



Gendergelijkheid onder muzikmakers in Nederland

Women music creators in the Netherlands

buma•stemra

Gendergelijkheid onder muzikmakers in Nederland

Women music creators in the Netherlands

buma•stemra

Eefje Smeulders

Researcher Public Affairs, Buma/Stemra

Student Research Master Sociology of Culture, Media and the Arts

Department of Media and Communication, Erasmus University Rotterdam

ecm.smeulders@gmail.com

Dr. Pauwke Berkers (supervisor)

Department of Arts and Culture Studies, Erasmus University Rotterdam

berkers@eshcc.eur.nl

INHOUDSOPGAVE

Executive Summary (English)	4
1. Inleiding	6
2. Literatuur	7
2.1. Vertegenwoordiging vrouwen in de Nederlandse muziek	7
2.2. Verklaringen ondervertegenwoordiging vrouwen in de muziek	9
2.3. Vertegenwoordiging vrouwen in het buitenland (VK en Australië)	9
3. Data en methode	11
3.1. Dataset en enquête	11
3.2. Interviews	11
4. Resultaten	13
4.1. Ontwikkeling in lidmaatschap vrouwen	13
4.2. Persoonskenmerken	13
4.3. Inkomen	14
4.4. Opleidingsniveau	16
4.5. Werkzaamheden in de muzieksector	19
4.6. Werktevredenheid	23
4.7. Gender en de muzieksector	24
4.8. Vrouwelijke muzikmakers (interviews)	29
4.9. Mogelijke verklaringen (enquête)	29
5. Conclusie	31
6. Aanbevelingen	33
7. Bibliografie	34

EXECUTIVE SUMMARY

Research overview

Buma/Stemra registers copyright and represents the interests of Dutch lyricists, music composers, music producers and publishers. Of its roughly 25.000 members, only 13% is female, which suggest a gender gap among professional music creators in the Dutch music sector. There has been relatively little research on the topic of gender equality in the Dutch music sector, especially with regards to music creators. The **aim of this research** is therefore to map the experiences of female music creators and their career path in the Dutch music sector, and to identify possible gendered boundaries.

Between April and June 2017, 16 music creators who identify as female were interviewed in person in the Netherlands. Based on the interviews and the literature, an online survey was constructed and filled out by 300 members of Buma/Stemra, between July and August 2017. Of the survey respondents, 97 respondents identified as female, and 203 respondents identified as male.

Findings

The main findings from this research are presented here, with indications as to whether they come from the online survey, the interviews, or both. This first part covers differences with regards to career paths and financial compensation, and work-related experiences.

- Although women are slightly overrepresented among graduates from music schools and conservatories in the Netherlands, they are still highly underrepresented among **members of professional organizations** for both performing artists (Sena: 19%) and music creators (Buma/Stemra: 13%).
- Women who filled out the survey have obtained a higher level of **education** than men, both in non-music related degrees as in music-related degrees. Of the women who filled out the survey, 58% has a music degree, compared to 48% of men. During the interviews, respondents noted that most music departments are gender segregated in terms of both students and staff, but this has not been investigated in this project.
- Women music creators have a lower yearly overall **income** and Buma/Stemra income than their male colleagues. The latter cannot fully be attributed to the number of songs they have registered with Buma/Stemra, since women and men with similar numbers of songs registered, still have a different level of income. The exact explanation for this finding is outside of the scope of this research project and calls for further research.
- Women **spend more time** (both paid and unpaid) on performing, marketing & promotion, administrative tasks and teaching music compared to their male colleagues. Men spend more time on average on work outside the music sector, writing & composing and producing & mastering, as opposed to women.
- In the survey, women indicate that they experience **not being taken seriously** (34%) more often than men (19%). During the interviews, two examples of stereotyping and role encapsulation were presented: the “singer” label, and surprised responses. The first example, the “singer” label, indicated the experience that women often encountered others who would not take them for music creators, but instead presume that they are fans or partners, or that they are a singer. The “singer” label is often used interchangeably with the assumption that they have no or limited knowledge of technical and instrumental issues. The second example indicates that people often react surprised when they find out a female music creator

has created a piece of music themselves, thereby highlighting the fact that this is a rare occurrence.

- The survey results show that women feel more uncomfortable (44%) on average than men (25%) when they have to **promote their own work**, despite the fact that women spend more time on marketing & promotion of their own work. This might be directly related to the above points.
- Men are more often **satisfied** with their working conditions (59 %) and the actual work they perform (70%), as opposed to women (respectively 39% and 55%).

When asked about gender and the music industry, there are some significant differences between the answers of female and male music creators.

- Of the male survey respondents, 4% answered that they think **men are more creative** than women. Among women, no one agreed with the statement.
- Asked whether there are just as many women as men working in the music sector, only 9% of women and 6% of men agrees, meaning that there is only a small minority among both women and men that thinks there is gender equality in the music sector. When the survey then asks whether respondents think the music sector is a **man's world**, 74% of women and only 39% of men agrees. Lastly, only 12% of women and 40% of men agrees with the statement that the Dutch music sector **offers equal chances** to women and men.
- But observing this gender inequality among music colleagues is one thing; do survey respondents think it should be more equal? Among women, 67 % agrees with the statement that it is **important** that there is an equal distribution of women and men in the music sector, as opposed to 42 % of men. The percentages for the statement about whether **more attention** should be paid to music creators from diverse backgrounds are very similar.
- The interviews illustrate that female music creators, especially those who do not perform their own music, such as composers and producers, are **more dependent on others** to perform their music. This extra layer makes them **less visible**, which can make it more difficult to find partners to work with and can make self-promotion even more important. In addition, several interviewees stressed that they find it difficult to claim the title of music creator, in part because of the backlash they experience when they call themselves producer or composer.
- When asked for **possible explanations** for the gender gap among members of Buma/Stemra, there is an interesting divide between women and men. Whereas women refer to **environmental factors** or reasons for the gender gap, such as the fact that it is a male-dominated sector and the lack of female role models, men choose answers that reflect **personal characteristics** or attitudes of women themselves. This also highlights that women experience more boundaries in their work environment than men do.

Recommendations for Buma/Stemra have been included at the end of this report.

1. INLEIDING

In Nederland is relatief weinig onderzoek gedaan naar de positie van vrouwen in de muzieksector, en nog minder naar degenen die niet op het podium staan en daardoor minder zichtbaar zijn. In deze studie worden de feiten over en ervaringen van vrouwelijke muzikanten (componisten, tekstdschrijvers en uitgevers) in de Nederlandse muzieksector onderzocht. Een dergelijk onderzoek is hard nodig, want op dit moment is namelijk slechts 13% van de ongeveer 25.000 muzikanten die aangesloten zijn bij Buma/Stemra, vrouw. Hoewel vergelijkbare organisaties in het buitenland iets hogere percentages tellen, blijkt ook daar dat het verschil tussen mannelijke en vrouwelijke leden groot is: PRS for Music in het Verenigd Koninkrijk telt 16% vrouwelijke leden, APRA AMCOS in Australië 22%, en het Canadese SOCAN 20%¹ (Strong & Cannizzo, 2017; *Women Make Music*, 2017). Wanneer we kijken naar de belangenbehartiger voor uitvoerende muzikanten, Sena, dan zien we dat 19% van de leden vrouw is².

Wanneer we leden uit verschillende leeftijdsgroepen met elkaar vergelijken, zien we het hoogste percentage vrouwelijke leden, namelijk 18%, bij de categorie onder 25 jaar. Dit is echter geen garantie dat het gemiddelde aantal vrouwen mettertijd vanzelf zal toenemen. Het is bijvoorbeeld mogelijk dat vrouwen om verschillende redenen minder snel een carrière als professioneel componist, tekstdschrijver of uitgever starten, of eerder uitvallen dan mannelijke collega's (Reskin & Bielby, 2005). De genderbarrières die makers ervaren in een sector waarin zij een minderheid zijn, dragen daaraan bij. Het **doel van dit onderzoek** is daarom om een beeld te schetsen van de ervaringen van muzikanten in Nederland, en de genderbarrières waarmee zij te maken krijgen in hun werk en carrière.

Ondanks het open en meer toegankelijke karakter van creatieve en culturele sectoren, zijn er grote verschillen waar te nemen in het aantal vrouwen in hogere en creatieve functies (Conor, Gill, & Taylor, 2015). Om met de woorden van onderzoeker Christina Scharff te spreken: *"Who gets to make culture, in its widest sense from books to films and music, shapes how we understand ourselves as a society. If certain groups are under-represented in the workforce, their views and perspectives may not be seen, heard, or shared"* (Scharff, 2015b, p. 4).

In dit onderzoek naar ervaringen van vrouwelijke muzikanten, wordt gebruik gemaakt van zowel kwantitatieve als kwalitatieve bronnen. Na een korte bespreking van recente literatuur omtrent dit onderwerp volgt een beknopt overzicht van kwantitatieve gegevens met betrekking tot het lidmaatschap van Buma/Stemra, namelijk de dataset Buma/Stemra van mei 2017. Beide onderdelen dienen als achtergrond voor de presentatie van de resultaten uit de online enquête, die verspreid werd per e-mail en ingevuld is door 300 leden in juli en augustus 2017, en 16 diepte-interviews met vrouwelijke muzikanten en -uitgevers tussen april en juni 2017.

¹ Persoonlijke communicatie, maart 2017

² Persoonlijke communicatie, mei 2017

2. LITERATUUR

Het doel van dit hoofdstuk is om enige context te verschaffen aan de hand van eerdere publicaties over gendergelijkheid in de muzieksector. Hierbij wordt kort een overzicht gegeven van zowel cijfers uit Nederland als vergelijkbare onderzoeken uit het buitenland. Het eerste deel kijkt naar de vertegenwoordiging van vrouwen in de muzieksector in Nederland, aan de hand van verschillende statistieken. Het tweede deel vat een aantal mogelijke verklaringen voor de ondervertegenwoordiging van vrouwen in de muziek samen aan de hand van wetenschappelijke publicaties. Het derde deel kijkt naar twee recente studies uit het Verenigd Koninkrijk en Australië met een vergelijkbare focus op vrouwelijke muzikmakers, en de bevindingen daarvan.

2.1. Vertegenwoordiging vrouwen in de Nederlandse muziek

Volgens cijfers van het CBS behalen jaarlijks tussen 3.000 en 5.000 studenten een diploma aan een creatieve mbo- of hbo-opleiding, waarvan 60 % vrouwen (Schreven & de Rijk, 2011). In ditzelfde rapport wordt ook geconcludeerd dat het aandeel mannen dat werkzaam is als kunstenaar – muziek valt daar ook onder – hoger is, zowel in de categorie kunstenaars mét (60 % is man) als zonder kunstopleiding (65 % is man) (Schreven & de Rijk, 2011, p. 26).

De HBO-Monitor publiceert jaarlijks cijfers die toegespitst zijn op het soort kunstopleiding dat gevolgd wordt, en identificeert daarbij drie categorieën in muziekopleidingen, namelijk bachelors, docentenopleidingen en masters. Waar vrouwen oververtegenwoordigd zijn bij reguliere hbo-opleidingen en andere kunstopleidingen in het algemeen, laten de cijfers van bachelor- en masteropleidingen in muziek een evenwichtigere verdeling zien (Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt, 2016).

	% vrouw	totaal aantal afgestudeerden
hbo bachelor muziek	48	661
hbo docent muziek	62	93
hbo master muziek	49	328
totaal kunstopleidingen	62	4279
totaal hbo	58	60246

Tabel 1 - Gemiddeld aantal afgestudeerden aan hbo-muziekopleidingen 2011 – 2015 (HBO Monitor, 2011 – 2015)

Meer specifieke cijfers per afstudeerrichting binnen deze opleidingen zijn helaas niet bekend, maar andere bronnen kunnen mogelijk een gedetailleerder beeld schetsen. Onderzoek van het CBS laat zien dat onder vrouwen en meisjes 50 % een vorm van amateurkunst beoefend, terwijl dit onder mannen en jongens slechts 32 % is (Directoraat-Generaal Cultuur en Media, 2015, p. 64). Maar

wanneer we enkel kijken naar muziek als vorm van amateurkunst, zien we dat mannen daar vaker meer actief in zijn. Uit onderzoek onder amateur-popmuzikanten blijkt dat 60% van de amateur-popmuzikanten in Nederland man is (Bork van, 2008). Kijkend naar de verschillende manieren van muziek maken, zien we in tabel 2 dat vrouwen licht oververtegenwoordigd zijn in zang, maar sterk ondervertegenwoordigd als instrumentalist en als tekstschrijver/componist (Bork van, 2008, p. 17).

	Man (n = 386)	Vrouw (n = 252)
Vocaal	43%	57%
Instrumentaal	71%	29%
Tekst & Compositie	74%	26%
Totaal	60%	40%

Tabel 2 - Activiteiten van amateur-popmuzikanten (Van Bork 2008)

Omdat deze publicatie slechts kijkt naar amateur-popmuzikanten in één genre, namelijk popmuziek, is het onmogelijk om deze cijfers te extrapoleren naar het gehele professionele werkveld. Ten eerste komen deze cijfers uit 2008 en zijn dus redelijk oud. Ten tweede kunnen we deze cijfers over hobbymatige bezigheden in één genre natuurlijk niet direct vergelijken met het gehele beroepenveld. Bovendien wordt er geen mogelijke verklaring gegeven voor dit verschil, het wordt enkel benoemd.

In het onderzoek 'Pop, wat levert het pop?' uit 2016, antwoordde meer dan de helft van de respondenten dat ze (ook) componeren, produceren, arrangeren en teksten schrijven, maar slechts de helft van deze groep doet dit betaald. De resultaten laten zien dat het overwegend mannen zijn die inkomsten uit componeren en tekst schrijven verkrijgen, terwijl vrouwen 30% van hun inkomsten verdienen met lesgeven, twee keer zoveel als mannen (von der Fuhr, 2015, p. 24). Deze cijfers bevestigen de segregatie op basis van gender in verschillende functies; mannen werken vaker in creërende en creatieve functies, terwijl vrouwen eerder in procesondersteunende functies of als muziekdocent werken (Hesmondhalgh & Baker, 2015; Wharton, 2012).

De Componistenmonitor 2017 geeft aan dat 20% van de componisten vrouw is, een getal dat representatief is voor de genderbalans onder leden van Nieuw Geneco, die ook het grootste deel van de respondenten vormden voor het onderzoek (Postma, de Leeuw, & Booij, 2017). Verder wordt er geen aandacht besteed aan gendergelijkheid in dit rapport, maar wel kort in de bijbehorende scriptie, geschreven door masterstudent Jantine Postma. Hierin geeft ze aan dat in één focusgroep met enkel vrouwelijke componisten gesproken wordt over het feit dat componisten enerzijds geen grote verschillen ervaren in "kansen, mogelijkheden en inkomen" ten opzichte van hun mannelijke collega's, maar dat het anderzijds voor individuele componisten ook moeilijk te achterhalen is of een mannelijke collega een hoger honorarium zou krijgen voor dezelfde opdracht (Postma, 2016, p. 42). Zoals verderop in dit rapport te lezen is, gaven de respondenten in dit onderzoek ook aan dat het lastig is om duidelijke voorbeelden te geven van een andere behandeling op basis van hun genderidentiteit, maar dat wil niet zeggen dat er geen verschil is.

2.2. Verklaringen ondervertegenwoordiging vrouwen in de muziek

Hoewel muzikmakers nog weinig wetenschappelijke aandacht gekregen hebben, is er wel veel onderzoek gedaan naar gendergelijkheid in muzieksectoren in binnen- en buitenland. Wetenschappelijk onderzoek wijst uit dat vrouwen in de muzieksector verschillende genderbarrières ervaren in hun werk en het verloop van hun carrière, zoals een gebrek aan vrouwelijke rolmodellen (Conor et al., 2015; Hesmondhalgh & Baker, 2015; Nixon & Crewe, 2004), een lager salaris (Nichols, 2008; Scharff, 2015b) en de segregatie van werk (Nichols, 2008). Er is sprake van zowel verticale segregatie, wat inhoudt dat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn in hogere functies, als horizontale segregatie, waarbij mannen bijvoorbeeld eerder een creatieve functie hebben en vrouwen een meer administratieve of procesondersteunende baan (Wharton, 2012).

Daarnaast zorgen de toenemende flexibiliteit van werk en projectmatig werken in creatieve sectoren ervoor dat muzikmakers meer en meer van hun netwerken afhankelijk zijn (Berkers & Schaap, 2015; Bleicher, 2016). De observatie van Van Bork over amateur-popmuzikanten, namelijk dat “[m]annen over het algemeen alleen met mannen in een band [spelen], vrouwen alleen met vrouwen” (met uitzondering van overwegend mannelijke bands en een zangeres), geldt ook in andere genres (Bork van, 2008, p. 18; Scharff, 2015a). Mensen geven vaak de voorkeur aan homogene netwerken, dus met mensen die het meest op zichzelf lijken. Wanneer je dan als vrouw aan de slag gaat in een sector met overwegend mannelijke collega’s, managers en opdrachtgevers, kan dat een nadeel geven. Onderzoek laat zien dat er beduidend minder aandacht wordt besteed aan vrouwelijke kunstenaars en artiesten in de media, terwijl hun aantal wel toegenomen is in de laatste vijftig jaar (Berkers, Verboord, & Weij, 2016). Bovendien wordt er verschil gemaakt in hoe er over vrouwelijke muzikanten en muzikmakers geschreven wordt, waarbij meer ‘masculiene’ genres, dus genres waarin zowel meer mannen werkzaam zijn als waaraan meer masculiene kenmerken toegekend worden, als meer prestigieus gezien worden (Schmutz, 2009).

Een tegenargument is dat die extra zichtbaarheid er ook voor zorgt dat je als lid van een minderheidsgroep, zoals vrouwen in een overwegend mannelijk beroep, waarschijnlijk meer opvalt, maar weegt dat op tegen de nadelen? Berkers en Schaap beschrijven in hun onderzoek over online metal-muzikanten hoe vrouwelijke artiesten als ‘token’ beschouwd worden, en daardoor ten eerste beoordeeld worden op hun vrouw-zijn, in plaats van persoonlijke kwaliteiten. Dit kan leiden tot opmerkingen als “je speelt best goed, voor een meisje”, die niet altijd negatief bedoeld zijn, maar wel duidelijk maken dat er gemeten wordt met een ‘mannelijke’ standaard (Berkers & Schaap, 2015). Ten tweede worden vrouwelijke artiesten sneller beoordeeld op punten die niets met hun (muzikale) vaardigheden te maken hebben, zoals hun uiterlijk (Berkers & Schaap, 2015). Als laatste leidt tokenisme tot rolbeperking, wat ervoor zorgt dat je geacht wordt om te voldoen aan de stereotype beelden die er voor jouw genderidentiteit bestaan (Bleicher, 2016, p. 16; Wharton, 2012). Doe je dit niet, dan kan dat leiden tot negatieve reacties. Als er weinig vrouwen als muzikmaker werken, en ze minder zichtbaar zijn, is het niet aannemelijk dat de genderbalans vanzelf rechtgetrokken wordt.

2.3. Vertegenwoordiging vrouwen in het buitenland (VK en Australië)

In tegenstelling tot Nederland, zijn in het Verenigd Koninkrijk de laatste jaren meerdere initiatieven gestart om dit verschil verder te onderzoeken en aan te pakken. Daaruit bleek onder andere dat vrouwelijke muzikanten en muzikmakers verschillende barrières ervaren in het opbouwen van hun muziekcarrière, en dat men met een gerichte aanpak meer vrouwelijke muzikmakers kan bereiken. Zo werd in 2011 door PRS Foundation een speciaal fonds voor vrouwelijke muzikmakers opgericht, *Women Make Music* (Women Make Music, 2017). In maart 2017 werd een rapport uitgebracht waarin na

vijf jaar de balans werd opgemaakt. De belangrijkste bevindingen zijn:

- In het eerste jaar bestond 86% van de aanmeldingen uit muzikmakers die nooit eerder een beroep op PRS Foundation gedaan hadden, wat laat zien dat een specifiek fonds effectief is in het aanboren van nieuwe doelgroepen (Women Make Music, 2017, p. 4).
- 38% van het totale aantal aanmeldingen was afkomstig van vrouwelijke muzikmakers die geen lid waren van PRS of een andere collectieve beheersorganisatie, wat suggereert dat vrouwen zich wellicht minder snel registreren bij een beroepsorganisatie (en daardoor dus ook inkomsten of carrièrekansen mislopen) (Women Make Music, 2017, p. 3).
- Aan alle 1.300 aanvragers werd gevraagd een enquête in te vullen met hun ervaringen in de muzieksector: 78% gaf aan wel eens met seksisme te maken gehad te hebben, zoals weggezet te worden als muzikant in plaats van als maker, bijvoorbeeld schrijver of componist, of het gevoel behandeld te worden als seksueel object in plaats van als artiest (Women Make Music, 2017, p. 4).

Ten tijde van dit onderzoek in Nederland vond een groot project plaats in Australië, in opdracht van APRA AMCOS, met een vergelijkbaar doel: om het carrièreverloop en mogelijke barrières op basis van gender van muzikmakers in kaart te brengen, met een focus op muzikmakers voor film en televisie (Strong & Cannizzo, 2017). Het onderzoek bestond uit zowel een enquête als interviews, met mannelijke en vrouwelijke mediacomponisten. Dit rapport benadrukt drie belangrijke aspecten rondom gendergelijkheid en bijbehorende verwachtingen, die een effect hebben op de carrières van vrouwelijke componisten (Strong & Cannizzo, 2017).

- Hoewel zowel vrouwen als mannen ervan overtuigd waren over de juiste kwaliteiten te bezitten om hun werk als filmcomponist uit te voeren, bleek uit de interviews dat mannen het makkelijker vonden om zichzelf te promoten. Daarnaast namen mannelijke componisten sneller projecten aannamen waarvoor ze wellicht (nog) niet helemaal gekwalificeerd voor waren, terwijl vrouwen minder snel een zelfde mate van zelfvertrouwen lieten zien (Strong & Cannizzo, 2017, p. vi).
- Bij sommige respondenten heerst het idee dat vrouwen en mannen verschillende soorten muziek maken, en dat vrouwen wellicht meer geschikt zijn om binnen een beperkt aantal genres te componeren. Dat leidt tot een duidelijke barrière, waarin vrouwelijke componisten alleen geacht worden te werken aan “vrouwelijk-klinkende muziek”, en geeft mannen veel meer opties in compositieopdrachten (Strong & Cannizzo, 2017, p. vi).
- De sterke relatie tussen compositie en technologie, vooral in filmcomposities, zorgt ervoor dat dit vooral gezien wordt als een mannenvak, aangezien van vrouwen verwacht wordt dat ze minder technisch aangelegd of opgeleid zijn (Strong & Cannizzo, 2017, p. vi).

Bovenstaande bevindingen roepen vragen op over de huidige situatie voor vrouwelijke muzikmakers in Nederland. Wat zijn mogelijke verklaringen voor het feit dat het percentage vrouwelijke leden van Buma/Stemra zo laag is? En wat zijn de ervaringen van vrouwelijke tekstschrijvers, componisten en uitgevers in de Nederlandse muzieksector? Wat zijn de percepties en attitudes van muzikmakers – zowel vrouwen als mannen – ten opzichte van mogelijke genderbarrières in het werk en carrièreverloop van muzikmakers?

3. DATA EN METHODE

3.1. Dataset en enquête

Zoals gezegd worden in dit onderzoek gebruik gemaakt van twee kwantitatieve bronnen, namelijk data over de ontwikkelingen in Buma/Stemra lidmaatschap over de afgelopen vijf jaar, de zogenaamde dataset Buma/Stemra, en de online enquête die in juli 2017 per e-mail verstuurd werd naar leden. Deze enquête is door 300 mensen volledig afgerond. Voor de dataset Buma/Stemra is in dit hele rapport slechts gekeken naar muzikmakers die als componist of auteur geregistreerd staan, en niet als uitgever; deze laatste categorie wordt namelijk niet als persoon maar als bedrijf geregistreerd, waarbij bijvoorbeeld geen geboortedatum of genderidentiteit bekend zijn. Daarnaast vormen ze een kleine minderheid (5 à 6%) van het totale ledenbestand.

3.2. Interviews

Voorafgaand aan het versturen van de enquête, zijn kwalitatieve, semigestructureerde diepte-interviews afgenomen met vrouwelijke muzikmakers. Ten eerste dienen deze interviews als input voor de enquête en de vragen die daarin terugkomen, ten tweede dienen ze ter illustratie van de bevindingen uit de enquête en de dataset. De bevindingen die in de volgende hoofdstukken uiteen worden gezet in de citaten dienen niet als directe weergave van het carrièreverloop van elke vrouwelijke muzikmaker in Nederland, maar wanneer verschillende ervaringen overeen komen, spreken we van barrières die te herkennen zijn bij meerdere vrouwelijke muzikmakers (Leonard, 2007, p. 3).

Om een zo goed mogelijk beeld te krijgen van verschillende ervaringen binnen de Nederlandse muzieksector, is er gebruik gemaakt van beargumenteerde selectie. Zes respondenten zijn niet in Nederland geboren, maar op één interview na, vonden alle gesprekken in het Nederlands plaats. Respondenten zijn deels via hun persoonlijke websites benaderd, of reageerden op een oproep in twee Facebookgroepen voor (vrouwelijke) muzikmakers. Hierbij is gekeken naar een balans tussen educatie, carrièreverloop, muziekgenre, functies, leeftijd en ervaring. De locatie van het interview werd gekozen door de respondenten; op twee gesprekken na, vonden alle interviews plaats in Rotterdam of Amsterdam. Dit komt overeen met eerdere bevindingen dat de meeste muziekprofessionals hier blijven wonen en werken na hun studie, of doelbewust naar deze steden trekken omdat ze mogelijk meer kansen bieden in de muzieksector (Bork van, 2008; von der Fuhr, 2015). Het kortste interview duurde één uur, het langste twee uur, en met expliciete toestemming zijn alle interviews opgenomen en getranscribeerd.

In tabel 3 is een overzicht te zien van de respondenten. Veel muzikmakers vervullen verschillende rollen binnen de muzieksector, en de genres waarin ze werken zijn niet zo duidelijk gedemarceerd. Onderstaande genrelabels zijn daarom door de onderzoeker gekozen op basis van de interviews, niet om de artiesten te reduceren tot een bepaalde categorie, maar om anonimiteit te waarborgen en een globaal idee te geven van hun muzikale achtergrond.

"Code"	Rol(len)	Lid B/S	Genre
AE	Componist	Ja	Klassiek & jazz
BP	Tekstschrijver/componist	Ja	Jazz
CP	Rapper/producer	Ja	Hiphop
DP	Singer/songwriter	Ja	Pop
EP	Producer/componist	Ja	Jazz & pop
FP	Tekstschrijver	Ja	Pop
GP	Singer/songwriter	Ja	Jazz & pop
HP	Singer/songwriter	Ja	Pop
IE	Componist	Ja	Klassiek
JP	Producer	Ja	Pop & media
KP	Producer	Ja	Pop
LU	Uitgever	Ja	Nvt
ME	Componist	Ja	Klassiek
NP	Componist	Ja	Media
OG	Singer/songwriter	Nee	Theater
PG	Songwriter/artiest	Nee	Jazz

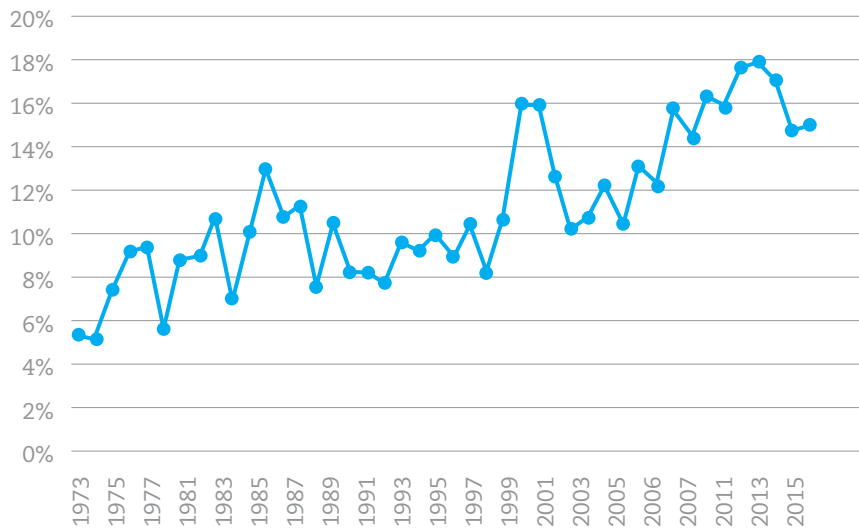
Tabel 3 - Respondenten interviews (met pseudoniem)

De meest belangrijke observatie naar aanleiding van deze interviews is dat er veel diversiteit is onder muzikmakers wanneer we kijken naar de functies die ze vervullen in de muzieksector en de muziekgenres waarin en waartussen ze manoeuvreren. Op basis van de interviews zijn een aantal bredere thema's te onderscheiden. Deze bevindingen bevestigen grotendeels dat de literatuur over vrouwelijke muzikanten en artiesten ook van toepassing is op vrouwelijke muzikmakers in de Nederlandse muzieksector. Doordat een deel van de respondenten ook als uitvoerend artiest werkzaam is en vaak op projectbasis werkt, is het niet verrassend dat hun ervaringen overeen komen. Daarnaast wordt er in het volgende hoofdstuk ingegaan op de specifieke ervaringen die zij in hun rol als maker ervaren.

4. RESULTATEN

4.1. Ontwikkeling in lidmaatschap vrouwen

De dataset Buma/Stemra laat zien dat er een kleine groei zit in het aandeel vrouwen onder nieuwe leden. Het aantal nieuwe leden per jaar is toegenomen en onderstaande grafiek laat zien dat het aantal vrouwen onder nieuwe leden verdrievoudigd is, van 5 % in 1973 tot 18 % in 2012 en 2013. Dit is te verwachten, aangezien het aantal vrouwen in de creatieve sector in het algemeen is toegenomen. Het is echter een langzame stijging die slechts weinig invloed heeft op het totale percentage vrouwelijke leden, en daarbij ook niet constant is, zoals te zien is aan de lichte daling in 2015 en 2016.



Grafiek 1 – Percentage vrouwen onder de nieuwe leden per jaar (dataset Buma/Stemra)

4.2. Persoonskenmerken

Omdat zowel de enquête als de dataset anoniem zijn, is het niet mogelijk om deze twee bronnen direct te vergelijken. Een vergelijking van enkele basiskenmerken in tabel 4 helpt echter wel om een beter beeld te vormen van de representativiteit van de enquête. Onderstaande cijfers en percentages zijn gebaseerd op de gemiddeldes van elke categorie.

		Dataset Buma/Stemra	Enquête
Genderidentiteit	Vrouw	13%	32%
	Man	87%	68%
Gemiddelde leeftijd	Vrouw	44	44
	Man	47	52
Gemiddelde leeftijd waarop lid geworden	Vrouw	32	32
	Man	32	32
Gemiddeld aantal jaren lid van Buma/Stemra	Vrouw	12	12
	Man	15	19

Tabel 4 – Persoonskenmerken: genderidentiteit, leeftijd, lidmaatschap (Dataset Buma/Stemra & enquête)

Zoals te zien is in tabel 4, werd de enquête door een hoger percentage vrouwen ingevuld (32%) dan lid is van Buma/Stemra. Het is mogelijk dat het onderwerp van de enquête vrouwen meer aanspreekt, zoals vaker het geval is met onderwerpen omtrent vrouwenemancipatie en gendergelijkheid (Portegijs, Brakel van den, Hartgers, & Akkermans, 2016). Dit blijkt ook uit de vele positieve opmerkingen die aan de laatste vraag toegevoegd werden, zoals:

“Belangrijk onderwerp en goed om aandacht aan te besteden!”

“Super dat jullie dit [onderzoek] doen”

“Het was hoog tijd dat ook Buma/Stemra aandacht aan dit onderwerp besteedt, ik ben daar erg blij mee”.

De **gemiddelde leeftijd** van de mannelijke leden die de enquête invulden, ligt 5 jaar hoger dan het gemiddelde volgens de dataset, terwijl dat van de vrouwelijke leden in beide bronnen overeenkomt. De gemiddelde leeftijd waarop mannen en vrouwen lid worden van Buma/Stemra ligt op 32 jaar, maar de gemiddelde leeftijd en dus de gemiddelde lidmaatschapsduur van mannen ligt 3 jaar hoger dan het gemiddelde van de vrouwen.

Wat betreft de **woonsituatie** geeft slechts 20% van de vrouwelijke respondenten aan met kinderen onder één dak te wonen, terwijl mannen met 34% vaker samen met één of meerdere kinderen samenwonen.

4.3. Inkomen

Naast het feit dat er een groot verschil in het aantal leden van Buma/Stemra, is er ook een loonkloof waar te nemen. Dit is gebaseerd op zowel de kwantitatieve data uit de Buma/Stemra dataset, als de enquête. Tabel 5 laat een gemiddeld bruto jaarinkomen zien, en de inkomsten uit Buma/Stemra, verdeeld op mannen en vrouwen.

		Dataset Buma/Stemra	Enquête
Bruto jaarinkomen (zowel muziekgerelateerde als niet-muziekgerelateerde werkzaamheden)	Vrouw	-	€ 17.835*
	Man	-	€ 32.611*
Inkomen uit Buma/Stemra 2016	Vrouw	€ 720	€ 1.355*
	Man	€ 2.207	€ 5.414*
* Deze aantallen uit de enquête zijn berekend door respondenten te vragen naar een totaalinkomen uit een categorie en een schatting van een percentage te geven, en kennen dus een foutmarge van € 5.000,-. Daarnaast is het wel aannemelijk dat leden die gemiddeld meer Buma-inkomsten hebben, ook meer betrokken zijn en eerder een enquête invullen, waardoor dit gemiddelde hoger kan liggen dan het gemeten gemiddelde uit de dataset.			

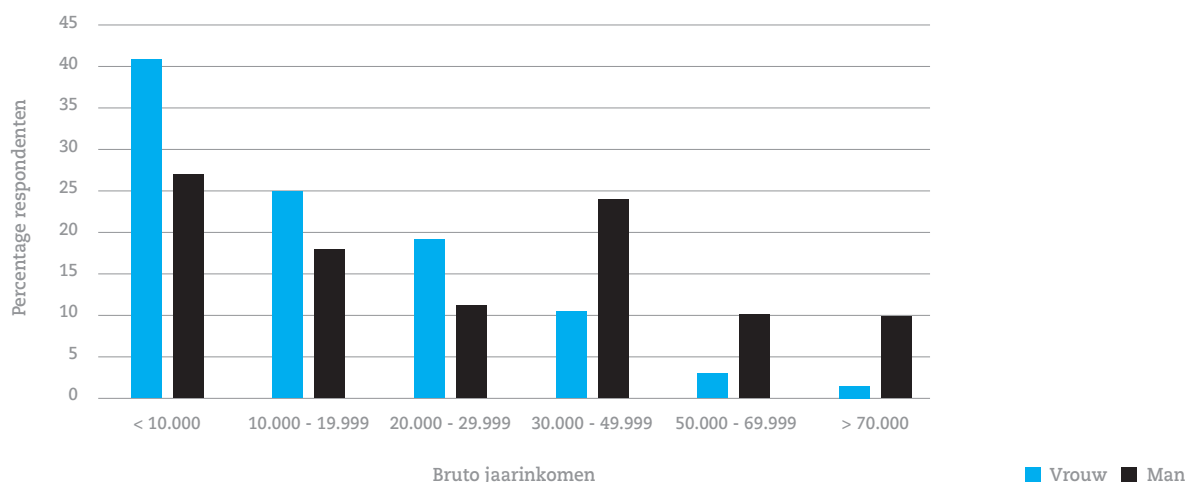
Tabel 5 - Gemiddeld jaarinkomen (Dataset Buma/Stemra & enquête)

Voor de dataset Buma/Stemra, oftewel alle leden aangesloten bij Buma/Stemra, is niet bekend hoeveel het **totale bruto jaarinkomen** is uit zowel muziekgerelateerde als niet-muziekgerelateerde inkomsten. In de enquête is hier wel naar gevraagd, waarbij men kon kiezen uit een categorie. Hoewel deze aantallen een relatief grote foutmarge kennen, is er nog steeds een duidelijk verschil in hoogte van totaal bruto jaarinkomen te zien tussen mannen en vrouwen.

Wanneer gekeken wordt naar het **gemiddelde inkomen uit Buma/Stemra**, is dit wel voor beide bronnen te berekenen, al geldt hier bij de enquête nog steeds dezelfde foutmarge. Buma/Stemra berekent de uitkeringen op basis van een formule die niet openbaar is, waarbij de hoogte afhankelijk is van een groot aantal variabelen, waaronder het aantal keer dat het werk gedraaid of gespeeld wordt, de speelduur en bijvoorbeeld het type podium of radiostation waar het nummer te horen is. Uit de literatuur blijkt dat de genderidentiteit van de maker wel een rol speelt wanneer we kijken naar hoe vaak een bepaald werk gedraaid of gespeeld wordt, en waar.

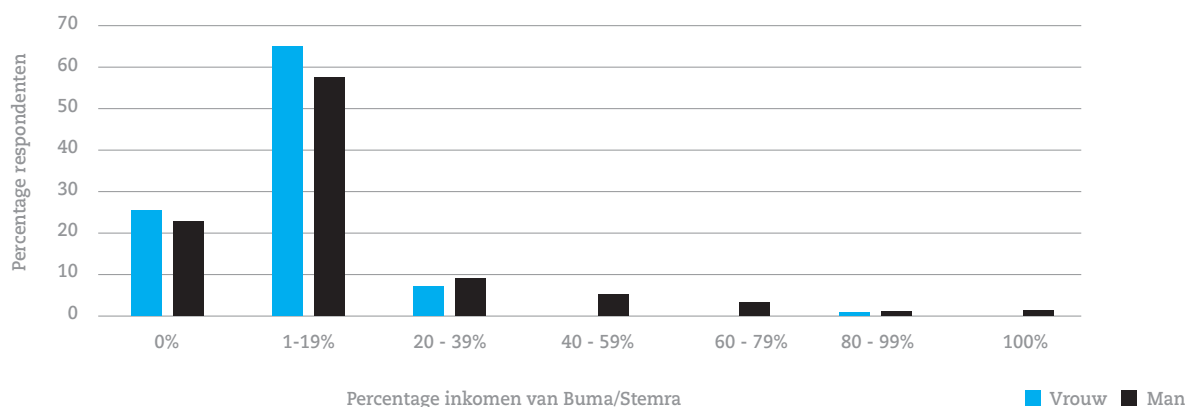
Een variabele die wel af te leiden is uit de dataset Buma/Stemra, is de output, oftewel het **aantal geregistreerde werken**. Hierbij geldt dat dit aantal gemiddeld voor mannen hoger ligt. Echter, wanneer we het aantal werken gaan categoriseren in aantallen en dat vergelijken voor zowel mannen en vrouwen, is te zien dat het aantal werken wel een positieve relatie heeft met het inkomen, maar ook dat dit effect voor vrouwen veel minder sterk is dan voor mannen. Het verschil in inkomen ligt dus slechts ten dele aan het aantal werken wat geregistreerd is³.

³ Deze waarden zijn niet gecontroleerd op andere achtergrondkenmerken, omdat deze niet beschikbaar zijn.



Grafiek 2 - Totaal bruto jaarinkomen (inkomsten uit muziekgerelateerde en andere werkzaamheden) in categorieën (enquête)

Grafiek 2 laat zien dat vrouwen oververtegenwoordigd zijn in de lagere inkomenscategorieën ten opzichte van mannen. Vanaf 30.000 euro per jaar zijn gemiddeld meer mannen in deze inkomenscategorie in te delen, en het aandeel vrouwen dat boven de grens van 50.000 euro per jaar uitkomt is zeer klein.



Grafiek 3 - Percentage totaal bruto jaarinkomen afkomstig uit Buma/Stemra

In de enquête is ook een schatting gevraagd van het percentage van het totale bruto jaarinkomen dat afkomstig is uit Buma/Stemra. Slechts één persoon heeft daarbij voor 100% gekozen. In de categorie 0 tot en met 19 % inkomsten uit Buma/Stemra valt 92 % van de vrouwen, en 81 % van de mannen. In hoofdstuk 4.5. wordt verder ingegaan op de verschillende werkzaamheden die muzikmakers verrichten, zowel betaald als onbetaald.

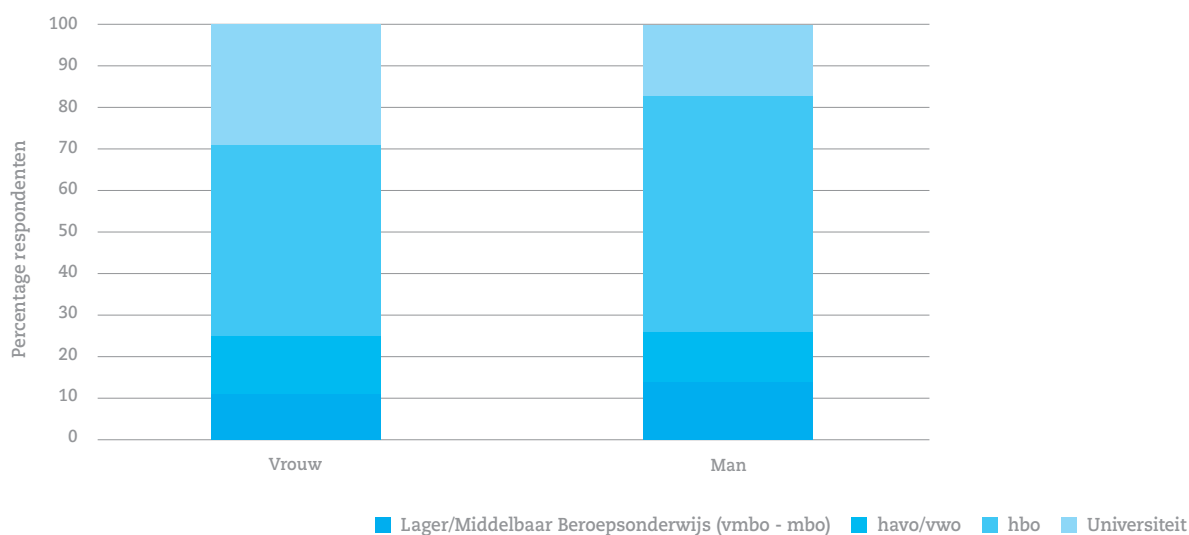
4.4. Opleidingsniveau

In het onderzoek 'Pop, wat levert het op?' uit 2015 werd de zogenaamde human capital-benadering, waarbij men ervan uitgaat dat het inkomen omhoog gaat naarmate iemand een hoger opleidingsniveau behaalt, bevestigd (von der Fuhr, 2015, p. 20). Volgens dat rapport verdienen popmusici met een muziekgerelateerde opleiding op hbo- of wo-niveau gemiddeld bruto € 4.500 tot € 8.000 meer

van hun muziek op jaarbasis dan muzikmakers zonder of met een lager opleidingsniveau (von der Fuhr, 2015, p. 20). Gekeken naar de gecombineerde inkomsten uit muziek en ander werk, heeft de groep popmuzikanten die een niet-muziekgerelateerde hogere opleiding heeft gevolgd het hoogste bruto jaarinkomen, omdat zij beduidend meer geld verdienen uit ander werk. Daarom is er ook in de enquête gekeken naar het opleidingsniveau, zowel algemeen als muziekgerelateerd.

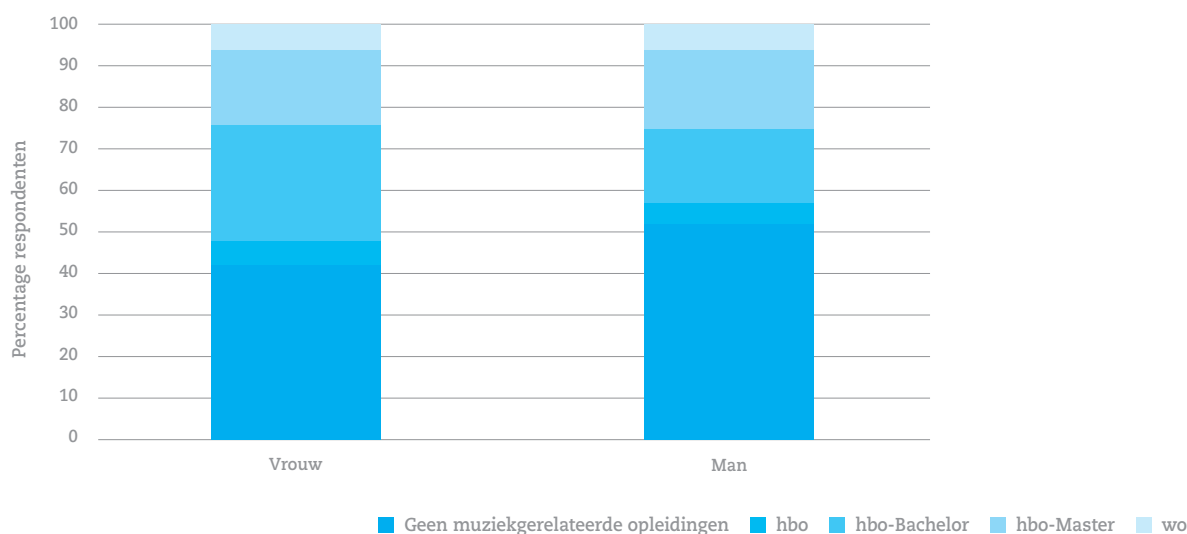
4.4.1. Algemeen en muziekgerelateerd opleidingsniveau

In de enquête is gevraagd naar het opleidingsniveau van de Buma/Stemra leden, en naar het niveau van de hoogst behaalde muziekgerelateerde opleiding. Ongeveer driekwart van zowel vrouwen als mannen heeft een opleiding op hbo- of wo-niveau behaald, waarbij het aantal universitair opgeleiden onder de vrouwen 10% hoger ligt dan onder de mannen, zoals te zien is in grafiek 4.



Grafiek 4 - Hoogste opleiding afgerond met diploma (enquête)

Grafiek 5 laat zien dat onder de vrouwelijke respondenten van de enquête 58% een **muziek-gerelateerde opleiding** behaald heeft op mbo-, hbo- of wo-niveau, onder mannelijke leden ligt dit aantal op 48%. Dit verschil van 10% wordt vrijwel helemaal verklaard door het feit dat er meer vrouwen zijn die een muziekgerelateerde hbo-bachelor gehaald hebben, voor de andere onderwijs-niveau's zijn de percentage vrijwel gelijk. Vrouwelijke muzikmakers hebben dus gemiddeld vaker een universitaire opleiding behaald dan hun mannelijke collega's, en daarnaast hebben ze ook gemiddeld vaker een muziekgerelateerde opleiding gedaan.



Grafiek 5 - Hoogste muziekgerelateerde opleiding afgerond met diploma (enquête)

4.4.2. Muziekopleidingen

Elf van de zestien respondenten in de interviews hebben een **muziekgerelateerde opleiding** in het middelbaar of hoger beroepsonderwijs gevolgd. Sommigen hebben deze opleiding tientallen jaren geleden afgerond, anderen een aantal jaar geleden. Van degenen die geen muziekdiploma hebben, gaven drie personen wel expliciet aan cursussen en trainingen gevolgd te hebben om specifieke instrumenten of vaardigheden te leren. De genderverdeling op conservatoria en muziekopleidingen kwam regelmatig gevraagd en ongevraagd terug: uit anekdotes blijkt dat vrouwen een minderheid vormen op instrumentale afdelingen, terwijl mannen bij zangafdelingen weer zeldzamer zijn. Daarnaast was deze verdeling volgens een respondent ook zichtbaar onder de docenten:

“En we hadden wel vrouwelijke docenten, natuurlijk. Maar die zaten wel allemaal op de – zeg maar de te verwachten plekken, dus die waren dan zangdocent of zo. Maar al die andere vakken, theorievakken, en instrumentvakken en zo, dat waren eigenlijk allemaal mannen.”

(DP, singer/songwriter, pop)

Uit de interviews blijkt dat deze observaties voor meerdere muziekopleidingen gelden, hoewel sommige opleidingen in sommige vakgebieden een betere genderverdeling hadden. Ook geïnterviewden die compositie gestudeerd hadden, gaven aan dat ze in hun opleiding als vrouwelijke student eerder een uitzondering waren dan de regel. Verder onderzoek naar de genderverdeling op muziekopleidingen en de effecten hiervan op toekomstige muziekcarrières wordt sterk aanbevolen. Zoals een respondent al aangaf:

“Dat is wat het zo interessant maakt, dat het aanbod aan de onderkant dus ongeveer gelijk is, dus het kan niet zo zijn, dat we – bij wijze van spreken... Dat je van die jaarlaag van het conservatorium, waarin iedereen evenveel heeft gestudeerd, evenveel uren overal in heeft gestopt, met heel veel passie en liefde muziek maakt, en dat jaar in, jaar uit doet. En dat je dat allemaal samen doet, en dat op de een of andere wonderbaarlijke manier alleen die mannen daarna dus heel briljant worden, en die vrouwen worden dan toevallig niet briljant. Dat kan statistisch niet uit. Het kan niet kloppen. Als er nou bijvoorbeeld nou veel minder vrouwelijke artiesten in opleiding waren, dan was het heel anders, maar in mijn jaar zaten we met zes meiden, twee jongens.”

(HP, singer/songwriter, pop)

4.5. Werkzaamheden in de muzieksector

4.5.1. Tijdsbesteding

De enquête bevestigt dat er ontzettend veel diversiteit is onder leden van BUMA/STEMRA qua functies die ze vervullen binnen de muzieksector. Tabel 6 laat zien hoeveel uur respondenten gemiddeld besteden aan taken in verschillende categorieën gerelateerd aan het maken van muziek. De vraag omvat zowel betaald als onbetaald werk, dus in dit geval is er niet direct een verband te leggen tussen **tijdsbesteding** en inkomsten. Wel is te zien dat vrouwen over het algemeen minder uren werken in andere banen naast hun muzikale werkzaamheden en twee uur minder besteden aan het maken van muziek dan mannen (schrijven/componeren en produceren/masteren), maar bijvoorbeeld wel iets meer tijd besteden aan het uitvoeren en lesgeven, en promotionele en administratieve zaken. Daarnaast besteden ze bijna twee keer zoveel tijd aan andere zaken ten opzichte van mannen, waarbij de functies varieerden van andere creatieve beroepen zoals schrijver, regisseur en fotograaf, tot onderzoeker in de muziek, organisator bij poppodia en concertgebouwen, en geluidstechnicus of engineer.

	Werk buiten de muziek	Schrijven/ componeren	Uitvoeren	Marketing en promotie	Admini- stratie	Producers / Masteren	Les geven	Anders
Vrouw	14,0	14,7	12,4	10,2	7,5	6,3	9,6	7,3
Man	19,5	16,6	9,1	7,7	6,2	10,6	7,1	4,7

Tabel 6 - Gemiddelde tijdsbesteding aan werkzaamheden per week in uren (enquête)

4.5.2. Stellingen eigen werk en ervaringen

De enquête bestond naast vragen over de eigen werksituatie ook uit een aantal stellingen. Respondenten konden met behulp van een vijfpuntschaal aangeven of ze het er helemaal mee eens, mee eens, niet eens/niet oneens, oneens of helemaal oneens waren⁴. In de enquête waren deze stellingen onderverdeeld in twee categorieën, waarbij de focus in de eerste categorie meer op het eigen werk en de werkervaring lag. In de analyse staan de percentages die weergegeven worden voor de gecombineerde antwoorden “helemaal mee eens” en “mee eens”, tenzij anders aangegeven.

⁴ Deze stellingen zijn enerzijds gebaseerd op onderwerpen die één of meerdere keren benoemd werden in de diepte-interviews, en anderzijds geformuleerd aan de hand van vragen uit bestaande onderzoeken, namelijk de Emancipatiemonitor 2016 van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) en het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS), het rapport Grenzen aan de eenheid van het SCP, en de Nationale Enquête Arbeidsomstandigheden 2016, uitgevoerd door onderzoeksinstituut TNO en het CBS.

	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)
Ik voel me ongemakkelijk wanneer ik mijn werk onder de aandacht moet brengen bij anderen.**	44	25
Ik heb het gevoel dat ik vaak harder moet werken dan anderen om mijn muziek gehoord te hebben.	57	47
Ik haal voldoening uit mijn werk als mensen aangeven dat ze plezier beleven aan mijn werk.	96	90
Wanneer ik voor het eerst aan mensen vertel wat voor werk ik doe, reageren ze vaak positief.	80	80
Ik vind het fijn om over mijn werk te praten met collega's uit de industrie.	87	75
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001		

Tabel 7 - Stellingen over eigen werkzaamheden, percentage (helemaal) mee eens (enquête)

Zoals te zien is in tabel 7, geven bijna evenveel vrouwen als mannen aan dat ze **niet snel tevreden zijn** met hun eigen werk. Met de stelling **hard werken is belangrijker** dan talent zijn iets meer vrouwen het eens, maar het aandeel respondenten dat koos voor *niet eens/niet oneens* lag ook vrij hoog bij deze stelling, namelijk 40% van de vrouwen en 43% van de mannen. In de diepte-interviews kwam talent enkele keren ter sprake, ook in combinatie met hard werken, maar daarbij werd gezegd dat beide nodig zijn om verder te komen in de muzieksector. Zowel vrouwen als mannen vinden het belangrijk om **zelfvertrouwen** te hebben als je werkzaam bent in de muzieksector. Ongeveer een derde van de vrouwen geeft aan dat ze vaak het gevoel heeft **niet serieus genomen te worden**, ten opzichte van een vijfde van de mannen. Dit verschil is significant.

4.5.3. Zelfvertrouwen

Hoewel zowel mannen als vrouwen zelfvertrouwen als een belangrijke eigenschap benoemen, geven sommige respondenten in de interviews toe dat ze het toch lastig vinden om hun status als maker te claimen. Dit lijkt iets minder van toepassing te zijn voor degenen die zelf hun eigen werk uitvoeren, en meer te gelden voor degenen die voor de uitvoering van hun muziek meer afhankelijk van anderen zijn, zoals producers en componisten. Dit heeft niet alleen gevolgen voor hoe anderen hen zien, maar het kan ook wijzen op **minder zelfverzekerdheid** over hun eigen rol:

“Dus meestal zeg ik altijd eerder dat ik pianist ben, want ik vind componist dan zo hoogdravend klinken. (...) Want dan denk ik van: ja, dan zullen ze wel denken van nou, dat zal wel niks voorstellen, hoezo durf je dat dan zo...?”

(AE, componist, klassiek & jazz)

“Veel mensen noemen zichzelf producer, vooral van die jonge gasten. Ja, dat is leuk, maar ja, dat kan ik ook, heb ik vaak gedacht. En dan dacht ik weer: nee, want dan werd ik weer bescheiden en verleggen. Maar ja, nu ik ouder word, en ook steeds meer doe, weet ik wat ik kan in dit vak, of wat ik ook kan betekenen voor anderen.”

(BP, tekstschrijver/componist, jazz)

Nadat onderstaande respondent aangaf dat ze altijd als eerste benadrukte dat ze producer was, naast haar andere verschillende projecten en werkzaamheden, legde ze uit waarom ze bewust die keuze maakte.

“Het is al lastig genoeg voor mensen om vrouwen als muziekproducers te zien, op dezelfde manier dat je iemand hoort zeggen – ik weet niet waarom dat zo is. En als, als je dan een lijst met dingen hebt, die meer over samenwerken gaan, zoals bijvoorbeeld arrangeren, wat ik doe, dan doe je dat vaak voor andere mensen. Of bijvoorbeeld muziek schrijven, dat kan ik voor mezelf doen of voor anderen, of ik kan componeren voor films, dat is dan iemands project waar ik bij betrokken ben. Dus ik denk dat, wanneer mensen horen dat je in de eerste plaats samenwerkt met anderen, dan zien ze je niet meer als iemand die aan de grondslag ligt van andere projecten. En voor mij – en dit is best wel grappig, want ik heb hier eigenlijk nooit echt over na gedacht, maar gezien worden als degene die makes shit happen, dat is het meest – dat vind ik het meest belangrijke van allemaal, dat mensen dat weten.”

(EP, producer/componist, jazz & pop).

Bovendien gaven sommige respondenten aan bewust onder een andere naam te werken, of bijvoorbeeld niet een foto van henzelf op de cover te gebruiken, in een poging om zich aan die verwachtingen te onttrekken.

“Ik wilde gewoon ook heel graag een naam die niet zo meisjes-singer-songwriter klonk. Dat is ook gewoon een ding. Ik wilde dat mensen mijn muziek beoordeelden op wat de muziek is, en niet de verwachting die ze al krijgen van de naam. En de naam die ik nu gebruik schept geen verwachting over wat het is. [...] Over het algemeen als er een vrouwelijke naam is, tenzij het echt zo'n punky naam is, iets lieflijker, iets minder een band-vibe, meestal, wordt er toch meestal eerder een singersongwriter verwacht, en dat soort dingen. En daar word ik helemaal kriegelig van. Ik houd niet van verwachtingen, ik houd niet van mensen die denken dat ze weten wat iets is voordat ze het hebben gecheckt. Dat probeer ik ook niet te doen.”

(JP, producer, pop & media)

4.5.4. Ervaringen met rolbeperking en stereotypering

Tijdens de interviews konden respondenten niet direct een voorbeeld konden geven van expliciete gendervooroordelen waar ze mee te maken kregen tijdens hun werk. Daarentegen kwamen er tijdens het gesprek op andere momenten duidelijke voorbeelden naar voren van situaties waarin ze **niet serieus genomen werden**, bijvoorbeeld door collega's in de muzieksector, of in de media. Deze voorbeelden werden niet altijd door de respondent zelf herkend als een belemmering, maar dragen wel bij aan de **stereotypering** en **rolbeperking** van vrouwelijke muzikmakers. Hieronder worden twee voorbeelden daarvan uitgelicht die tijdens de interviews meerdere keren naar voren kwamen, namelijk de aanname dat vrouwen zelf geen muziek maken of allemaal zangeres zijn, en verbaasde reacties op de werkzaamheden van vrouwelijke muzikmakers. Met het zangeres-label wordt dan impliciet of expliciet gerefereerd aan de verwachting dat zangeressen weinig of geen technische of instrumentale kennis en vaardigheden hebben.

“Want waar ik ook kom, was vorige week ook, toen ik bij [naam sleutelfiguur] was. Er komt een ander binnen en die zei: “oh, jij bent zeker zangeres!” En dus, dat hoor ik áltijd, van: een vrouw in de muziek, oh, jij bent... Ja, want een vrouw in de muziek, dan ben je zangeres.”

(AE, componist, klassiek & jazz)

“Je moet soms opboksen tegen haantjes als zangeres zijnde. Als zangeres ben je toch, ja, dat, dat typische vooroordeel, wees maar mooi, en shut up and sing, weet je wel. [lacht]. Dus, ja. Dat kom ik heel af en toe nog wel eens tegen. Maar ik heb mezelf best wel bewezen, met wat ik allemaal doe... Ik krijg eerder best wel wat respect, dan dat ik dat meemaak, het valt wel mee, maar toch, af en toe, kunnen ze het niet laten.”

(BP, tekstschrijver/componist, jazz)

Een ander voorbeeld van rolbeperking blijkt uit de vele **verbaasde reacties** wanneer anderen horen dat de respondent de maker is van een bepaald project of muziekstuk. Daarmee worden ze steeds weer gewezen op het feit dat ze een uitzondering zijn, terwijl deze muzikmakers liever onderdeel willen zijn van de muzieksector op een manier waarbij hun uniekheid niet zo veel benadrukt wordt enkel omdat ze vrouw zijn.

“Ik heb weleens gehad dat ik in de auto zat, en een nummer hoorde van mezelf, en dat na afloop de dienstdoende discjockey – dat was nog in de CD-tijd, dat is tegenwoordig natuurlijk ook niet meer zo – die had dus kennelijk dat CD’tje zitten kijken en die zei dus: nou, je raadt nooit door wie dit nummer geschreven is! Dit nummer is geschreven door [naam respondent]! Dus die had echt zoiets van: huh? [lacht] En omdat dat voor hem iets bijzonders was, heeft ‘ie dat genoemd. Maar normaal gesproken hoor je dat natuurlijk nooit.”

(FP, tekstschrijver, levenslied)

“En ik kreeg ook heel vaak van die standaardvragen weer, van (eh), ja, hoe is het als vrouw, om dit te doen, en zo? En op een gegeven moment ging ik ook gewoon sarcastische antwoorden geven, weet je, van: nou, ik heb heel mijn jeugd met Barbies gespeeld, ik vind roze dragen echt helemaal supergeweldig, My Little Pony is echt het leukste wat ik wil doen, of zo. Kom met andere dingen, of over nagellak ofzo, weet je. Er zijn vrouwen die daar bewust heen gaan, omdat ze weten: ik krijg toch wel aandacht. Maar ik heb zoiets van: ja, ik hoef echt niet aandacht te krijgen vanwege dit.”

(CP, rapper/producer, hiphop)

“Ik heb het er nóóit met iemand over. Maar als ik probeerde het er met collega’s dan over te hebben, als ik dan iets kuts heb meegemaakt, en dan zeiden ze: “oh, hoezo? Volgens mij krijg jij als vrouw juist hartstikke veel aandacht, jij valt juist veel meer op. Ik zo: “Ja, maar op wat voor manier? Niet zo van: “oh, die zal dus wel heel technisch onderlegd zijn en die durven we wel onze producer te laten zijn.” Nee, zo van: “oh, ha, wat grappig, een eenhoorn, ofzo, weet je wel [lacht].” Je weet dat ze in theorie, zouden ze – ja, ik kan me een paard voorstellen, met een hoorn op z’n hoofd, maar ze komen in de praktijk zo weinig voor, weet je wel. Vrouwelijke producers? Ja, ‘t zou kunnen... Je hebt producers, je hebt vrouwen...”

(KP, producer, pop)

4.5.5. (Zakelijk) netwerk

Zoals hierboven al is aangegeven, werken veel muzikmakers in meerdere functies of projecten tegelijkertijd. Deze flexibilisering van werk zorgt ervoor dat het (zakelijke) netwerk een stuk belangrijker wordt, om nieuwe opdrachten en projecten te werven. Om deze reden zijn er ook stellingen opgenomen omtrent het contact met anderen over werk, waarbij gedacht kan worden aan collega’s en opdrachtgevers, maar ook vrienden en familie.

	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)
Ik voel me ongemakkelijk wanneer ik mijn werk onder de aandacht moet brengen bij anderen.**	44	25
Ik heb het gevoel dat ik vaak harder moet werken dan anderen om mijn muziek gehoord te hebben.	57	47
Ik haal voldoening uit mijn werk als mensen aangeven dat ze plezier beleven aan mijn werk.	96	90
Wanneer ik voor het eerst aan mensen vertel wat voor werk ik doe, reageren ze vaak positief.	80	80
Ik vind het fijn om over mijn werk te praten met collega's uit de industrie.	87	75
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001		

Tabel 8 - Stellingen over contact met anderen over werk, percentage (helemaal) mee eens (enquête)

Vrouwen voelen zich met 44% duidelijk vaker ongemakkelijk wanneer ze hun **eigen werk promoten**, dan mannen met 25%. Opvallend is daarbij dat ze gemiddeld wel drie uur meer besteden aan marketing en promotie dan mannen, zoals te zien was in tabel 6. Daarbij geven iets meer vrouwen dan mannen aan dat ze het gevoel hebben **harder te moeten werken** dan anderen om ervoor te zorgen dat hun muziek gehoord wordt, maar dit verschil is niet significant. De meeste vrouwelijke en mannelijke muzikmakers krijgen **positieve reacties** wanneer ze vertellen wat voor werk ze doen, en geven aan **voldoening uit hun werk te halen** als anderen positief reageren op hun muziek. Vrouwen geven met 86% aan meer behoefte te hebben om met muziek makende **collega's** over werk te praten, waar dat bij mannen 75% is.

4.6. Werktevredenheid

Zoals eerder al aangegeven, zijn de enquêtevragen over **werktevredenheid** gebaseerd op vragen uit de Nationale Enquête Arbeidsomstandigheden (NEA) 2016. Hierbij wordt gebruik gemaakt van een vijfpuntschaal van zeer tevreden tot zeer ontevreden. In tabel 9 worden de percentages weergegeven van respondenten die zeer tevreden of tevreden invulden.

	Enquête		NEA 2016	
	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)	Vrouw (n = 20.519)	Man (n = 22.661)
In hoeverre bent u, alles bij elkaar genomen, tevreden met uw huidige arbeidsomstandigheden?*	39	59	73	74
In hoeverre bent u, alles bij elkaar genomen, tevreden met de werkzaamheden die u nu verricht?*	55	70	78	77
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001				

Tabel 9 - Stellingen tevredenheid over werk, percentage (zeer) tevreden (enquête)

Gevraagd naar de **tevredenheid over de huidige arbeidsomstandigheden**, geeft slechts 32% van de vrouwen aan zeer tevreden of tevreden te zijn, tegenover 59% van de mannen. Voor beide groepen geldt dat er ze relatief meer tevreden zijn over de **werkzaamheden** die ze nu verrichten, te weten 55% van de vrouwen en 70% van de mannen. Toch ligt het gemiddelde percentage voor beide groepen beduidend lager dan de landelijke gemiddeldes van de NEA 2016. Toch geeft 91% van de vrouwelijke en 80% van de mannelijke muzikmakers aan over vijf jaar nog steeds dezelfde functies binnen de muzieksector willen te vervullen. Hoewel er dus veel onzekerheid is binnen de sector en men zich zorgen maakt over inkomsten en werkgelegenheid, zijn er maar weinig mensen die daadwerkelijk hun werkzaamheden zouden verruilen voor andere werkzaamheden. Daarbij zijn mannen wel een stuk positiever over hun arbeidsomstandigheden en werkzaamheden dan vrouwen.

4.7. Gender en de muzieksector

4.7.1. Stellingen creativiteit en gender in de muzieksector

Deze stellingen meten percepties omtrent gendergelijkheid in de muzieksector, en illustreren verschillende meningen over dit onderwerp. Daarbij gaan de stellingen in tabel 10 over het thema creativiteit en het muzikale product.

	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)
Mannen zijn creatiever dan vrouwen.***	0	4
Als ik muziek hoor, weet ik meteen of het door een vrouw of een man geschreven is.	1	7
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001		

Tabel 10 – Creativiteit en gender in de muzieksector, percentage (helemaal) mee eens (enquête)

⁵ Deze stellingen zijn gebaseerd op de interviews en literatuur.

Verrassend is dat een klein aandeel mannen (4%) instemt met de stelling “Mannen zijn **creatiever** dan vrouwen”, onder de vrouwen is niemand het eens of helemaal eens met deze stelling. Terwijl vrouwen het met 92% (*helemaal*) *oneens* waren met deze stelling, was dat aantal onder mannen slechts 75% procent, wat aangeeft dat er toch een kwart van de mannelijke respondenten is die deze stelling niet direct verwerpt. Gevraagd of je aan een muziekstuk kunt **horen of het door een vrouw of man gemaakt is**, is het verschil niet significant: slechts 1% van de vrouwen geeft aan dit te kunnen horen, tegenover 7% van de mannen.

4.7.2. Stellingen gender in de muzieksector

De stellingen in tabel 11 onderzoeken het idee dat er meer mannen dan vrouwen werkzaam zijn in de muzieksector, en bevestigen dit beeld ook⁶.

	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)
Ik werk voornamelijk samen met mensen die hetzelfde geslacht hebben als ik.***	8	29
Als ik drie namen moet noemen van mensen die een voorbeeld of inspiratie voor me zijn, dan zijn deze van hetzelfde geslacht als ikzelf ben.**	20	51
Er zijn even veel vrouwen als mannen actief als muzikmaker in Nederland.	9	6
De muziekwereld is een echte mannenwereld.***	74	39
De muzieksector in Nederland biedt gelijke kansen aan mannen en vrouwen.***	12	40
Het is lastiger voor vrouwen dan voor mannen om een carrière als muzikmaker te combineren met een gezin.***	65	38
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001		

Tabel 11 – Stellingen gender en de muzieksector, percentage (*helemaal*) mee eens (enquête)

Onder de vrouwen geeft namelijk slechts 8% aan dat ze vaak **samenwerken met mensen** met hetzelfde geslacht, terwijl dat onder de mannen 29% is. Wanneer we daarnaast kijken naar het percentage van mensen die het er (*helemaal*) niet mee eens zijn, dan gaat het om 81% van de vrouwen en 47% van de mannen. Tijdens de interviews gaven enkele respondenten aan dat ze moeite hebben om andere vrouwen te vinden waar ze mee samen kunnen werken.

⁶ Deze stellingen zijn gebaseerd op de interviews en literatuur.

Slechts een vijfde van de vrouwen zou **drie rolmodellen van hetzelfde geslacht** opnoemen, tegenover de helft van de mannelijke respondenten. Dus vrouwen hebben niet alleen vaker of meer mannelijke collega's, maar zouden ook minder snel een vrouwelijke muzikmaker of artiest als rolmodel opnoemen. Dat dit gebrek aan vrouwelijke rolmodellen problematisch kan zijn, blijkt uit het onderstaand fragment:

“En wat ik denk, is, niet dat iemand actief probeert te discrimineren, maar ik denk dat er over de hele linie van de industrie het vertrouwen in vrouwen minder groot is. Omdat we gewoon – in Nederland in ieder geval – gewoon veel minder voorbeelden hebben van, weet je wel, wat wordt de nieuwe Jett Rebel, wat wordt de nieuwe Dotan? Je kan zoveel noemen, waarvan heel veel mensen ook, bijvoorbeeld als er Noorderslag is of zo, dan zeggen ze allemaal: die band daar, dat is helemaal de nieuwe – weet je wel. Ja, boekers die gaan dan anticiperen op bepaalde bands die lijken op dingen die zich al eerder bewezen hebben. En zolang die vrouwen niet ook op die posities zijn... Nu, er is nu niet echt een verhaal van een act – ik bedoel, er wordt wel gespeeld door vrouwen, er zijn er een paar die wel redelijke succesvol zijn, maar niks in die regionen. Dus die boekers zijn veel minder ambitieus.”

(HP, singer/songwriter, pop)

Wanneer rondit gevraagd wordt of er inderdaad **evenveel vrouwen als mannen actief zijn als muzikmaker** in Nederland, dan is slechts een heel klein percentage vrouwen en mannen het eens met deze stelling. Voor beide groepen geldt dat (ruim) 90% het *(helemaal)* oneens is met deze stelling, en dus inderdaad vindt dat er een verschil te zien is. Gebaseerd op de genderverdeling onder leden van bijvoorbeeld Buma/Stemra en andere vergelijkbare organisaties, is het aannemelijk dat er inderdaad meer mannen werkzaam zijn als muzikmaker.

De stelling “De muziekwereld is een echte **mannenwereld**” wordt door driekwart van de vrouwen bevestigd, terwijl minder dan de helft van de mannen het hiermee eens is. Dus ondanks het feit dat het merendeel van de respondenten een verschil ziet in het aantal vrouwen en mannen die werkzaam zijn in de muzieksector, betekent dit niet dat ze de muzieksector als ‘mannenwereld’ zouden bestempelen. Hier is een duidelijk en significant verschil te zien in de beleving van vrouwen, die in dit geval ook daadwerkelijk de minderheid zijn, ten opzichte van mannen, die het minder zo ervaren. Daarentegen is slechts 12% van de vrouwen en 40% van de mannen ervan overtuigd dat de muzieksector **gelijke kansen biedt** aan mannen en vrouwen. Als laatste is er gevraagd naar een eventuele belemmering van een gezin op een carrière als muzikmaker, waarbij 65% van de vrouwen aangeeft dat dit inderdaad lastiger is voor vrouwen, vergeleken met 38 % van de mannen.

4.7.3. Muzieksector in interviews

Hoewel de interviewvragen pas in het derde en laatste deel van het interview specifiek over gender gaan, was het onderwerp van het gesprek (‘vrouwelijke muzikmakers in Nederland’) voor sommige respondenten een aanleiding om meteen aan het begin van het gesprek al dieper in te gaan op hun visie op gendergelijkheid in de muziekindustrie, of kwam het thema al in een eerder stadium van het interview naar voren. De meeste respondenten geven aan dat de muzieksector een echte **mannenwereld** is, en dat de meeste mensen waarmee ze op muzikaal of zakelijk gebied mee samenwerken, man zijn.

"De industry [bestaat] maar voor een klein deel uit de performers, en héél veel bijkomende diensten eromheen, en daar werken vooral mannen. De PR wordt vaak weer gedaan door dames, en de de administratie wordt vaak weer gedaan door dames. Dus er zijn wel veel dames, maar die zitten op héél specifieke plekken, en dat zijn niet de meest verdienende plekken, dus, ja."

(KP, producer, pop)

"Kijk, nu is het wel soms, dat is wel lastig, als je de enige vrouw bent in een situatie, dat doet dan natuurlijk iets met je, dat is zo. Want je voelt dat natuurlijk meteen als je ergens binnenstapt, dan merk je dat. Weet je wel, dat is gewoon zo."

(DP, singer/songwriter, pop)

Gevraagd of de respondenten wel eens te maken hebben gekregen met vooroordelen op basis van hun gender, volgen verschillende reacties. Vier respondenten hebben hier naar eigen zeggen geen ervaring mee, zoals het fragment hieronder laat zien:

"Ik heb er in ieder geval niet bewust ooit iets van teruggekregen, of het idee dat dat tegen me werkte ofzo, nee. (...) Maar het is dus ook niet iets waar ik zelf heel erg bij stilsta. Omdat ik doe wat ik doe, en ja, ik ben een vrouw, ja. En omdat het me dus ook nooit terug is gegeven, "nou jij bent een vrouw, nou, dat willen we, een vrouwelijke componist". Of: "de muziek die je maakt is zo vrouwelijk," of weet ik veel wat. Dat heb ik nooit zo gehoord."

(NP, componist, media)

Wanneer respondenten wel aangaven dat ze het idee hadden dat ze als vrouw soms bewust een andere behandeling kregen in een bepaalde werksituatie, benadrukten ze dat het erg lastig is om te achterhalen wat precies de reden is dat ze bijvoorbeeld niet gekozen worden voor een project. Dus zelfs als ze wel het idee hebben dat ze anders behandeld worden, kunnen ze daar niet zo goed een specifiek voorbeeld van geven. Anderzijds komen op andere momenten in het interview duidelijke voorbeelden naar voren van een andere behandeling, maar deze worden niet altijd als zodanig herkend door de respondenten.

"Maar 't is – ik vind het moeilijk. Ik heb het vaak meegemaakt, dus dat weet ik wel zeker, maar ik heb 't ook vaak meegemaakt dat geluidstechnici belachelijk doen tegen mijn mannelijke bandleden, dus ik kan niet hard maken, weet je wel. Maar, ik heb wel eens dat ik achteraf dacht: ja, volgens mij, dat ik nu een meisje ben, en zangeres, dat heeft wel echt invloed gehad op dat zij nu zo tegen mij – dat ze dit tegen mij hebben gezegd, of zo, weet je wel."

(DP, singer/songwriter, pop)

"Ik denk dat mijn verhaal daarmee dus voor 99 procent het verhaal is van alle beginnende producers, die graag cliënten, artiesten, binnen willen hebben. En er zitten een paar aspecten waarvan je kunt denken: Hm, is dat nou nog een extra hindernis? Omdat je een dame bent? Dat kán. Maar je kan het nooit zeker weten. Je kan nooit zeggen: daar ligt het aan. Ik denk zelf dat er 99 hindernissen zijn die je als producer, of als artiest of zo, het is al moeilijk genoeg, die je echt allemaal zelf moet overwinnen. Het is maar net een kwestie van timing, en geluk, en de juiste mensen kennen, en net de juiste vaardigheden hebben. Er zijn al 99 hindernissen, en misschien is vrouw zijn, met alle vooroordelen die daarbij zitten, is nog een extra honderste factor. Dat kan je nooit hardmaken. En het kán zijn."

(KP, producer, pop)

“De boodschap is van, als je een sterke vrouw bent in het vak, dat mensen je portretteren alsof je dan niet open staat voor samenwerking, of dat je niet begrijpt hoe dat zit, weet je wel. Dus dat vind ik – dat vind ik wel belangrijk, want ik sta daar hartstikke voor open, ik wil alleen niet klakkeloos alles weggeven.”

(BP, tekstschrijver/componist, jazz)

4.7.4. Uiterlijk

De volgende twee stellingen uit deze reeks hebben betrekking op uiterlijk en zijn te zien in tabel 12. Vrouwen antwoorden bijna twee keer zo vaak positief op de vraag of **uiterlijk belangrijk is voor hun werk**, dan mannen met 43%. Dit is erg interessant in combinatie met de laatste vraag, waarbij zowel 76% van de vrouwen als 60% van de mannen het erover eens zijn dat **vrouwen sneller op hun uiterlijk beoordeeld** worden dan op hun werk. Helaas is bij deze stelling geen mening gevraagd over mannen en hun uiterlijk, maar op basis van de voorgaande stelling kunnen we ervan uit gaan dat het voor vrouwen inderdaad belangrijker is om meer aandacht aan hun uiterlijk te besteden dan voor mannen.

	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)
Hoe ik eruit zie, is belangrijk voor hoe mensen over mij denken als muzikmaker/artiest.***	75	43
Vrouwen worden sneller op hun uiterlijk beoordeeld, dan op hun werk.***	76	60
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001		

Tabel 12 - Stellingen uiterlijk, percentage (helemaal) mee eens (enquête)

4.7.5. Gelijke verdeling muzieksector

Een verschil observeren in aantal vrouwen en mannen werkzaam in een sector is één ding, maar vinden muzikmakers ook dat het **meer gelijk zou moeten zijn**? Vrouwen antwoorden met 67% dat ze het (helemaal) eens zijn met deze stelling, tegenover slechts 42% van de mannen. Slechts 5% van de vrouwen is het (helemaal) oneens met de stelling dat de genderverdeling gelijk zou moeten zijn, tegenover 23% van de mannen. Of er ook **meer aandacht moet komen voor muzikmakers van diverse achtergronden** vindt een iets hoger percentage vrouwen en mannen belangrijk dan de vorige stellingen.

	Vrouw (n = 97)	Man (n = 203)
Het is belangrijk dat de verdeling van mannen en vrouwen in de muzieksector gelijk is.***	67	42
Er zou meer aandacht moeten komen voor muzikmakers van diverse achtergronden.***	71	45
* p < 0.05; ** p < 0.01; *** p < 0.001		

Tabel 13 - Stellingen gelijke verdeling muzieksector, percentage (helemaal) mee eens (enquête)

4.8. Vrouwelijke muzikmakers (interviews)

Terwijl de gegevens uit de enquête vooral geschikt zijn om verschillen tussen mannelijke en vrouwelijke muzikmakers te meten, lenen de diepte-interviews zich uitstekend voor een diepere analyse van achterliggende problemen. Uit de interviews blijkt ook dat muzikmakers extra barrières kunnen ervaren ten opzichte van de bestaande wetenschappelijke onderzoeken naar gendergelijkheid voor uitvoerende artiesten. Dit geldt vooral voor makers die niet hun eigen werk uitvoeren: ten eerste zijn zij **minder zichtbaar** dan uitvoerende artiesten, en wanneer je als maker niet je eigen werkt uitvoert, zijn ze daarnaast ook **meer afhankelijk van anderen** om je muziek ten gehoor te brengen. Hoewel dit ook voor mannelijke muzikmakers kan gelden, blijkt hieronder dat het juist voor vrouwen extra problemen op kan leveren, omdat zij al niet voldoen aan het standaardbeeld van bijvoorbeeld een componist, tekstschrijver of producer.

“En eigenlijk zouden artiesten daar ook in opgevoed moeten worden. Want het is natuurlijk, weet je, het is een keten. De uitvoerende artiest die zelf niet schrijft, heeft een componist en tekstschrijver nodig, om liedjes te maken. En de componist en tekstschrijver hebben natuurlijk een uitvoerend artiest nodig, als ze zelf geen uitvoerend artiest zijn, weet je. En wil je succesvol zijn en het kunnen verkopen, en daar geld mee verdienen, en blabla, weet je, dan heb je het publiek nodig, want zonder publiek kunnen er de prachtigste liedjes gemaakt worden, maar dan gebeurt er niks. Dus iedereen is een schakel in het geheel, dus het is natuurlijk raar dat alleen maar de artiesten genoemd worden, dat de artiesten degenen zijn die alle optredens doen en (ehm), of dat nou in Carre is, of op een bar op het biljart in allerlei kroegen.”

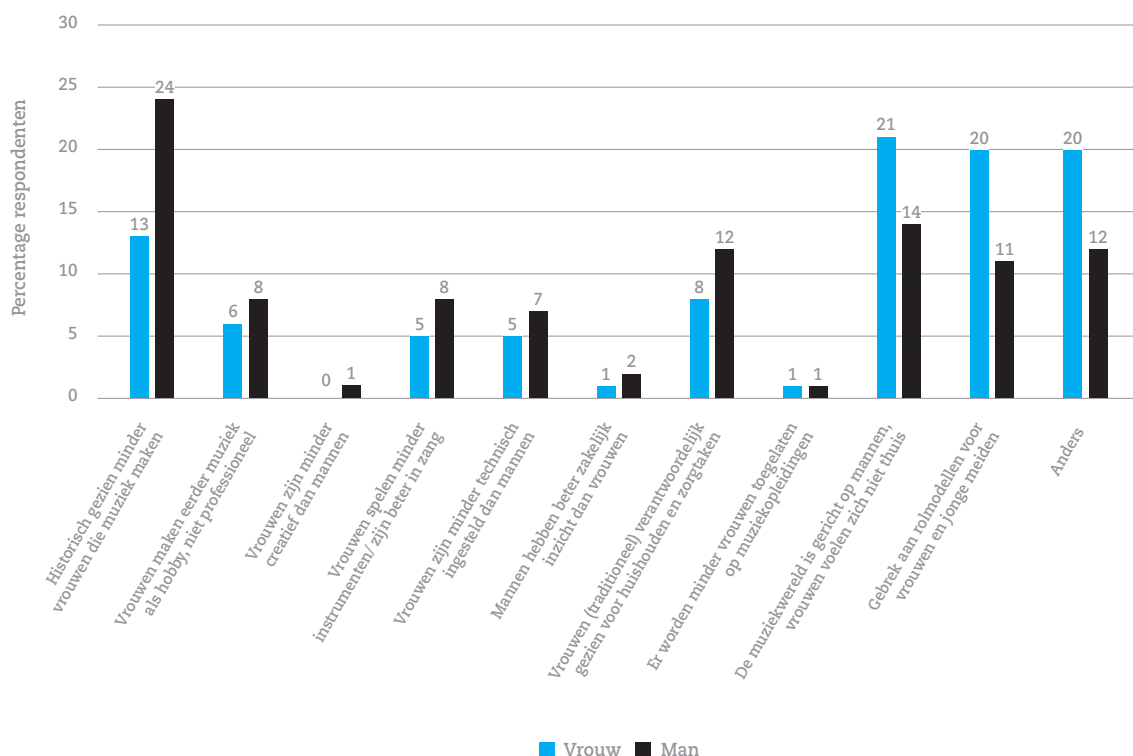
(FP, tekstschrijver, pop)

“Want je schrijft niet – meestal – voor jezelf. Je schrijft voor een groep, een orkest. Honderd mannen, meestal. Ja, okee, grapje. Maar 99 procent van de dirigenten zijn mannen, en misschien is dat in Nederland honderd procent. Maar okee, met wie moet je praten? Ik heb een uitgever en ze zijn super, maar, maar, maar, wat moet je doen? Je hebt een stuk geschreven en het ligt in de kast, of bij je uitgeverij. En wat doe je? [...] Ik ben misschien anders dan andere mensen. Het is belangrijk om geld te verdienen door opdrachten, maar ik zou liever geen opdracht krijgen in de komende drie jaar, geen geld verdienen voor nieuwe werken die ik nog niet geschreven heb, en ik zou liever dat mijn werken die ik in de jaren negentig en tweeduizend geschreven heb, dat mijn werken een tweede uitvoering krijgen. En dus, daarvoor Buma/Stemra rechten krijgen.”

(ME, componist, klassiek)

4.9. Mogelijke verklaringen (enquête)

De laatste inhoudelijke vraag van de enquête luidde als volgt: “Het huidige percentage vrouwen onder de auteurs en componisten die aangesloten zijn bij Buma/Stemra, is 13 %. Wat is volgens u een mogelijke verklaring voor het feit dat er minder vrouwelijke dan mannelijke muzikmakers ingeschreven staan bij Buma/Stemra?”. Als antwoord kon men maximaal drie opties kiezen uit elf stellingen die onder andere tijdens gesprekken met mensen uit de muzieksector en de diepte-interviews naar voren kwamen, en er was de mogelijkheid om zelf een eigen verklaring in te vullen. Van deze laatste optie is 94 keer gebruik gemaakt, waarvan 16 keer om “geen idee” of een variant daarop te geven. Vrouwen kozen ervoor gemiddeld 2,5 optie aan te klikken, bij mannen was dit 2. De percentages zijn gebaseerd op het aantal keer dat de betreffende stelling gekozen is ten opzichte van alle stellingen per gender. De inhoud is gebaseerd op de mogelijke verklaringen die tijdens de diepte-interviews genoemd werden, en sommige stellingen zijn met opzet licht provocerend gekozen, zoals hieronder te zien is. Door niet alleen verantwoorde stellingen te kiezen, is het ook mogelijk om meningen te meten die anders misschien niet naar voren zouden komen.



Grafiek 6 - Mogelijke verklaringen in percentages van alle antwoorden per gender (enquête)

Opvallend is dat mannen procentueel gezien vaker kiezen voor stellingen die wijzen op de **vaardigheden of karaktereigenschappen** van vrouwen in het algemeen, zoals het feit dat ze minder technische vaardigheden hebben of minder instrumenten bespelen dan mannen. Vrouwen daarentegen kiezen sneller voor zogenaamde **omgevingsfactoren**, zoals het gebrek aan rolmodellen of de stelling dat de muziekwereld meer op mannen ingericht is en daardoor minder toegankelijk voor vrouwen. De enige uitzondering is de eerste stelling, het historische perspectief, wat procentueel gezien twee keer zoveel gekozen is door mannen als door vrouwen. Zoals in dit rapport aangetoond is, is er echter meer aan de hand dan alleen het feit dat de vrouwen traditioneel gezien in de minderheid zijn. Ten eerste laat de toename van vrouwelijke leden in grafiek 1 zien dat het aandeel vrouwen onder nieuwe leden nog steeds erg klein is, en op dit moment rond de 15% ligt. Het aandeel nieuwe vrouwelijke leden is slechts gestegen met ongeveer 10% in de afgelopen 40 jaar, wat erg weinig is vergeleken met de sterke stijging van vrouwen die afstuderen aan conservatoria en muziekopleidingen. De antwoorden van vrouwelijke respondenten laten wederom zien dat zij wel degelijk barrières ervaren die voor mannelijke muzikmakers minder vanzelfsprekend zijn.

5. CONCLUSIE

Het doel van dit onderzoek is om de lidmaatschapskloof bij Buma/Stemra verder te onderzoeken door te kijken naar de ervaringen en het carrièreverloop van muzikmakers in Nederland. Dankzij de enquête kunnen deze ervaringen en meningen vergeleken worden onder een representatief aantal respondenten.

Op basis van dit onderzoek kunnen verschillende conclusies getrokken worden met betrekking tot gendergelijkheid in de Nederlandse muziek, namelijk de ervaringen van vrouwelijke muzikmakers in de muzieksector, de werktevredenheid onder vrouwelijke en mannelijke muzikmakers, meningen over gendergelijkheid, mogelijke verklaringen voor het verschil in vrouwelijke en mannelijke leden van Buma/Stemra en als laatste een constatering dat er een verschil in inkomen is dat om meer onderzoek vraagt.

Uit de enquêtes blijkt dat vrouwen zich vaker **niet serieus genomen voelen** in hun werk dan hun mannelijke collega's. Uit de interviews volgen verschillende illustraties hiervan, namelijk dat vrouwen enerzijds niet als muzikmaker of artiest worden aangezien, of juist automatisch als zangeres gelabeld worden, met bijbehorende lage verwachtingen wat betreft technische of instrumentale kennis. Anderzijds hebben zij last van de verbaasde reactie wanneer ze aangeven zelf de maker te zijn van een bepaald muziekstuk of -project.

Daarnaast voelen vrouwen zich vaker ongemakkelijk wanneer ze **hun eigen werk onder de aandacht moeten brengen**, iets wat een belangrijk onderdeel is van cultureel ondernemerschap en dus muzikmakerschap. Wanneer ze dit dan ook doen in een werkveld met vooral mannelijke collega's, kan dit een extra barrière opleveren. Vrouwen geven in de enquête en de interviews aan dat er een **gebrek is aan vrouwelijke rolmodellen en vrouwelijke collega's**, waaraan ze zichzelf kunnen spiegelen en met wie ze ervaringen uit kunnen wisselen. Opvallend is dat vrouwen **veel minder tevreden** zijn dan mannen over hun werkzaamheden en hun arbeidsomstandigheden, zowel vergeleken met de mannelijke respondenten van de survey als met het gemiddelde van de bredere groep respondenten uit andere beroepsvelden van de Nationale Enquête Arbeidsomstandigheden. Toch zouden ze over vijf jaar nog steeds graag dezelfde functies uit willen voeren. Uit de interviews blijkt daarnaast dat er vooral additionele barrières zijn op het gebied van **zichtbaarheid en afhankelijkheid van anderen**, waarbij het feit dat het een door mannen gedomineerd werkveld is, voor extra hindernissen zorgt.

Naast de constatering dat slechts 13 % van de leden van Buma/Stemra vrouw is, laten de gegevens van de dataset ook zien dat vrouwelijke leden **gemiddeld minder verdienen** in Buma/Stemra-inkomsten dan mannen, terwijl ze gemiddeld een hoger opleidingsniveau hebben, vaker een muziekgerelateerde diploma hebben en het verschil niet geheel te verklaren is door het aantal werken dat geregistreerd staat. De precieze verklaring voor het verschil in inkomsten is moeilijk aan te wijzen, en valt buiten de kaders van dit onderzoek, vanwege de complexe systemen die de uitkeringen aan muzikmakers bepalen. Een mogelijke verklaring voor dit verschil is te vinden in andere onderzoeken, waaruit blijkt dat het werk van vrouwen vaak lager gewaardeerd wordt, en enerzijds minder gedraaid of gespeeld, en anderzijds wellicht ook op minder 'prestigieuze' (en dus

winstgevende) plekken gespeeld, waardoor de vergoeding ook lager is. Toch is er meer onderzoek nodig om deze ook daadwerkelijk aan de hoogte van de inkomsten te verbinden.

Tot slot volgen drie opmerkingen bij dit onderzoek. Ten eerste is het belangrijk om te erkennen dat de barrières waar met name vrouwelijke muzikmakers mee te maken hebben en die in dit rapport onderzocht worden, niet alleen in de muzieksector aanwezig zijn, maar onderdeel zijn van grotere maatschappelijke trends. Dit rapport laat zien dat bepaalde barrières door vrouwen duidelijk anders en in een andere mate ervaren worden dan door hun mannelijke collega's, en dat een aantal barrières ook in andere, overwegend mannelijke, beroepssectoren te vinden zijn.

Ten tweede is het belangrijk om de diversiteit in functies, genres en werkzaamheden onder de leden van Buma/Stemra te erkennen. Omdat zoveel leden in meerdere projecten of functies tegelijkertijd werkzaam zijn, en een groot deel van de leden naast muzikmaker ook uitvoerend artiest, administratief medewerker of docent is, of een heel andere functie heeft, lopen de ervaringen soms uiteen. Toch heeft dit onderzoek een aantal belangrijke overeenkomsten in de meningen, ervaringen en feiten van en over vrouwelijke en mannelijke muzikmakers naar voren gebracht.

Als laatste geldt dat uit dit onderzoek geen directe barrières naar voren gekomen zijn die vrouwen kunnen hinderen bij het lid worden van Buma/Stemra. Het geeft daarentegen wel een beeld van de genderbarrières waar vrouwelijke muzikmakers in de Nederlandse muzieksector mee te maken krijgen, zowel voor als tijdens hun lidmaatschap van Buma/Stemra. Aangezien Buma/Stemra een belangenbehartiger is voor alle muzikmakers, en samen met Buma Cultuur een grote rol speelt met betrekking tot evenementen en erkenningen voor Nederlandse muzikmakers, zouden zij bij kunnen dragen aan het vergroten van de gendergelijkheid onder muzikmakers. Dit zorgt er weer voor dat de Nederlandse muzieksector een betere afspiegeling vormt van de samenleving, en talenten niet onbenut blijven, zowel op artistiek gebied als in een economisch belangrijke sector in Nederland.

6. AANBEVELINGEN

Hoewel er geen directe barrières gevonden zijn bij Buma/Stemra zelf, hebben de open vragen van de enquête en de interviews een aantal concrete suggesties opgeleverd om als belangenbehartiger van muzikmakers met dit thema aan de slag te gaan. Daarnaast worden deze suggesties ook genoemd in rapporten van onder andere PRS for Music, APRA-AMCOS en andere rapporten omtrent gendergelijkheid in de creatieve sector.

1. Buma/Stemra, en in het verlengde daarvan, Buma Cultuur, zijn verantwoordelijk voor verschillende publicaties en evenementen voor Nederlandse muzikmakers in binnen- en buitenland. Door bewust te kijken naar de manier waarop vrouwelijke muzikmakers gepresenteerd worden in deze eigen uitgaven en evenementen, kunnen vrouwelijke rolmodellen meer in de spotlight gezet worden. Daarbij is het belangrijk om ze niet specifiek weg te zetten als vrouwelijk rolmodel, maar een gelijk aantal weer te geven in het totaalbeeld. Kortom: laat zien dat er vrouwelijke componisten, tekstschrijvers, producers, uitgevers en andere muzikmakers zijn, en laat ook zien waar ze mee bezig zijn. Het argument: 'maar er zijn weinig vrouwelijke muzikmakers, dus we zien ze ook minder' zal aan deze status quo niets veranderen, omdat hiermee het bestaande beeld in stand gehouden wordt. Meer vrouwelijke rolmodellen kunnen enerzijds het stereotype en rolbeperkende beeld omtrent vrouwen in de muzieksector aankaarten, en anderzijds (jonge) toekomstige muzikmakers inspireren om serieuzer met het muzikmakerschap als carrière aan de slag te gaan.
2. Zoals het evaluatierapport van Women Make Music van PRS Foundation laat zien, kan het helpen om in verschillende communicatiekanalen gericht in te zetten op vrouwen als doelgroep (*Women Make Music: Evaluation 2011-2016, 2017*). De huidige kanalen die benut worden, bereiken uiteraard wel vrouwelijke muzikmakers, maar het rapport laat zien dat gerichte initiatieven een geheel nieuwe doelgroep bereiken, die zichzelf daarvoor wellicht niet herkenden in de groep professionele muzikmakers.
3. Verschillende interviewrespondenten gaven aan dat ze niet echt veel andere vrouwelijke muzikmakers kenden waar ze mee samen konden werken, terwijl ze dit in bepaalde projecten wel graag zouden willen. Daarnaast werden sommige evenementen benoemd die een overwegend mannelijk publiek trekken, waarbij sommige vrouwen zich minder geneigd voelen om hieraan deel te nemen. Wanneer er mogelijkheden zijn waarbij vrouwelijke muzikmakers aan elkaar verbonden worden, kunnen ze hun ervaringen delen en wellicht hele nieuwe initiatieven neerzetten.
4. Wat betreft de Nederlandse situatie is dit rapport wel de eerste keer dat er wetenschappelijk onderzoek gedaan wordt naar vrouwelijke muzikmakers, maar niet de eerste keer dat het onderwerp aangekaart wordt. Zo onderzocht Rufus Kain voor de Correspondent in het voorjaar van 2017 het aantal keer dat vrouwen gedraaid worden op vijf grote Nederlandse radiostations, en keek hij naar de line-ups van een aantal grote Nederlandse muziekfestivals. Welke acties worden er na afloop van dit soort publieke verslagen ondernomen? Er kan actiever ingezet worden op een meer gelijke verdeling van artiesten in radio en festival line-ups. Buma/Stemra kan hierin een voorbeeldfunctie op zich nemen in de Nederlandse (en Europese) muzieksector door duidelijke acties te benoemen en te ondernemen, zoals al gebeurde door dit onderzoek in te stellen.

7. BIBLIOGRAFIE

Berkers, P., & Schaap, J. (2015). YouTube as a virtual springboard: Circumventing gender dynamics in offline and online metal music careers. *Metal Music Studies*, 1(3), 303–318. <https://doi.org/10.1386/mms.1.3.303>

Berkers, P., Verboord, M., & Weij, F. (2016). “These Critics (Still) Dont Write Enough about Women Artists”: Gender Inequality in the Newspaper Coverage of Arts and Culture in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955-2005. *Gender & Society*, 30(3), 515–539. <https://doi.org/10.1177/0891243216643320>

Bleicher, N. (2016). *Equality and Diversity in New Music Commissioning*.

Bork van, R. (2008). *395 minuten Amateur-Popmuziek in Nederland*. Rotterdam.

Conor, B., Gill, R., & Taylor, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, 63(S1), 1–22. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12237>

Directoraat-Generaal Cultuur en Media. (2015). *Cultuur in beeld 2015*.

Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2015). Sex, gender and work segregation in the cultural industries. *The Sociological Review*, 36, 23–36. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12238>

Leonard, M. (2007). *Gender in the music industry: Rock, Discourse and Girl Power*. Ashgate Publishing Limited.

Nichols, B. (2008). *Women Artists: 1990-2005*. Washington, D.C.

Nixon, S., & Crewe, B. (2004). Pleasure at Work? Gender, Consumption and Work-based Identities in the Creative Industries. *Consumption Markets & Culture*, 7(2), 129–147. <https://doi.org/10.1080/1025386042000246197>

Portegijs, W., Brakel van den, M., Hartgers, M., & Akkermans, M. (2016). Emancipatiemonitor 2016, CBS en SCP. *Emancipatiemonitor 2016*, 1–306.

Postma, J. (2016). *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie*. Universiteit Utrecht.

Postma, J., de Leeuw, T., & Booi, H. M. (2017). *Componistenmonitor 2017*.

Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt. (2016). *HBO-Monitor 2016*.

Reskin, B. F., & Bielby, D. D. (2005). A Sociological Perspective on Gender and Career Outcomes. *The Journal of Economic Perspectives*, 19(1), 71–86.

Scharff, C. (2015a). Blowing your own trumpet: Exploring the gendered dynamics of self-promotion in the classical music profession. *The Sociological Review*, 1–25.

Scharff, C. (2015b). *Equality and Diversity in the Classical Music Profession*.

Schmutz, V. (2009). Social and symbolic boundaries in newspaper coverage of music, 1955-2005: Gender and genre in the US, France, Germany, and the Netherlands. *Poetics*, 37(4), 298–314. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.06.006>

Schreven, L., & de Rijk, A. (2011). *Kunstenaars in breder perspectief. Kunstenaars, kunstopleiding en arbeidsmarkt*.

Strong, C., & Cannizzo, F. (2017). Australian Women Screen Composers: Career Barriers and Pathways.

von der Fuhr, S. (2015). *Pop, wat levert het op? Onderzoek naar de inkomsten van popmusici in Nederland*.

Wharton, A. (2012). *The Sociology of Gender (second)*. Wiley-Blackwell.

Women Make Music: *Evaluation 2011-2016*. (2017).

