

**Cultureel en sociaal kapitaal is voor Nederlandse
vrouwelijke dj's de onderscheidende factor**

Gender en technologie binnen de Nederlandse dance-cultuur

Naam: Sanja Bunic

Studentnummer: 3601765

Universiteit: Universiteit Utrecht

Faculteit: Geesteswetenschappen

Opleiding: Bachelor Muziekwetenschap

Datum voltooiing: 15 november 2013

Docent: Emanuel Overbeeke

Aantal woorden: 5455

Inhoud

Inleiding		3
Hoofdstuk 1	Theoretisch kader	5
	1.1. Veld en kapitaal	5
	1.2. Gender en technologie	5
	1.3. Gender in muziek	6
	1.4. Dj en producer	7
Hoofdstuk 2	De Amerikaanse situatie	8
	2.1. Gender in populaire muziek	8
	2.2. Sociale motieven	8
	2.3. Muzikale motieven	9
Hoofdstuk 3	De Nederlandse situatie	11
	3.1. Veldwerk	11
	3.2. Politieke representatie: kapitaal en veld	11
	3.3. Symbolische representatie: seksisme en clichés	12
	3.4. Productie	14
	3.5. Muziek	15
Conclusie		16
Bibliografie		18
Bijlage	Interviews	21

Inleiding

In recente academische werken en maatschappelijke artikelen is diskjockey (dj) een veel voorkomend en populair begrip. Het staat vast dat dj een wereldwijd bekend én erkend begrip is, dat is ingebed in vandaag de dag populaire muziekculturen als hiphop en elektronische dansmuziek. Deze laatste is bekend onder de verzamelnaam *dance*. Het is ritmische elektronische muziek, bedoeld om op te dansen, die haar oorsprong vindt in de Verenigde Staten. Sinds haar intrede heeft dance zich bijzonder snel ontwikkeld. Deze populaire muziek is inmiddels vertakt in talloze substromingen en gerelateerde subculturen. Eind jaren tachtig maakte een belangrijk deel van deze stromingen een stormachtige oversteek van het eiland Ibiza naar het Europese vasteland, om te beginnen in Engeland¹, Duitsland², België³ en Nederland.⁴ Sindsdien groeide de populariteit minder explosief, maar gestaag, door. Inmiddels heeft dance zich ontwikkeld tot een volwassen muziekstroming, met een grote groep dj's en liefhebbers die verschillende generaties overspannen. Het is een industrie waar miljarden euro's in omgaan.

Momenteel is dance een belangrijk exportproduct van Nederland⁵, dat zich een voorname rol in dit muziekveld heeft toegeëigend. Zo is Amsterdam Dance Event (ADE) het grootste indoordancefestival ter wereld.⁶ Dj's, producers en andere belangrijke spelers vanuit de hele wereld komen er samen. Er is sprake van een snelle alsook hybride ontwikkeling van dance als geheel. Eén aspect lijkt vooralsnog achter de muziek aan te lopen, en dat is het aantal vrouwelijke dj's. In maart 2013 heeft female:pressure, een internationaal netwerk van vrouwelijke artiesten in het elektronische muziekveld, de resultaten van een analyse gepubliceerd. Daarin valt een onevenwichtige verhouding tussen man en vrouw in het elektronische-muziekveld op. In 2012 bleek wereldwijd 10,3 procent van het totaal aantal artiesten op muziekfestivals vrouw. In hetzelfde jaar was 9,3 procent als vrouw geregistreerd bij platenmaatschappijen voor elektronische muziek.⁷ Deze achterstand is een interessant fenomeen om te onderzoeken. De vraag waarom het aantal vrouwelijke dj's geen gelijke trend houdt met de algehele groei van dance, en er al helemaal geen sprake is van een inhaalslag, is dan ook de belangrijkste leidraad van dit onderzoek.

¹ Ian Peel, "Dance music," in *Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press*, geraadpleegd op 12 oktober 2013, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47215>.

² Ibidem.

³ *Sound of Belgium*, geregisseerd door Jozef Deville, (2012; Brussel: Visualantics, 2012), DVD.

⁴ "VPRO's Onrust House 1988-1992 (part 2 of 5)," *YouTube*, 1:00, geplaatst door marcopeeee, geraadpleegd op 15 oktober 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=v9J2r9pvzNs>.

⁵ "De Nederlandse dance export," in *Exportwaarde van Nederlandse populaire muziek. Buma Cultuur*, geraadpleegd op 15 oktober 2013, <http://www.bumacultuur.nl/wp-content/uploads/2013/01/Exportwaarde-Nederlandse-Populaire-Muziek-2011-def.pdf>.

⁶ "About ADE," *Amsterdam Dance Event*, geraadpleegd op 17 oktober 2013, <http://www.amsterdam-dance-event.nl/about-ade/>.

⁷ "Female pressure facts," *female:pressure*, geraadpleegd op 8 november 2013, <http://www.femalepressure.net/PDFs/fempresreport-03-2013.pdf>.

Naast de aandacht voor de dj is ook de wetenschappelijke interesse in gender is de afgelopen vijftien jaar toegenomen. Dat is onder andere te zien aan de diverse debatten rondom gender, seksualiteit en muziek die zich de laatste jaren in het wetenschappelijke veld hebben gemanifesteerd.⁸ Er zijn vragen gerezen die zowel maatschappij als wetenschap interesseren. Met behulp van visies uit genderwetenschappen en (populaire) muziekwetenschappen wordt getracht beter zicht te krijgen op de relatie tussen vrouwelijke dj's en de Nederlandse dancecultuur. Een combinatie van tekstanalyse en publieksonderzoek moet leiden tot de beantwoording van de volgende vraag:

“Wat zijn, in vergelijking met Verenigde Staten, de motieven voor de achterstelling van het aantal Nederlandse vrouwelijke dj's?”

De huidige constatering is dat er beduidend minder vrouwelijke dan mannelijke dj's zijn, in zowel Nederland als de Verenigde Staten. Ik wil onderzoeken of die achterstelling in Nederland dezelfde motieven heeft als in de Verenigde Staten. Zijn bijvoorbeeld de redenen meer muzikaal of juist sociaal van aard? Zowel de maatschappelijke achtergrond van een dj, waarbij gender en representatie een cruciale rol spelen, als een muziek-analytische benadering, met betrekking tot genres, technologie en produceren, zijn noodzakelijk voor een stevig onderbouwd antwoord.

Er zijn een aantal dimensies die nader onderzocht moeten worden om tot een verklaring voor de achterstelling van het fenomeen vrouwelijke dj te komen. Het eerste hoofdstuk geeft het gehanteerde theoretische kader weer. Aan de hand van een samenhangende en consistente theorie, bestaande uit sociologie van Bourdieu en gender, wordt het mogelijk om het object van onderzoek te construeren. Vanuit gender en muziekanalytisch perspectief zullen in hoofdstuk twee bij bestaande Amerikaanse uitspraken kanttekeningen worden geplaatst. Zo wordt er gekeken naar wat er in de voorhanden zijnde Amerikaanse literatuur is behandeld en wat er mogelijk ontbreekt. In hoofdstuk drie wordt de Nederlandse situatie in kaart gebracht door middel van interviews met tien vrouwelijke dj's uit Nederland, allen vrouwen die met grote regelmaat hun vak uitoefenen.

⁸ Jeffrey Kallberg, "Gender (i)," in *Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press*, geraadpleegd op 13 oktober 2013, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41235>.

H1 Theoretisch kader

1.1. Veld en kapitaal

De sociologie van Pierre Bourdieu (1930-2002) is gebaseerd op de wisselwerking tussen het individu, zijn handelingen en de maatschappij. Ze dient als hulpmiddel om de wisselwerking tussen de Nederlandse vrouwelijke dj als individu en haar handelingen in de Nederlandse dance-cultuur kritisch te beschouwen. Op deze manier zal blijken of de achterstelling van het aantal vrouwelijke dj's in Nederland in groter verband kan worden gebracht met bestaande sociale en muzikale motieven zoals gepubliceerd in Amerikaanse literatuur.

Bourdieu gaat uit van een habitus, een intellectuele samenstelling, die iedere individu vormt binnen de maatschappij. Zowel bewust als onbewust ontwikkelen individuen een bepaalde habitus, waarmee ze binnen de wereld waarnemen, denken en handelen.⁹ Volgens Bourdieu bestaat de samenleving uit meerdere, overlappende velden. In deze velden ontwikkelt ieder individu zijn habitus. Ieder veld heeft spelers die met spelregels het economische en maatschappelijke spel daarbinnen spelen. Binnen ieder veld wordt gestreden om macht en invloed aan de hand van kapitaal.

Bourdieu hanteert het woord kapitaal om materiële en symbolische goederen te categoriseren. Hij maakt een onderscheid in drie fundamentele categorieën van kapitaal: economisch kapitaal (geld en onroerend goed), cultureel kapitaal (kennis en vaardigheden), en sociaal kapitaal (relaties en netwerken). Naderhand heeft Bourdieu hier nog andere vormen van kapitaal aan toegevoegd, zoals symbolisch (status, eer en prestige) en linguïstisch kapitaal (beheersing van de taal van de dominante cultuur). De bovengenoemde kapitaalsoorten variëren per individu. Daarom houdt de structuur van ieder veld een ongelijke (macht)verdeling in.

1.2. Gender en technologie

Gender is een sociaal-construct. Het maakt deel uit van de complexe constructie van de identiteit en habitus, en het vormt de sociaal-culturele dimensie van sekseverschillen. De rol van gender in de samenleving uit zich via karakteristieken die worden toegekend aan man en vrouw en de connotaties die heersen over mannelijkheid en vrouwelijkheid.¹⁰ De representatie van een vrouw in een maatschappelijk veld kan onderverdeeld worden in twee categorieën. Politieke representatie is het aanwezig stellen van vrouwen. Het gaat op dit niveau van representatie om vertegenwoordiging in het veld. Representatie is echter niet alleen op politiek niveau, maar ook op symbolisch niveau werkzaam.

⁹ Pierre Bourdieu, "Sociaal, economisch, cultureel kapitaal," in *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*, (Amsterdam: Van Gennip, 1989), 120.

¹⁰ Iris van der Tuin, "Feminisme als strijdtoneel," in *Gender in media, kunst en cultuur*, (Bussum: Coutinho, 2007), 23.

Het onderscheid tussen man en vrouw wordt zodoende ‘gegenderd’ via interpretatiekaders van het linguïstisch systeem en het symbolisch systeem. Met andere woorden: via de manier waarop taal- en beeldtekens functioneren.¹¹ Aan de hand van de theorieën inzake politieke en symbolische representatie zal ik deze scriptie reflecteren op ‘het kapitaal’ (volgens Bourdieu) van de vrouwelijke dj in ‘het veld’ van de Nederlandse dance-cultuur.

Technologie vormt een essentieel onderdeel in dance-muziek en -cultuur. Daarnaast vormt technologie als constructie ook een centraal debat in genderstudies. Een aantal toonaangevende werken op het gebied van gender en technologie is geschreven door onderzoekers als Bradby (1992), Cockburn (1985, 1993) en Haraway (1991, 2004, 2006). Technologie heeft van oudsher een gegenderde natuur. De veelvuldige herhaling van dit debat heeft het fenomeen technologie, als iets intrinsieks mannelijks, tot een cliché gevormd. Mannen nemen hierdoor grotendeels een dominante positie in dit veld in; technologische competentie wordt als mannelijk gegenderd. Het aantal vrouwelijke aanmeldingen op Technische Universiteit Delft ligt telkens aanzienlijk lager dan het aantal mannelijke, maar het neemt ieder jaar weer toe.¹² Deze verandering kan worden gekoppeld aan de manier waarop technologie door de tijd heen in de privésfeer is verankerd, daarmee toegankelijker is geworden en zodoende de gegenderde constructie ook veranderd heeft. Het idee dat technologie een gegenderde natuur heeft en dat dit effect heeft op het aantal vrouwelijke dj’s is een veel terugkomend onderwerp in bestaande Amerikaanse literatuur. Is de situatie in Nederland vergelijkbaar en daarmee oude wijn in nieuwe zakken, of heeft de achterstelling andere motieven?

1.3. Gender in muziek

Eerste onderzoeken naar de rol van gender in muziek kwamen vooral voort uit de wil van feministische wetenschappers zich bezig te houden met de studie naar leven en werk van gemarginaliseerde vrouwen in het verleden.¹³ Dit waren onderzoeken waarin geluid zelf vanuit genderperspectief in een ander daglicht kwam te staan. Wetenschappers hadden oog voor de positie van zowel de componist, de luisteraar als de uitvoerder. Het debat snijdt in de regel gender aan door de semantische inhoud te verbinden met het muzikale werk. De rol van gender wordt doorgaans ter sprake gebracht wanneer een criticus ingaat op tekst in vocale muziek.¹⁴ Om deze reden beperken genderonderzoekers, die zoeken naar betekenissen in instrumentale muziek, zich liever tot muzikale

¹¹ Rosemarie Buikema, “De verbeelding als strijdtoneel” in *Gender in kunst, media en cultuur* (Bussum: Coutinho, 2007), 91.

¹² “Verdeling man-vrouw,” *Technische Universiteit Delft*, geraadpleegd op 15 oktober 2013, <http://www.tudelft.nl/over-tu-delft/feiten-en-cijfers/onderwijs/populatieopbouw/verdeling-man-vrouw/>.

¹³ Jeffrey Kallberg, “Gender (i),” in *Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press*, geraadpleegd op 13 oktober 2013,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41235>.

¹⁴ *Ibidem*.

categorieën die in verband gebracht kunnen worden met maatschappelijke fenomenen als seksualiteit en machtsongelijkheden.

Onderzoek naar muzikale categorieën waarbij begrippen als ‘karakter’ (het latere Verlichtingsidee dat muziek menselijke eigenschappen zou kunnen omvatten) en ‘genre’ (mits opgevat als een communicatief fenomeen) centraal stonden. Deze begrippen produceerden belangrijke inzichten die ervoor zorgden dat muzikale categorieën werden samengesmolten in vormen van muzikaal en sociaal denken.¹⁵

1.4. Dj en producer

In dit eindwerkstuk is het belangrijk onderscheid tussen dj en producer te maken. De muziek, ook wel *dance-tracks* genoemd, wordt opgebouwd vanuit een *beat*. Deze ritmische vierkwartsmaat vormt de basis van de compositie, die verder bestaat uit repeterende melodieën, vocalen en geluidseffecten.¹⁶ Een dj mixt deze tracks met behulp van speciale apparatuur vanaf geluidsdragers als vinyl, cd of mp3. De complete uitrusting, ook wel *dj-set-up* genoemd, kan per gebruiker enigszins verschillen, maar hij bevat normaal gesproken de volgende basisbenodigdheden voor het mixen: koptelefoon, meerdere draaitafels (of cd-spelers), mengpaneel (ofwel: mixer), versterker(s) en geluidsdragers.¹⁷ Mixen in digitale vorm vereist speciaal hiervoor gemaakte software. Een *dj-set-up* wordt gebruikt om continuïteit te creëren tussen afzonderlijke tracks. Door het mixen van verschillende tracks ontstaat er een doorlopende *flow* van dansbare klanken die is bedoeld om luisteraars op de dansvloer als het ware in een trans te brengen. De technologische vaardigheden zijn voor de hedendaagse dj onmisbaar.

Een producer vervaardigt tracks die in hun uiteindelijke vorm, op één of meer geluidsdragers, vooral aan dj's worden verkocht. De producer maakt hiertoe vooral gebruik van speciaal hiervoor gemaakte software, en hardware als *samplers*, drumcomputers en synthesizers.¹⁸ Waar het voor de dj van belang is om in het openbaar zijn werk te verrichten, kan de producer meer op de achtergrond blijven. Door middel van distributie en circulatie dienen de tracks zelf als promotiemateriaal. Producers streven dan ook eerder naar sociaal kapitaal in de vorm van naamsbekendheid en erkenning bij dj en industrie dan erkenning vanuit het publiek.¹⁹

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Geeta Dayal en Emily Ferrigno, "Electronic Dance Music," in *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, geraadpleegd op 20 oktober 2013, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2224259>.

¹⁷ Mark J. Butler, "Unlocking the Groove. Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance Music," (Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press, 2006), 51-59.

¹⁸ Ibidem, 60.

¹⁹ Rebekkah Farrughia, "Producing Producers. Women and Electronic Dance Music," 82.

H2 De Amerikaanse situatie

2.1. Gender in populaire muziek

Genderstudies hebben zich de afgelopen vijftien jaar een vaste plek in het wetenschappelijke debat verworven. Bijna iedere muziekervaring, zoals het ontstaan ervan, optredens en beleving, bevatten aannames over gender. Door de opkomst van genderstudies is er veel onderzoek gepubliceerd dat betrekking heeft op gender en seksualiteit in westerse popmuziek. Dit zijn voornamelijk populaire muziekgenres, zoals punk (Reddington, 2007), hiphop (Rose, 1994) en rock (Whitley, 1997). Net als bij deze muziekgenres wordt binnen dance het muzikale veld gedomineerd door mannen. Vrouwelijke actoren zijn minder zichtbaar. Genoemde genres worden gekenmerkt door een aanhoudende herhaling van gegenderde machtsstructuren in zowel muziekproductie als -consumptie. Onderzoek naar de politiek van de muziekindustrie en het territorium van muziekstudio's is hierdoor van cruciaal belang.²⁰

2.2. Sociale motieven

Rebekkah Farrughia legt in haar boek *Beyond the Dance Floor* nadruk op het grotendeels verwaarloosde verband tussen vrouwen en het dominante denkbeeld van gegenderde technologie, dat in de Verenigde Staten deze mannelijk gedomineerde muziekcultuur blijft voeden. De herhaling van dit thema vertaalt zich, volgens Farrughia, in allerlei obstakels die erkenning van vrouwen in dance blokkeren. Volgens Farrughia heeft het oude gegenderde karakter van technologie vrouwen door de tijd heen als passieve gebruikers van complexe audio- en muziektechnologieën neergezet. Het stereotype beeld van vrouwen als ongeïnteresseerde en onderontwikkelde wezens van technologie isoleert ze van draaien, het verzamelen van muziek en kennis over dance.²¹ Deze situatie heeft de machtsdynamiek van muzieksubculturen en muziekindustrieën nadrukkelijk gevormd.

Amerikaanse dance-omgevingen blijven mannelijk gedomineerd en het komt regelmatig voor dat de vrouwen in het veld als seksobject worden gezien. Zodoende worden vrouwelijke dj's gedwongen met ingewikkelde praktijken als identiteit en representatie te handelen. Farrughia identificeert een aantal strategieën waarmee deze vrouwen te werk gaan om obstakels als isolatie, marginalisatie, seksisme en het ontbreken van toegang tot kennis te doorbreken. De Amerikaanse dj's houden zich actief bezig met netwerken en *community building* met andere vrouwen. In die zin leunen ze sterk op elkaar en proberen ze gezamenlijk veranderingen in het dance-veld te realiseren. Zo leren

²⁰ Ibidem.

²¹ Rebekkah Farrughia. "Are the Tables Turning?" in *Beyond the Dance Floor. Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture*, (Bristol: Intellect, 2012), 144.

vrouwen elkaar draaien en mixen, brengen ze elkaar in contact met sleutelfiguren en creëren ze een wereldwijd vrouwelijk dj-netwerk dat hun cultureel, sociaal en economisch kapitaal versterkt.

2.3. Muzikale motieven

Terwijl de sociale en subculturele praktijken door Farrugia worden ontleed, blijft de muziek op zichzelf grotendeels onbesproken. Andere Amerikaanse onderzoekers hebben zich in hun onderzoek naar de relatie tussen gender en dance bewust gericht op de analyse van de muziek. Barbara Bradby gaat in haar artikel over gender en dance het idee van een utopische, genderneutrale dance-cultuur uit de weg. Volgens Bradby kan in het (vocale) werk van de muziek een schijnbaar onderscheid gemaakt worden, dat oude clichés versterkt. Mannen worden gestereotypeerd met cultuur, taal en technologie en vrouwen met emotie, lichaam en seksualiteit.²² Vergelijkbaar onderzoek is gedaan door Stephen Amico. In ‘*I Want Muscles’: House Music, Homosexuality and Masculine Signification*’ (1997) deconstrueert Amico homoseksualiteit en mannelijke associaties in housemuziek.

In dance is de beat een aspect dat aanhoudend dominant is. Het vooropstellen van ritme, drums en percussie in populaire muziekgenres heeft volgens voornoemde grote invloed op de mannelijke dominantie. De overheersende bastonen worden op feesten weergegeven via gigantische geluidsinstallaties, die voor een overweldigend geluid zorgen. Deze mannelijke representatie van de beat omvat meer dan alleen auditieve betekenis. De beat wordt zowel ritmisch als sonisch vooropgesteld, maar wordt tastbaar gemaakt door fysieke aanwezigheid van het dansende publiek.²³ Deze fysieke aanwezigheid manifesteert zich in urenlang dansen, dat een ‘mannelijk’ karakter heeft. Het kan worden vergeleken met een intensieve trainingssessie in een fitnessruimte.²⁴ Dit fenomeen wordt gerelateerd aan kracht en spiermassa, dat in de hedendaagse maatschappij als mannelijk wordt gecategoriseerd.

Door technieken als *sampling*, *loopen* en het tegelijkertijd afspelen van meerdere platen, worden ongelijke tonale elementen samengevoegd. Deze tonale alteratie wijkt volgens Amico af van vrouwelijk geconnoteerde centrale tonaliteit, die in muziek van popzangeressen als Mariah Carey of Cher kan worden herleid.²⁵ Ook gesamplede vocalen en tekst kunnen op deze manier gegenderd zijn. In dance-tracks zijn mannelijke stemmen doorgaans monotoon, empirisch gesproken en worden ze vervormd door gelaagde effecten. Deze vervormde, ‘koele’ stemmen kunnen worden geassocieerd met de machinale structuren in de muziek en stralen hierdoor een bepaalde terughoudendheid en abstractie

²² Barbara Bradby, “Sampling sexuality. Gender, technology and the body in dance music,” *Popular music* 12 (2008): 168.

²³ Stephen Amico, “I want Muscles. House music, Homosexuality and Masculine signification,” *Popular Music* 20 (2011): 362.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, 364.

uit. Deze abstractie wordt gekarakteriseerd door het ontbreken van narratief waarmee instrumentale *riffs* en complexe beatstructuren in de muziek vooropgesteld blijven.

De muziek wordt geproduceerd en ten gehore gebracht door technologie, iets wat herhaaldelijk wordt gekoppeld aan mannelijkheid. Vrouwelijkheid wordt op deze manier gekoppeld aan emotie. In tegenstelling tot de mannelijke abstractie, hebben vrouwelijke vocalen een expressief, intens karakter.²⁶ Deze intensiteit wordt gevormd door een hoge luidheid en toonhoogtes die scherp en sterk worden gezongen. In de categorisatie van het emotionele speelt het seksualiseren van de vrouwelijke stem ook een rol. Vrouwelijke erotische klanken als ‘ah’ worden vaak gesampled in dance-tracks. Amico geeft een aantal voorbeelden van vrouwelijke vocalen waarbij niet alleen het timbre emotie uitstraalt, maar ook de inhoud van de tekst.²⁷ Een groot deel van de gezongen teksten draait om intense emotionele situaties als liefde, bedrog en verlatenheid.

²⁶ Ibidem, 365.

²⁷ Ibidem, 366.

H3 De Nederlandse vrouwelijke dj's

3.1. Veldwerk

In het voorgaande hoofdstuk zijn diverse concepten uiteengezet die de theoretische basis vormen van het onderzoek naar de achterstelling van het aantal vrouwelijke dj's. Bestaande literatuur beschrijft de Amerikaanse situatie en sociale motieven voor de achterstelling van het aantal vrouwelijke dj's. Amerikaans onderzoek waarbij de muziek met een kritische genderblik wordt benaderd, is niet direct gekoppeld aan de achterstelling van het aantal vrouwelijke dj's. Ten aanzien van de Nederlandse dance-cultuur zijn, door middel van interviews, zowel sociale als muzikale motieven onderzocht. Er zijn tien Nederlandse dj's geïnterviewd in de leeftijd van twintig tot dertig jaar.

3.2. Politieke representatie: kapitaal en veld

Het Nederlandse dance-veld behelst momenteel een ongelijke machtsverhouding tussen man en vrouw. Omdat niet alle dj's evenredig zichtbaar zijn, is de absolute verhouding lastig weer te geven. Aan de hand van een aantal doorslaggevende parameters, is wel een geschatte verhouding in procenten te duiden. In 2013 is het aantal Nederlandse vrouwelijke dj's in de programmering van het grootste indoor-dance-festival ter wereld, Amsterdam Dance Event, zeven procent ten opzichte van het totale aantal Nederlandse dj's. Met Planet Rose herbergt het Nijmeegse Doornroosje de langstlopende dance-avond van het land. In 2013 was zes procent van het aantal geboekte Nederlandse dj's vrouw.²⁸ Trouw Amsterdam wordt momenteel beschouwd als meest vooraanstaande club van Nederland.²⁹ Van de in 2013 geprogrammeerde Nederlandse dj's was zeven procent vrouw.³⁰

De hierboven genoemde percentages impliceren een achterstelling van het aantal Nederlandse vrouwelijke dj's in de Nederlandse dance-cultuur. In tegenstelling tot het aantal mannen is de politieke representatie van de vrouwen schaars. De geïnterviewde vrouwen zijn zich ervan bewust dat ze zich in een mannelijke omgeving bevinden. Hun sociale kapitaal bestaat dan ook grotendeels uit mannen, die hen in het veld representeren. In Amerika vormt deze vrouwelijke marginalisatie voor veel vrouwelijke dj's een obstakel om tot het dance-veld toe te treden. Een van de Amerikaanse strategieën om marginalisatie tegen te gaan zijn vrouwelijke dj-gemeenschappen, die verandering brengen in

²⁸ "Agenda 2013," *Doornroosje*, geraadpleegd op 25 oktober 2013, <http://www.doornroosje.nl/agenda/archief/2013>.

²⁹ "Vier jaar Trouw Amsterdam en nog twee jaar te gaan, deel 1," *Dj-Broadcast*, geraadpleegd op 25 oktober 2013, http://www.djbroadcast.nl/features/featureitem_id=1843/Vier_jaar_TrouwAmsterdam_en_nog_twee_te_gaan_deel_1.html.

³⁰ "Afgelopen evenementen," *Facebook TrouwAmsterdam*, geraadpleegd op 25 oktober 2013, <https://www.facebook.com/trouwamsterdam/events?key=past&ref=5>.

zowel het aanwezig stellen alsmede de manier waarop vrouwen worden erkend. Geen enkele ondervraagde geeft aan dat er in Nederland sprake is van een dergelijke vrouwelijke gemeenschap. Bovendien zeggen ze daar geen behoefte aan te hebben en er niet bewust mee bezig te zijn. Emily Beekuis verwoordt het als volgt: “Ik vind dat je je dan juist weer gaat afzonderen van de rest [...] Ik zoek juist contact met mensen die dezelfde muziekstijl waarderen, en of dat mannen of vrouwen zijn maakt mij niets uit.”

In de Nederlandse dance-cultuur komt het regelmatig voor dat vrouwelijke dj's in een aparte categorie worden geplaatst. Zo worden er, naast 'gewone' dj-wedstrijden, speciale vrouwelijke-dj-wedstrijden en -avonden geprogrammeerd. Een voorbeeld hiervan is de Female Hard Techno Special-editie van dance-festival Awakenings, dat op 28 december 2013 plaatsvindt.³¹ Dergelijke praktijken benadrukken het verschil tussen man en vrouw en het feit dat dance mannelijk gedomineerd is. We kunnen de term 'dj' op deze manier vergelijken met 'arts'. Ook al zou dit woord moeten verwijzen naar zowel mannelijke als vrouwelijke artsen, tóch komt de term 'vrouwelijke arts' veelvuldig voor. Het bijvoeglijk naamwoord 'vrouwelijk' maakt van 'arts' een mannelijke of ogenschijnlijk neutrale term. Dat voor vrouwelijke artsen kennelijk de extra aanduiding 'vrouwelijke' nodig is, suggereert dat zij bijna geen echte artsen (kunnen) zijn.³²

De handelingen die de geïnterviewde vrouwen verrichten hebben invloed op hun politieke representatie in het veld. Barbara Ford zegt hierover: “Soms heb ik wel het idee dat ik me wat harder moet bewijzen, maar dat geeft alleen maar meer motivatie om beter mijn best te doen.” Zowel sociaal als cultureel kapitaal bevordert hun zichtbaarheid. De ondervraagden geven aan een druk tijdschema te hebben. Ze investeren veel tijd in de groei van hun sociaal kapitaal door middel van netwerken. Hetzelfde geldt voor het verrijken van hun cultureel kapitaal (kennis en vaardigheden). Dagelijkse bezigheden van de vrouwen bestaan onder meer uit het zoeken naar nieuwe muziek en het verbeteren en ontwikkelen van hun technische vaardigheden. Hedendaagse technologische middelen bevorderen hun toegang tot kennis en vaardigheden. De opkomst van mediawebsites als YouTube en sociale netwerken als Facebook vereenvoudigen het vergroten van het kapitaal en versnellen de toetreding tot het veld.

3.3. Symbolische representatie: seksisme en clichés

Zowel het aanwezig stellen zelf alsook de manier waarop heeft invloed op de structurele verhoudingen van het veld. De wijze waarop vrouwen worden gerepresenteerd kan negatieve connotaties met zich meebrengen en voor andere vrouwen een obstakel vormen om het veld te betreden. Het is dan ook noodzakelijk seksualisering en de controle over het beeld van vrouwelijke

³¹ “Awakenings Female Hard Techno Event,” *Facebook Awakenings*, geraadpleegd op 25 oktober 2013, <https://www.facebook.com/events/638654382834858/?fref=ts>.

³² Iris van der Tuin, “Feminisme als strijdtoneel,” in *Gender in media, kunst en cultuur*, (Bussum: Coutinho, 2007), 23.

artiesten in dit debat op te nemen. Dat vrouwen in hun streven naar succes in populaire media seksueel geobjectiveerd worden is geen nieuwe constatering, vooral in de vorm van denigrerende dan wel spottende opmerkingen over vrouwelijke technische vaardigheden.

Op kleinere schaal melden de ondervraagden persoonlijke ervaringen met anders behandeld worden omdat ze als vrouw dj zijn. Er is sprake van verbaasde blikken als bezoekers van een dance-evenement een vrouw achter de draaitafels zien. Deze seksistische manier van profileren biedt ruimte aan een herleving van dit stereotype. Rachele Grooten hierover: “Ik deed mee aan een dj-wedstrijd en kreeg in deze periode steeds meer boekingen. Toen kreeg ik vaak de reactie ‘Ja, maar dat komt ook wel omdat je een vrouw bent’.”³³ Nadia Struiwigh is van mening dat organisaties willen laten zien dat ze een vrouw hebben geboekt: “In het begin was mijn naam Struiwigh, maar organisaties vonden Nadia Struiwigh beter, omdat ze dan konden laten zien dat het een vrouw was.”³⁴ Dergelijke anekdotes geven aan dat onze maatschappij op dit vlak nog altijd onevenwichtig is.

Het magazine DJBroadcast vroeg drie Nederlandse dj's naar hun kijk op het programma *Beauty & The Beat*, dat in 2013 door omroepvereniging BNN werd uitgezonden. Doel van het programma was om verandering te brengen in de huidige groep top-dj's, die voornamelijk uit mannen bestaat. De presentator ging op zoek naar vrouwen die ‘de skills, de looks en de drive hebben om het te gaan maken als superstar-dj’.³⁵ Het programma was echter één grote flop, die het imago van een vrouwelijke dj alleen maar naar beneden haalde. Zo vindt bijvoorbeeld dj Sandrien:

“Ik vond het vrij tenenkrommend. Er zaten er echt een paar tussen die volgens mij voor de contest nog nooit een plaat hadden opgezet [...] Hartstikke leuk en goed dat BNN vrouwen een kans wil geven om het te maken in de internationale dj-wereld, maar kies dan ook vrouwen uit die kunnen draaien. Skills was toch één van de drie selectiecriteria? Het beautygedeelte nam meer tijd in beslag dan het beatgedeelte. Dat zegt denk ik wel genoeg.”³⁶

Opvallend is dat de meeste Nederlandse vrouwelijke dj's zijn benaderd voor het programma, zo ook de geïnterviewden. Zij hadden er bij voorbaat al een slecht gevoel over en hebben het aanbod om op deze manier gerepresenteerd te worden afgeslagen. “Ik merkte aan de manier van de oproep gelijk al dat het ontzettend commercieel was [...] *Beauty & the Beat* was gewoon een programma om mooie ‘wijven’ en de hippe muziek van nu samen te brengen op tv”, aldus Milena Kapamby. Tevens impliceert het programma dat vrouwen aan bepaalde uiterlijke verwachtingen moeten voldoen om te kunnen excelleren als dj. In de interviews geven vrouwen aan niet als bijzonder gezien te willen worden omdat ze vrouw zijn, maar vanwege hun cultureel kapitaal. Ze zien zich als ‘een van de

³³ Rachele Grooten, interview door Sanja Bunic, Nijmegen, NL, 18 oktober 2013.

³⁴ Nadia Struiwigh, interview door Sanja Bunic, Nijmegen, NL, 28 oktober 2013.

³⁵ “Valerio zoekt vrouwelijke dj's,” *Omroepvereniging BNN*, geraadpleegd op 22 oktober 2013, <http://programma.bnn.nl/27/beauty-and-the-beat/home>.

³⁶ Job de Wit, “Beauty and the Beat niet serieus te nemen,” *DJBroadcast*, geraadpleegd op 22 oktober 2013, www.djbroadcast.nl/news/newsitem_id=7109/Beauty_and_the_Beat_niet_serieus_te_nemen.htm.

mannen', of vinden dat ze van zichzelf al meer een 'jongensmeisje' zijn.³⁷ Dit toont aan dat vrouwen zich op een bepaalde manier moeten gedragen, omdat ze anders als object apart worden gecategoriseerd. Zodoende worden oude clichés herkauwd, op min of meer nieuwe manieren.

3.3. Productie

Produceren en technologie gaan hand in hand. De focus van de ondervraagden ligt vooral op hun rol als dj. Maar tachtig procent van hen produceert ook, en omarmt het technische aspect van de muziek op deze manier nadrukkelijker. De meerderheid van deze dj's ziet het produceren als een volgende stap in hun carrière. Ze willen zich hiermee onderscheiden van andere dj's en hun symbolisch en cultureel kapitaal in de Nederlandse dance-cultuur uitbreiden. Van de geïnterviewde dj's hebben de meesten ervaring met produceren en/of meerdere producties op hun naam staan. Het percentage producerende vrouwen ligt in Amerika lager dan het aantal dj's³⁸, anders dan in Nederland. Mirella Kroes merkt op dat het verschil tussen aantal dj's en aantal producers in Nederland bij mannen net zo speelt.³⁹

Of de gegenderde idee van technologie tegenwoordig nog een motief voor achterstelling vormt, daarover zijn de meningen verdeeld. Zo merkt Mirella Kroes op: "Als muziek je in het bloed zit, komt de rest vanzelf. Dan is het niet een obstakel. Als je het al zo bekijkt, sta je er niet op de juiste manier in, denk ik. Er zijn natuurlijk ook vrouwen die aanleg hebben voor techniek." Het merendeel van de kandidaten geeft aan op jonge leeftijd al in aanraking te zijn gekomen met de benodigde technologie.⁴⁰ Ze zijn grotendeels via de muziek, dj's of feesten in het technologische veld terechtgekomen en ze hebben zich door grote nieuwsgierigheid en tijdsinvestering de kunst van het draaien aangeleerd. Een reden voor de achterstelling zou dus kunnen liggen in de ontwikkeling van jongens en meisjes op jonge leeftijd. Volgens de dj's vormt niet de technologie zelf het obstakel, maar zijn het vooral de mannelijke connotaties die vrouwen grotendeels op afstand houden en van het veld isoleren.⁴¹ Daarnaast kan de groei van het aantal vrouwelijke producerende dj's in de afgelopen jaren worden gekoppeld aan het dynamische karakter van technologie. Deze is via internet en vanwege toegenomen gebruiksvriendelijkheid toegankelijker geworden voor iedereen.

³⁷ Mirella Kroes, interview door Sanja Bunic, Nijmegen, NL, 29 oktober 2013.

³⁸ Rebekkah Farrughia, "Producing Producers. Women and Electronic Dance Music," 83-84.

³⁹ Mirella Kroes, interview door Sanja Bunic, Nijmegen, NL, 29 oktober 2013.

⁴⁰ Barbara Ford, Nadia Struiwigh, Ashley Haak, interview door Sanja Bunic, Nijmegen, NL, 23-28 oktober 2013.

⁴¹ Nadia Struiwigh, interview door Sanja Bunic, Nijmegen, NL, 28 oktober 2013.

3.4. Muziek

De idee dat muziek ook genderconstructies bevat is een gevoelig onderwerp. Een onderzoeker als Susan McClary heeft ‘mannelijke’ eigenschappen en betekenissen in de structuur van Westerse muziekkunst toegekend.⁴² Dergelijk onderzoek gaat doorgaans gepaard met veel kritiek. Door hermeneutische observaties van het perspectief van de geïnterviewde dj’s en producers erbij te betrekken, kan een dergelijke analyse beter gemaakt worden. Iedere geïnterviewde is gevraagd: een aantal titels van hun favoriete dance-tracks op te sturen; hun muzikale voorkeur te omschrijven; en hun manier van produceren toe te lichten.

Volgens de ondervraagden is er geen onderscheid te maken in genres die mannelijke of vrouwelijke dj’s draaien.⁴³ Daarentegen spreken de meeste vrouwen over emotie en gevoel in muziek als ze het hebben over de muziek en over de manier waarop ze produceren. De clichés waarbij vrouwelijke stemmen emotioneel zijn en mannelijke stemmen een bepaalde distantie hebben, kan op kleine schaal worden herleid tot de muziekkeuze. Vragend naar de omschrijving van hun muzikale voorkeur hebben de vrouwen woorden als ‘emotie’ en ‘gevoel’ regelmatig gehanteerd. Daarnaast omschrijven ze hun muzikale voorkeur voornamelijk met de woorden ‘deep’ en ‘groove’. Ze richten zich niet zozeer op het vocale gedeelte van de muziek.⁴⁴ De keuze voor genres is zeer divers. De mannelijke en vrouwelijke kenmerken die Amerikaanse onderzoekers in de muziek hebben geconstrueerd, hebben geen invloed op de muziekkeuze van de vrouwen. Ten aanzien van het publiek dat deze evenementen bezoekt is wel een verschil te duiden: merendeels mannen.⁴⁵ Een causaal verband tussen de achterstelling van het aantal vrouwen binnen de domeinen dj en publiek en de gegenderde constructie in dance, zoals gemaakt door Amerikaanse onderzoekers als Amico en Bradby, is niet uit de muzikale voorkeur van de ondervraagden en hun omschrijving ervan te herleiden.

⁴² Susan McClary, “Feminine Endings, Music, Gender and Sexuality,” (Minneapolis: University of Minnesota Press), 2002.

⁴³ “Interviews”, bijlage 1, vraag 2.

⁴⁴ Ibidem, vraag 1.

⁴⁵ Ibidem, vraag 3.

Conclusie

Met behulp van visies uit muziek- en genderwetenschappen is getracht beter zicht te krijgen op de relatie tussen vrouwelijke dj's en de Nederlandse dancecultuur. Een combinatie van tekstanalyse en publieksonderzoek heeft geleid tot beantwoording van de hoofdvraag:

“Wat zijn, in vergelijking met Amerika, de motieven voor de achterstelling van het aantal Nederlandse vrouwelijke dj's?”

Op zowel sociaal als muzikaal vlak heeft dance een dynamisch karakter. Zowel Farrugia (2011) als Amico (2001) en Bradby (2008) merken langzaam maar gestaag, groei en ontwikkeling in het gegenderde karakter van dance op. Binnen alle geledingen van het dance-veld worden mensen zich meer bewust van de belemmerende rol van oude stereotypen en worden er veranderingen aangebracht om een ommekeer teweeg te brengen. Genderongelijkheden kunnen zo verdwijnen en het aantal vrouwelijke dj's en producers kan hierdoor gaan groeien. Net zoals dat mannelijkheid een gegenderde constructie is, is ook technologie een dynamisch concept. Het ontstaan van nieuwe toegankelijke technologieën en sociale hulpmiddelen biedt vrouwelijke dj's de mogelijkheid om te groeien, contacten te zoeken, kennis te delen en samenwerkingsverbanden aan te gaan met anderen.

Aan de hand van een praktijkgerichte benadering is de Amerikaanse situatie op de Nederlandse dancecultuur getoetst. In zowel de Verenigde Staten als Nederland is bij de vrouwelijke dj's in zekere zin sprake van marginalisatie en seksisme. De herhaling van dit thema vertaalt zich in allerlei obstakels die erkenning van vrouwen in dance tegenstreeft. Volgens Nederlandse en Amerikaanse dj's vormt niet het technologie zelf het obstakel, maar is het vooral het oude gegenderde karakter van technologie dat vrouwen door de tijd heen als passieve gebruikers van complexe audio- en muziektechnologieën heeft neergezet. Een van de Amerikaanse strategieën om bovengenoemde obstakels tegen te gaan is het oprichten van vrouwelijke dj-gemeenschappen, die verandering moeten brengen in zowel de politieke als de symbolische representatie van de vrouwelijke dj's.

Dat tegenwoordig nog sprake is van marginalisatie en seksisme zijn de Nederlandse vrouwelijke dj's zich latent bewust, maar dat speelt geen rol omdat ze een andere zienswijze praktiseren om succesvol te kunnen zijn. In tegenstelling tot de onderzoeksuitkomst in de Verenigde Staten werkt in de ogen van de geïnterviewde vrouwen het verdere uitlichten van de marginalisatie averechts. Zo kan er ook geen causaal verband tussen de achterstelling van het aantal vrouwelijke dj's en stereotype associaties van de muzikale inhoud, zoals gemaakt door Amerikaanse onderzoekers als Amico en Bradby, uit de muzikale voorkeur van de ondervraagden en hun omschrijving worden herleid.

Door zich af te zetten tegen dit veelvuldig herhaalde debat streven de ondervraagden ernaar de gegenderde constructie van man en vrouw te bestrijden en hiermee de binaire oppositie tussen man en

vrouw te doorbreken. Zij leggen de focus op het cultureel en sociaal kapitaal en tonen hiermee aan dat het succes van een dj niet intrinsiek aan mannelijkheid of vrouwelijkheid toe te schrijven is. Met geoptimaliseerde kennis en vaardigheden, relaties en netwerken proberen zij dance en het fenomeen dj genderneutraal te maken. Het vooropstellen van hun cultureel kapitaal, gedrevenheid en ongelooflijke passie voor dancemuziek en draaien, vertaalt zich bij deze vrouwelijke dj's in succes. Hiermee meten deze vrouwen zich met andere dj's in de Nederlandse dancecultuur en gaan met een geoptimaliseerde kapitaal ongelijke machtsverhoudingen in het veld tegen.

Bibliografie

Amico, Stephen. "I want Muscles. House music, homosexuality and Masculine signification." *Popular Music* 20 (2001): 359-378.

Bayton, Mavis. *Frock Rock. Women Performing Popular music*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Bourdieu, Pierre. "Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal." In *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*, bewerkt door Pierre Felix Bourdieu en Dick Lodewijk Pels, 120-141. Amsterdam: Van Gennip, 1989.

Bradby, Barbara. "Sampling sexuality. Gender, technology and the body in dance music." *Popular music* 12 (2008): 155-176. Gebruikt op 23 september, 2013. doi:10.1017/S0262243000005535.

Buikema, Rosemarie. "De verbeelding als strijdtoneel." In *Gender in media, kunst en cultuur*, bewerkt door Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin, 78-93. Bussum: Coutinho, 2007.

Butler, Mark J. *Unlocking the groove: Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance Music*. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press, 2006.

Cockburn, Cynthia. *Machinery of Dominance. Women, men and technical know-how*. London: Pluto, 1985.

Farrugia, Rebekah. *Beyond the Dance Floor. Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture*. Bristol: Intellect, 2012. Geraadpleegd op 23 september, 2013. <http://uunl.ebib.com/patron/FullRecord.aspx?p=988711>.

Farrughia, Rebekah en Thom Swiss. "Producing Producers Women and Electronic Dance Music." *Current Musicology* 86 (2008): 79-99.

Loza, Susana. "Sampling (Hetero)Sexuality. Diva-Ness and Discipline in Electronic Dance Music." *Popular Music* 20 (2001): 349-357.

McClary, Susan. *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2002.

Rose, Tricia. *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover N.H.: University Press of New England, 1994.

Tuin, Iris van der. "Feminisme als strijdtoneel." in *Gender in media, kunst en cultuur*, bewerkt door Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin, 19-36. Bussum: Coutinho, 2007.

Whitley, Sheila. *Sexing the Groove. Popular music and gender*. New York: Routledge, 1997.

Bijlage: interviews

De afgelegde interviews worden hier in schematisch overzicht weergegeven. Aan de hand van Amerikaans gerelateerd onderzoek zijn relevante vragen opgesteld. Op deze manier is er een vergelijking met de hedendaagse Nederlandse situatie gemaakt. De meest voorkomende antwoorden zijn in percentages in het onderstaande overzicht weergegeven. Daarbij zijn vragen gesteld waar persoonlijke ervaringen of verklaringen van toepassing zijn. Deze zijn in het onderstaande overzicht weggelaten en, indien nodig, toegelicht in hoofdstuk drie.

Kandidaat	Datum interview: start	Datum interview: eind
Rachelle Grooten	13 oktober 2013	18 oktober 2013
Barbara Ford	23 oktober 2013	23 oktober 2013
Tessa Hofstra (Mispoes)	14 oktober 2013	20 oktober 2013
Mirella Kroes	15 oktober 2013	29 oktober 2013
Milena DouDou	13 oktober 2013	27 oktober 2013
Emily Beekhuis	13 oktober 2013	28 oktober 2013
Ashley Haak	18 oktober 2013	30 oktober 2013
Esther Duijn	15 oktober 2013	29 oktober 2013
Nadia Striuwigh	18 oktober 2013	28 oktober 2013
Steffie Ditzel	18 oktober 2013	31 oktober 2013

Vraag 1: Kun je je muzikale voorkeur omschrijven?

Antwoord 'dub, techno': 30 %

Antwoord 'progressief': 30 %

Antwoord 'emotie': 30 %

Antwoord 'diep': 50 %

Antwoord 'groove': 50 %

Antwoord 'house': 20 %

Vraag 2: Merk je een verschil in de muziek die mannen en vrouwen draaien?

Antwoord: 'Nee' 100 %

Vraag 3: Merk je een verschil in de verdeling van het aantal mannen en vrouwen op feesten?

Antwoord 'Ja, meer mannen.': 100 %

Vraag 4: Hoe ben je in aanraking gekomen met dance?

Antwoord 'Door dance-evenementen': 60 %

Antwoord 'De muziek': 40 %

Vraag 5a: Hoe heb je leren draaien?

Antwoord 'Zelf aangeleerd.': 70 %

Antwoord 'Door een man aangeleerd.': 10 %

Antwoord 'Door een vrouw aangeleerd.': 20 %

Vraag 5b: Investeer je veel tijd hierin?

Antwoord 'Ja': 70 %

Antwoord 'Niet meer zoveel': 30 %

Vraag 6: Is het lastig om geld te sparen voor de benodigde muziek en apparatuur?

Antwoord 'Niet': 40 %

Antwoord 'Wel, maar prioriteit': 60 %

Vraag 7: Hoe heb je geleerd om deze techniek en het bijbehorende taaltje onder de knie te krijgen?

Antwoord 'Zelfstandig, online, internet': 50 %

Antwoord 'Ervaring': 30 %

Antwoord 'Met behulp van anderen': 70 %

Vraag 8: Denk je dat de complexe technologie in het vak een obstakel is en veel vrouwen ontmoedigd om te gaan produceren en draaien?

Antwoord 'Wel': 60 %

Antwoord 'Niet': 40 %

Vraag 9: Wat zijn vaak de reacties van mensen als je verteld dat je dj bent?

Antwoord 'Verbaasd': 40 %

Antwoord 'Positief': 60 %

Vraag 10a: Ben je daarnaast als dj ook veel onder de mensen om (nieuwe) contacten te leggen?

Antwoord 'Ja': 80 %

Antwoord 'Nee': 20 %

Vraag 10b: Is dat belangrijk?

Antwoord 'Ja': 80 %

Antwoord 'Nee': 20 %

Vraag 11: Merk je dat je als vrouwelijke dj in de minderheid bent?

Antwoord 'ja': 70 %

Antwoord 'nee': 30 %

Vraag 12: Kun je een voorbeeld noemen van een situatie waarin je als dj anders werd behandeld door de industrie, het publiek of media omdat je vrouw was?

Antwoord 'Ja': 70 %

Antwoord 'Nee': 30 %

Vraag 13: Denk je dat het voor vrouwen lastiger is om 'succesvol' te raken dan voor mannen?

Antwoord 'Nee': 100 %

Vraag 14: In hoeverre zoek je bewust contact op met andere vrouwelijke dj's? In Berlijn is er bijvoorbeeld een internationaal netwerk van vrouwelijke artiesten in het elektronische muziekveld genaamd **female:pressure**. Bestaat er ook iets soortgelijks in Nederland waar vrouwelijke dj's centraal staan?

Antwoord 'niet van bewust': 100 %

Vraag 15: Vorig jaar was het programma Beauty & The Beat een grote flop. Het doel was om de vrouwelijke dj's in Nederland onder de aandacht te brengen, maar dit heeft verkeerd uitgepakt en veel kritiek gekregen. Heb je zelf naar dit programma gekeken? Wat vind jij van de manier waarop de vrouwen daar werden gerepresenteerd?

Antwoord 'gevraagd voor het programma, maar uiteindelijk niet aan meegedaan omdat ze niet op deze manier gerepresenteerd wilden worden.': 80 %

Antwoord 'Naar het programma gekeken, ontevreden over de representatie.': 20 %

Vraag 16: Er zijn weinig vrouwelijke dj's, maar het percentage van vrouwelijke producers ligt in Amerika nog lager. Produceer je zelf ook?

Antwoord 'Ja, zelf produceren': 80 %

Antwoord 'Niet produceren': 20 %

Vraag 17: Veel populaire en economisch stabiele dj's produceren ook. Denk je dat het niet-produceren ook te maken heeft met de achterstelling van het aantal succesvolle vrouwelijke dj's?

Antwoord 'Wel': 30 %

Antwoord 'Niet': 30 %

Antwoord 'Weet niet': 20 %