dat de samenstellers het lesbische bestaan willen (re)animeren in een wereld die 'dood' is – maar waarom dat zo is blijft in het midden. Vanwege zijn materialisme ('goud')? Vanwege zijn 'doodse' (hetero)seksualiteit? In elk geval wordt de lesbo gepositioneerd als een bekeerde Midas die zich opnieuw oriënteert op de wereld en die weer als werkelijk kan ervaren. Dat de redactie haar positieve definitie in de vorm van een metafoer giet is op zichzelf een betekenisvolle retorische *move*: het is een poging om het genre waarin over lesbisch bestaan gesproken wordt, of kan worden, te verschuiven van politiek, seksuologie, of psychologie naar het domein van de kunsten, vandaar dat 'de *ma-*

6 Idem, p. 10.

7 Meijer e.a., 1979, p. 9.

nier waarop we dat doen minstens even belangrijk is als het onderwerp zelf.⁸ Misschien was het onvermijdelijk dat feministen die meer gewend waren aan feministisch of lesbisch activisme, zoals Emma Brunt, deze figuurlijke in plaats van letterlijke zelfdefinitie niet konden waarderen.

‘Vier dames schrijven een flutboek’

Hetzelfde jaar, 1979, markeerde als gezegd nog een ander novum in Nederlands lesboland: de verschijning van het eerste deel van wat uiteindelijk vijf lesbische pulpromans zouden worden, *Wilde Rozen* (1979-1983), geschreven door ‘Damesschrijfbrigade Dorcas’, een schrijverscollectief van vier vrouwen: Hanneke Dantuma (1947), Marianne Gossije (1952), Marlite Halbertsma (1947) en Margriet ter Steege (1950). *Wilde Rozen* is een mengeling van Bouquetreeks, populaire historische romans à la de Porseleinboom-trilogie van Olaf J. de Landell en (protestantse) streekliteratuur, gebracht met een knipoog die al blijkt uit hun *nom de plume*: Dorcas was de naam van veel christelijke vrouwenverenigingen, genoemd naar de Bijbelse vrouw die zich inzet voor anderen. Door zich Dorcas te noemen gaf dit lesbische collectief de (christelijke) vrouwen traditie een draai, en nam het tegelijkertijd afstand van grootstedse, areligieuze, ‘hoge’ literatuur.

De *Wilde Rozen*-boeken laten de lezer kennismaken met vier generaties Groningse heldinnen in hun zoektocht naar (lesbische) liefde. Via een beproefde methode – door het opvoeren van personages als getuige van de geschiedenis, denk aan Forrest Gump – verschaffen ze inkijkjes in historische contexten als de Nederlandse vrouwenbeweging van begin twintigste eeuw, Colettes Parijs en het *gay* leven in vooroorlogs Berlijn. Geïnspireerd door Duitse lesbische pulpromans uit de jaren twintig (die op hun beurt de stijl imiteerden van de destijds populaire Hedwig Courths-Mahler, schrijfster van maar liefst tweehonderd boeken), mixen de Dorcas-vrouwen zelfbewust de romance met andere genres en spelen ze leentjebuur bij andere schrijvers, van Radclyffe Hall tot Thomas Mann. Dorcas’ belangrijkste stijlmiddel is het cliché, met name het herhalen van romantische clichés uit populaire fictie. Dat was een politieke keuze. Zoals Marlite Halbertsma bij de presentatie van de omnibus in 1983 stelde: ‘De hiërarchie van onze samenleving weerspiegelt zich in een hiërarchie van de genres. Volgens mij is het bevrijdend om eens uit te gaan van de gelijkwaardigheid van de genres.’⁹ De *Wilde Rozen*-boeken hebben weinig pretenties qua stijl, maar wel een duidelijk (licht bererend) doel in hun behandeling van historische gebeurtenissen: als hoofd-

8 Idem, p. 10.

9 Blom, 1983.

personen Minna en Nicole bijvoorbeeld Virginia Woolf gaan interviewen vernemen de lezers ook dat zij haar eerste boek al in 1915 publiceerde en dat zij daarna ‘nog zes andere romans geschreven had, die alle nogal wat stof hadden doen opwaaien. Vooral het boek uit 1925, “Mrs. Dalloway”, waarin ze breekt met de traditionele verhaalvorm, was bij de literatoren aangeslagen.’¹⁰ Zo’n didactische uitweiding zul je niet snel vinden in de Bouquetreeks.

In tegenstelling tot het *Lesbisch Prachtboek* werd *Wilde Rozen* in 1979 niet opgemerkt in mainstream media; alleen in het ‘eigen’ *Homologie* werd er aandacht aan besteed.¹¹ Pas bij de verschijning van de omnibus (met als titel *Groot Lesbisch Leesboek*) in 1983 was er enige, beperkte, respons. Recensent Peter Blom was in *Nieuwsblad van het Noorden* tamelijk welwillend over het idee van lesbische pulp en vond de uitwerking in het eerste deel aardig.¹² Enigszins verrassend wijdde ook de destijds toonaangevende columnist Jan Blokker er in *de Volkskrant* enkele (misprijzende) woorden aan: Dorcas’ *campy* insteek was duidelijk niet aan hem besteed.¹³ En dat terwijl de schrijfbrigade in *Homologie* toch zeer duidelijk was geweest over haar intenties: ‘Vier dames schrijven een flut-boek’.¹⁴ Ook flut komt kennelijk in verschillende kwaliteiten – al stond Blokker het hele idee van fictie/kunst gebaseerd op identiteit al tegen. In dezelfde *Volkskrant* was ook te vinden dat minister Pieter Winsemius bij een werkbezoek aan Groningen nota bene op eigen verzoek een exemplaar van het *Groot Lesbisch Leesboek* in ontvangst had genomen; hij dus wel (‘Wapenfeit!’). Latere heruitgaven van *Wilde Rozen* werden veel welwillender door de landelijke pers gesignaleerd – in 1991 door *NRC Handelsblad* en in 2018 door *Trouw* en *de Volkskrant*.

Op het eerste gezicht lijken het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen* verschillende culturele agenda’s te hebben: waar de eerste uit het vaatje van de hoge cultuur tapt via serieuze essays en verwijzingen naar traditioneel ‘hoog’ aangeslagen kunst, en op zoek is naar nieuwe beelden via experimentele fotografie en film, is Dorcas nadrukkelijk en zelfbewust ‘low-brow’ in haar keus voor het genre van de streekroman en overvloedig gebruik van clichés. Gezien dit verschil in artistieke inzet en ook gezien het verschil in media-receptie, is het wellicht verrassend dat de pulp van *Wilde Rozen* een veel langer leven beschoren bleek dan de pracht van het *Lesbisch Prachtboek*. Nadat de Dorcas-boeken eerst in jaarlijkse afleveringen waren verschenen, uitgebracht door een kleine Groningse uitgever, verscheen in 1983 een verzamelde editie (*Groot Gronings Lesbisch Leesboek*), maar daar bleef het niet bij.

10 Damesschrijfbrigade Dorcas, 1990, p. 218.

11 Kaptein, 1980; K., 1980.

12 Blom, 1983.

13 Blokker, 1983.

14 Kaptein, 1980, p. 5.



Aankondiging van het Groot Gronings Lesbisch Leesboek 'Wilde Rozen', 1979.
Bron: A3306 [affiche], Atria, Amsterdam.

De omnibus werd gevolgd door een herdruk in 1990 door Furie, de lesbische imprint van uitgeverij In de Knipscheer, en nog een tweede heruitgave in 2018 bij Kleine Uil. Bovendien werd het boek in 2011 bewerkt tot musical en opgevoerd in Groningen. De regionale *roots* van *Wilde Rozen* – zowel van de auteurs als van de personages – en verspreiding via andere kanalen dan (landelijke) media – namelijk via mond-op-mond-reclame, vrouwenboekhandels, en lesbische tijdschriften als *Zij aan Zij* – bleek belangrijker dan landelijke receptie. Peter Blom had dus groot gelijk toen hij in 1983 schreef ‘Over de oplage van 4000 Wilde Rozen maken we ons geen zorgen.’¹⁵

Uiteindelijk zijn de gelijkenissen tussen de twee boeken groter dan de verschillen, zou ik willen betogen. Dat zit hem in de gelijkaardige inzet: in beide boeken worden de kunsten vanzelfsprekend opgevat en gebruikt als een vorm van activisme, en beide benadrukken het belang van het verleden als een bron van identificatie. Ook de hang naar het ludieke is iets wat beide publicaties delen: het lijkt me geen toeval dat van het *Lesbisch Prachtboek* juist de *campy* fotoroman het meest wordt herinnerd:¹⁶ een parodie op romantische fotoverhalen uit meisjesbladen als de *Tina*, en tegelijk *Lady Chatterley’s Lover meets de Ilias*. Sylvia Bodnar – een van de oprichters van de Utrechtse feministische boekhandel de Heksenkelder¹⁷ – speelde de hoofdrol van een soort lesbische Helena, die inzet wordt van een weddenschap en als eenvoudige tuinman bij een adellijke dame gaat werken. Door oude mythen en verhalen een lesbische draai te geven holden de makers bestaande stereotypen uit, eigenlijk net zoals Dorcas dat in *Wilde Rozen* deed. Het eindresultaat is de ene keer artistiek overtuigender dan de andere, maar dat doet niet af aan de combinatie van inzet en ironie. Zowel Dorcas als het *Lesbisch Prachtboek*-collectief zijn zelfbewust over hun bijdrage aan het intekenen van de witte plekken op de *terra incognita* van het lesbische bestaan, ofwel door historische leemtes in te vullen of door de verbeelding van nieuwe bestaansvormen. Het hoeft dan ook niet te verbazen – het was een klein wereldje – dat leden van beide collectieven elkaar troffen in het kort daarna opgerichte tijdschrift *Lust en Gratie* – waarvan de titel ook al wijst op die combinatie van seksuele identiteit en esthetiek.

15 Blom, 1983, p. 11.

16 Littel, 2021; IHLIA, 2021.

17 Ruyters, 2010.

**LESBISCHE ARCHIEVEN
IN NEDERLAND**

Hier heb je waar! Alleen al wilde vrouwen van 'n jaart met Marissa (hetal-
lens) De Dier van Rotterdam al lang kwijt? Dit wil eens een ge-
schiedenis van al vrouwen wil gew? De Lesbische Archieven staan voor
u klaar met boeken, tijdschriften, kranten, postkaarten, foto's, etc.
meer. Wij zoeken nu voortdurend materiaal (ook gratis) van lesbi-
sche vrouwen en personen welke andere in de 'lesbische' gemeen-
dalen van het land's bestaan te onderzoeken.

LESBISCHE ARCHIEVEN ZIJN ER IN

AMSTERDAM - open: di - vrijdag 19-17 uur tel: 020 - 253245 Post-
bus 10970, 1098 EW, Gm. 1018 CA. Ditte vormt ingang van de straat,
links.

NIJMEGEN - open: van di - do - zaterdag 14-17 uur, of na afspraak,
tel: 0251 - 234458, Postbus 1220, 6500 BE, Gm. 3090048

UTRECHT - open: zaterdag 10-12 uur, Aankomst 11-12 uur en na
afpraak, tel: 030 - 332047 Postbus 518, 3500 AX, Gm. 2443110.

LEEUWARDEN open: na afspraak, tel: 050 - 860000 of 06-22290, Post-
bus 9082, Gm. 429685

**BEL VOOR HET ADRES
EN KOM EENS LANGS!**

Advertentie in *Diva*, 1985, jrg. 4 no. 3 (mei), p. 35.

Van archieven tot rolmodellen

Die interesse in kunst, cultuur en geschiedenis van het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen* is in veel opzichten vergelijkbaar, of overlappend met die van de vrouwenbeweging, waarvan deze lesbische vrouwen zich onderdeel voelden. Toch was dit nieuw. De publicatie van *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen* markeerde een nieuwe stap in het articuleren en vormgeven van een lesbisch leven: met de blik naar buiten, op zoek naar geestverwanten en met trots over de eigenheid van die lesbische cultuur. De verschijning van het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen* luidde een decennium van een levendige lesbische subcultuur in die zichtbaarder was dan ooit. De jaren tachtig zijn sowieso toe aan een herwaardering: vaak worden die afgeschilderd als een periode waarin doemdenken (punk, new wave) en neoliberalisme hoogtij vieren, en het eind van de seksuele en culturele bevrijding van de jaren zestig en zeventig. Maar de jaren tachtig waren voor de LHBT+-beweging en zeker ook voor de vrouwenbeweging een periode van grotere zichtbaarheid, bereik en een hogere organisatiegraad dan daarvoor. De levendigheid van de lesbische cultuur bleek uit allerlei evenementen – symposia, popfestivals, filmvertoningen – met als een van de hoogtepunten het Festival Pottenpracht (1983) in Utrecht. De beiaardier van de Dom speelde speciaal voor de gelegenheid ‘Wir sind die homosexuelle Frauen’ van de Duitse lesbische band de Flying Lesbians op het carillon. In dit ‘gouden’ decennium moet ook 1985 zeker vermeld worden: in dat jaar waren er maar liefst vier lesbische archieven in Nederland: in Nijmegen, Leeuwarden, Utrecht en Amsterdam.

Getuige de oproep in de advertentie wilden deze archieven niet alleen fungeren als vraagbaak maar ook actief verzamelen: een kroniek van het heden was minstens zo belangrijk als het vastleggen van het verleden. Dat aantal van vier archieven zegt iets over de historische drang, en de mate van regionale spreiding; maar ook over de separatistische impuls, of de ontevredenheid met bestaande instituties, zelfs als die voortkwamen uit de homobeweging. In 1978 was immers al het Documentatiecentrum Homostudies in Amsterdam gestart met het verzamelen van publicaties en materialen op het gebied van homoseksualiteit.

De advertentie voor de vier lesbische archieven verscheen in het tijdschrift *Diva* (1982-1986), dat net als het *Lesbisch Prachtboek* en *Wilde Rozen* op zoek was naar expressies van lesbische cultuur. *Diva* werd opgericht door vrouwen die uit de redactie van *Sek* stapten, het tijdschrift van het COC dat naar hun zin te weinig ruimte bood aan lesbische cultuur. *Diva* noemt zichzelf 'nationaal lesbisch tijdschrift' en maakt dat zeker in de eerste jaargangen ook waar: het werd weliswaar door een Amsterdamse redactie gemaakt maar was in zo'n dertig steden in Nederland te koop, en had een oplage van 3000 exemplaren. *Diva* wil zich nadrukkelijk distantiëren van slachtofferdenken en weigert lesbische vrouwen te zien als dubbele slachtoffers van homofobie en seksisme. Het distantieert zich ook van de integratiestrategie die het COC (en daarmee het COC-tijdschrift *Sek*) voorstaat, wat de afscheidingsmanoeuvre verklaart. In plaats daarvan wil *Diva* lesbische cultuur vieren en bezingen, en daarbij laveert het blad tussen de Scylla van stereotypen over (hetero)vrouwelijkheid enerzijds, en de Charybdis van stereotypen over lesbische vrouwen anderzijds. Zo heeft *Diva* bijvoorbeeld wel een horoscoop, net als de *Libelle* of de *Margriet*, maar van die traditionele vrouwentijdschriften onderscheidt het zich dan weer met een poëziehoroscoop: welke dichter past bij jouw sterrenbeeld? Artikelen over lesbische S/M zul je in de *Libelle* dan weer niet snel vinden. In de moderubriek bestrijdt *Diva* zowel het cliché dat lesbische vrouwen niet van mode houden als de overdreven aandacht voor uiterlijk van heterovrouwen. Ironie, en het herhalen en uithollen van clichés zijn ook hier het toverwoord. In de hevige discussies over porno die ondertussen gaande zijn in de feministische beweging, stelt *Diva* zich duidelijk op aan de kant van de 'sex-positives' voor wie porno en SM niet per definitie vormen van vrouwenonderdrukking zijn.

Een van de voor de hand liggende manieren om lesbische cultuur uit te dragen is door positieve rolmodellen te laten zien. *Diva* doet dan ook vele interviews met zulke 'heldinnen', vaak uit de wereld van kunst en cultuur. Waar *celebrities* tegenwoordig vaak afkomstig zijn uit de popmuziek en visuele cultuur, vindt *Diva* in de jaren tachtig haar rolmodellen ook in het theater en klassieke muziek, getuige bijvoorbeeld een interview met blok-

fluitist Marion Verbruggen. Rolmodellen worden niet alleen in het heden gevonden, maar ook in het verleden. *Diva* laat een sterke drang zien naar het vastleggen van lesbische ervaring, en naar het traceren van sporen van lesbisch leven in het verleden. Zo publiceert het bijvoorbeeld een serie artikelen over de graven van lesbische schrijvers als Anna Blaman en A.H. Nijhoff: herinneringsplaatsen die helpen om continuïteit en een gevoel van gemeenschap tot stand te brengen, met andere woorden, een lesbische identiteit te construeren. Maar ook het zeer recente verleden wordt nauwgezet vastgelegd. Het beste voorbeeld hiervan is de *Kroniek van Lesbisch Leven*, die in drie afleveringen in 1983 verschijnt en die het voorgaande decennium bestrijkt, van 1973-1983. In een gebaar dat doet denken aan de ambities van de vroegmoderne encyclopedisten bestaan de afleveringen uit een lange lijst lemma's van A-F (Acties t/m Films), via F-M (Forums & Discussies t/m Manifestaties & Ontmoetingen), tot M-W (Manifestaties t/m Weekends) waarin een indrukwekkende hoeveelheid lesbische activiteiten wordt vastgelegd.¹⁸ Met deze serie wilde de redactie 'een beeld [geven] van veranderingen in stijl en strategie in lesbi-land en [...] aanknopingspunten [bieden] voor nadenken en discussie over hoe verder?'¹⁹ Deze drang om alles vast te leggen was een zelfbewuste strategie die ook elders in de vrouwenbeweging aan te treffen viel²⁰, gericht op het vastleggen van een geschiedenis waarin (lesbische) vrouwen maar al te vaak onzichtbaar waren geweest.

Historicus Mieke Aerts nam die historiseringsdrang in 1983 al heel scherp waar, ook omdat er op dat moment een al dan niet kunstmatige tweedeling lijkt te ontstaan tussen 'Utrecht' en 'Amsterdam', waar twee groepen homostudies zitten die zich tegen elkaar afzetten op het punt van activisme versus cultuur. Aerts noemt dat in *Diva* 'Tussen stijl en steil': zoals je steile gereformeerden had (en hebt), zo waren er aan de ene kant de geharnaste politieke activisten, en aan de andere homoseksuelen die zich vooral bezighielden met cultuur.²¹ *Diva* behoorde duidelijk tot de laatste stroming. Aerts stelde de vraag of die historiseringsdrang, dus: de wens om homoseksualiteit van een geschiedenis te voorzien, hetzelfde effect zou hebben als de medicalisering van homoseksualiteit. Ze doelde daarmee op de theorie die Michel Foucault uiteenzette in zijn *Geschiedenis van de seksualiteit* (1976): doordat homoseksualiteit aan het eind van de negentiende eeuw een medische categorie werd, werden homoseksuelen zichtbaar, te begrijpen als variatie in de menselijke soort en konden zij zich als groep gaan organiseren. Paradoxaal

18 *Diva* (1983) 4, 5, 6.

19 *Diva* (1983) 6, p. 21.

20 Een goed voorbeeld is het fotoboek *Onder Vrouwen* (1984) dat verscheen ter gelegenheid van de vijfjarig bestaan van Vrouwendrukkerij Virginia.

21 Aerts, 1983.

genoeg droeg deze nieuwe pathologische terminologie dus bij aan de emancipatie van homoseksuelen. Hetzelfde zou je kunnen zeggen over historisering, aldus Aerts in 1983: door homoseksuelen in het verleden zichtbaar te maken (in geschiedenis maar zeker ook in cultuur), door homogeschiedenis als discipline te beoefenen worden zij herkenbaar, identificeerbaar en niet langer uit te vlakken. Zowel het *Lesbisch Prachtboek* als *Wilde Rozen* zijn uitingen van die historiseringsdrang: beide zijn op zoek naar historische en fictionele lesbische voorgangers. Ook hier is een paradox werkzaam, mooi onder woorden gebracht door Heather Love in haar boek *Feeling Backward*:

[i]nsofar as the losses of the past motivate us and give meaning to our current experience, we are bound to memorialize them (We will never forget). But we are equally bound to overcome the past, to escape its legacy (We will never go back). Negotiating this double bind has proved difficult for queer critics and historians, who have worked to preserve the past even as they have turned to face the political future.²²

De spagaat tussen herinneren en vooruitgang is goed zichtbaar in *Diva* – en leidt regelmatig tot discussie die verhit, en soms venijnig gevoerd wordt in brieven aan de redactie en artikelen. Hoe positief moeten de rolmodellen zijn? Als het om literatuur gaat is bijvoorbeeld de vraag wat men moet denken van de Nederlandse heruitgave door Feministische Uitgeverij Sara van Radclyffe Hall's *The Well of Loneliness* (1928), waarvoor Hall destijds werd vervolgd en veroordeeld wegens 'sexuele inversie'. *De bron van eenzaamheid* is, zoals de titel al prijsgeeft, niet bepaald een opwekkend verhaal. In dit geval prees de recensente, wellicht verrassend, de heruitgave: 'Sara [heeft] kennelijk haar eerdere bezwaren tegen het opnieuw uitgeven van wat zij noemde "ideologisch niet verantwoorde" lesbische romans laten vervallen. Een prachtig initiatief dat ik gaarne vervolgd zie.'²³ In het dilemma tussen de wens naar positieve rolmodellen en het belang van de herinnering kiest Van Kooten Niekerk hier voor het laatste, met als argument dat het boek aan 'vrouwen in die tijd een onmiskenbaar identificatiemodel' bood.

De historiseringsdrang is ook te vinden in andere sociale bewegingen: van de interesse van de Civil Rights beweging in *slave narratives* of Johanna Nabers historische interesse in de eerste feministische golf (Grever), tot de vele voorbeelden uit de tweede feministische golf, denk aan bekende titels als *Hidden from History* of *Becoming Visible*. Tegenwoordig lijkt die historiseringsdrang in de LHBT+-gemeenschap veel minder aanwezig. Om twee voorbeelden te geven: recente Nederlandse campagnes als 'Iedereen

22 Love, 2009, p. 1.

23 Van Kooten Niekerk, 1982.

is anders' (*Home | Iedereen is anders*) en de LHBTQI campagne van Movisie ('LHBTQI+ Archives') richten zich vrijwel uitsluitend op heden en toekomst. De rolmodellen die worden opgevoerd zijn gewone, onbekende mensen die over hun leven vertellen. De bekende internationale campagne 'It gets better' gebruikt *oral history* om jongeren moed in te spreken, wat inhoudt dat voor zover je van historische rolmodellen kunt spreken, deze niet meer dan een generatie verwijderd zijn ('It Gets Better'). Misschien moeten we constateren dat het antwoord op Aerts' vraag uit 1983 is dat de historisering zijn emanciperende werk gedaan heeft: net zoals homoseksualiteit in de jaren zeventig verdween uit de DSM, de catalogus van psychische stoornissen, hoeft de historische traditie van homoseksualiteit tegenwoordig niet meer te dienen als identificatiemodel. Doordat er nu anders dan ruim veertig jaar geleden veel meer positieve verhalen van levende rolmodellen te vinden zijn, heeft de LHBT+-gemeenschap zich kennelijk weten te bevrijden van die paradoxale verhouding tot het verleden.

Literatuur

- Aerts, Mieke. 'Tussen Steil en Stijl. Homojaarboek 2', *Diva* 2 (1983) 3, p. 10.
- Blokker, Jan. 'Maandag wasdag. De damesschrijfbrigade raast door het land', *de Volkskrant*, 6 juni 1983, p. 5.
- Blom, Peter. "Groot Gronings Lesbisch Leesboek" Damesschrijfbrigade kweekt "Wilde Rozen", *Nieuwsblad van het Noorden*, 9 mei 1983, p. 11.
- Damesschrijfbrigade Dorcas (Groningen). *Wilde Rozen*. Amsterdam: Furie, 1990.
- Duyvendak, Jan Willem. 'Be gay, ofwel een lichte verplichting tot vrolijkheid – Enkele observaties over het actierepertoire van de homobeweging', in: Marian van der Klein & Saskia Wieringa (red.). *Alles kon anders. Protestrepertoires in Nederland, 1965-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Aksant, 2006, pp. 145-158.
- Grever, Maria. *Strijd tegen de stilte. Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in geschiedenis*. Hilversum: Verloren, 1994.
- K., B. 'Minna zet door', *Homologie* 4 (1980) 2, p. 11.
- Kaptein, Boukje. 'Vier dames schrijven een flut-boek', *Homologie* 3 (1980) 2, p. 5.
- Kooten Niekerk, Anja van. 'Lees', *Diva* 1 (1982) 2, p. 15.
- Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- Meijer, Maaïke e.a. (red.). *Lesbisch Prachtboek*. Amsterdam: Sara, 1979.
- Ruyters, Jann. 'Heldin van het lesbische leven'. *Trouw*, 28 juni 2010.
- Spigt, Rina. 'Lesbisch Prachtboek in de weegschaal. Recensies op een rij gezet', *Homologie* 2 (1980) 4, pp. 10-11.
- 'Wapenfeit!', *de Volkskrant*, 2 juli 1983, p. 11.

Online bronnen

Duits, Linda. 'In de jaren 70 was lesbisch zijn een politieke keuze', *Brainwash*, <https://www.brainwash.nl/bijdrage/in-de-jaren-70-was-lesbisch-zijn-een-politieke-keuze>. Geraadpleegd 24 november 2021.

Home | *Iedereen is anders*. <https://iedereenisanders.nl/>. Geraadpleegd 16 december 2021.

IHLIA. *Lockdown Lectures: Pamela Pattynama over de lesbische fotoroman in het Lesbisch Prachtboek*. 2021. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=cKllhAScr-4>. Geraadpleegd 16 december 2021.

'It Gets Better'. *It Gets Better*, <https://itgetsbetter.org/>. Geraadpleegd 16 december 2021.

Koelemij, Paula. 'Een lesbische guerilla in de bevrijding van de seksualiteit'. *Groniek* (1982) 77. rjh.ub.rug.nl, <https://rjh.ub.rug.nl/groniek/article/view/16573>.

'LHBTQI+ Archives'. *Planet Cause*, <https://www.planet-cause.nl/campaign/lhbtqi/>. Geraadpleegd 16 december 2021.

Littel, Nina. 'Lesbisch Prachtboek'. *With Pride*, <https://withpride.ihlia.nl/story/lesbisch-prachtboek/>. Geraadpleegd 24 november 2021.