

Hvem er en “ekte” sanger? Identitet, skam og selvdisiplinering i klassisk-, pop- og jazzsang

TIRI BERGESEN SCHEI
Førsteamanuensis, Dr. art., i
musikkpedagogikk på Høgskolen i Bergen,
Senter for Kunstfag, kultur og kommunikasjon



Foto: Mauricio Pavez

Innledning

Denne artikkelen handler om disiplinerende mekanismer i sangeres utdanningsløp. Hvilke krav er det sangere tilpasser seg når de blir profesjonelle og hva betyr disiplinering for konstruksjonen av sangeridentitet?¹ Slike problemstillinger bringer oss like inn i diskursteorien, hvor den franske vitensarkeologen Michel Foucault (1926-1984) er den sentrale teoretikeren (Foucault, 1972, 1979; Foucault & Schaanning, 1999). Hans ideer har vært produktive for min forskning på profesjonelle sangere innenfor genrene klassisk, pop og jazz.

Jeg disputerte i 2007 med avhandlingen “Vokal identitet – en diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres identitetsdannelse” (Schei, 2007). Min bakgrunn som sanger og sangpedagog gjør at jeg som forsker ikke stiller meg utenfor og betrakter feltet. Jeg er selv en del av det vokalkulturelle feltet og vokalfaget, med alle sine sangere, sangpraksiser, sangidealer, sangpedagoger, undervisningsmåter, institusjonelle føringer og fagplaner. Jeg har vært i mange av disse rollene. Jeg har konsertert og undervist mye, jeg lager fagplaner og jeg sitter i posisjoner hvor jeg påvirker hvordan fag skal utformes og gjennomføres.

1 Temaene i artikkelen bygger i stor grad på min doktoravhandling om profesjonelle sangeres identitetskonstruksjon (Schei, 2007), men også på hovedoppgaven fra 1998, med tittelen Stemmeskam – hemmede stemmeuttrykks fenomenologi, arkeologi og potensielle rekonstruksjon gjennom sangpedagogikk (1998).

res i utdanningen. Når jeg inntar forskerposisjonen må jeg derfor stille kritiske spørsmål til mine egne tatt-for-gitte tenkemåter. Jeg forsøker å se hva vi som utdannere setter i scene i musikkutdanningsinstitusjonene. Hva innebærer det å velge opprettholdelse fremfor fornyelse av faginnhold og eksamensrepertoar, å gi karakterer på fremføringer, å gi større plass til enkelte emner enn andre? Undervisningstradisjoner er historisk og kulturelt frembrakt. De er kulturelle praksiser som inkluderer narrativer, idealer og strategier som viser igjen i forholdet mellom lærer og student. Våre holdninger til stemmefag og sjangeroverskridelser, og hvordan vi snakker om dem, kan opplyse oss om institusjonskulturers innbakte selvforståelser, det være seg av ideologisk, kulturell eller praktisk karakter. Dermed settes det grenser for hva som kan regnes for naturlig, nødvendig og korrekt innenfor faget. Legitimeringsprosesser regulerer hva studenten vil finne fornuftig å gjøre. For sangstudenten og den nyutsprungne profesjonelle sangeren vil slik institusjonskultur utgjøre et viktig rammeverk. Gjennom utdanning læres fagkultur. I vokalkulturen kan innbakte regler bli så selvsagte og universelt aksepterte at de ikke stilles spørsmål ved. Med Foucaulske briller på nesen vil man kunne avdekke og forstå noen av mekanismene som opprettholder vokale praksiser både i og utenfor musikkutdanningsinstitusjoner.

En studie av profesjonelle sangere

Hvem setter grensene og regulerer hva som er akseptabelt? Dette er et interessant sted å gå inn i forskning på sangere og identitetskonstruksjon. Hovedtematikk i mitt forskningsprosjekt var selve prosessen med å bli og å være utøvende, profesjonell sanger, ikke hva det å synge er eller hva det kan være generelt, ei heller hva klassisk sang, popsang eller jazzsang er. Jeg har sangeren i fokus og retter oppmerksomheten mot hva det innebærer for sangeren selv å synge og å være plassert i bestemte kontekster, i musikkutdanningsinstitusjonen, konsertsalen eller i oppmerksomhetens søkelys i en musikkanmeldelse. Mitt hovedanliggende er å vise hvor grenselinjer går og hvor konfliktfelt finnes. Hva innebærer det for sangeren å “kjenne seg hjemme” i sin egen sjanger og hva skjer i sangerens opplevelse av seg selv når noe ikke stemmer – i forhold til sjanger, arbeid med repertoar og kontakt med publikum?

I doktoravhandlingen studerte jeg hvordan profesjonelle sangeres identitet etableres, konstrueres, forhandles og opprettholdes. Jeg ønsket å se på hva høyere musikkutdanning gjør med unge mennesker som utdanner seg til sangere, og valgte å intervju tre profesjonelle sangere innenfor sjangrene klassisk, pop og jazz. Jeg definerte “profesjonell” som å ha høyere utdanning innenfor sin sjanger, ha sang som levebrød og definere seg som profesjonell.

Gjennom et drøyt år med gjentatte intervjuer og observasjon av konsertsituasjoner med de tre unge, nyutdannede sangerne ble jeg fortrolig med hvordan livet som profesjonell artet seg for dem. De fortalte åpenhertig om detaljer fra studietid og som nyutdannet, om detaljer i øving, oppvarming, forberedelse til konserter og hva det innebar for dem å være på podiet. De snakket om hva som skulle til for å kjenne seg som en “ekte” sanger innenfor sin sjanger og hvordan sangutøving ble sett på av andre. De visste presis hva som måtte tilfredsstilles for at betegnelsen “ekte” skulle gjelde. De visste også hva profesjonelle sangere i andre sjangere måtte oppfylle for å kunne betraktes som “ekte”. Hvor kommer denne tause kunnskapen fra, og hvordan er det mulig at den dirigerer sangeres opplevelse av seg selv som sangere?

Det er alltid problemstillingen som styrer retningen på et forskningsprosjekt. Følgende spørsmål styrte mitt arbeid: Hvilke krav og standarder erfarer profesjonelle sangutøvere i de tre sangtradisjonene klassisk, pop og jazz, og hvordan utmyntes disse i utøvernes identitet? Min problemstilling hadde et tyngdepunkt rundt begrepet *krav*, jeg måtte altså utforske hva et slikt begrep rommer. Hva kan utgjøre krav generelt? Hvor kommer krav fra og hva fører de til av tankevirksomhet om egen karriere og yrkesrolle, av konkret handling, av væremåter og kroppsdisiplin? Hvordan formidles og fornemmes dette vi kan kalle krav og hvor sterkt preger det sangeres tilfredshet med sjangervalg og sang som levevei? Kan denne type krav spores tilbake til deres respektive utdanninger? Ordet sangtradisjon, slik det står i problemstillingen, har i seg mange fortolkninger og er en påminnelse om musikkhistorien, som er en fortolket og verdiladet fortelling om sangidealer, normer og regler for hva som regnes som vakkert og kvalitetsmessig bra. Noen syngemåter har lange og godt definerte og etablerte tradisjoner, andre er ganske unge og mer foranderlige. Noen tradisjoner regnes som “finere” enn andre. Hvordan virker slike forhold inn på sangeres sjangervalg og selvforståelse? (Schei, 2007, 1).

Den diskursteoretiske posisjonen

Problemstillingen brakte meg til forskningslitteratur som betrakter identitet som en kontinuerlig prosess, ikke som avsluttet eller ferdig på noe tidspunkt (Foucault, 1972; Hall, 1996; Rose, 1996; Winther Jørgensen & Phillips, 1999). I sosialkonstruksjonistiske tilnærminger avleses identitet gjennom subjektets relasjonelle praksis og kunnskap utvikles ved blant annet å ha et kritisk blikk på eksisterende kategoriseringer.

Michel Foucault var opptatt av subjektets identitetskonstruksjon og hvordan historie og kultur former både individ og institusjoner. Noen av Foucaults begreper må klargjøres for å se hvordan hans posisjon kan hjelpe oss til å forstå profesjonelle sangeres identitetskonstruksjon. *Diskurs* er et begrep som

innebærer fellesoppfatninger av hvordan noe er, og hvordan dette som er alltid innebærer helt bestemte måter å tenke, handle og forholde seg til det på. Dette "noe" får alle subjektene i diskursen til å innrette seg på bestemte måter og disse måtene viser seg å utgjøre *sannhetsregimer*. Disse måtene å innrette seg på innenfor en diskurs er for diskursanalytikeren det som studeres. Diskursanalyse er å avdekke, kartlegge og betegne mønstre for å se sammenheng og forstå hvordan en praksis opprettholdes og fremstår som troverdig og riktig for den eller de involverte. Foucaults spesielle maktteori handler ikke om herredømmemakt, men om subtil og ofte usynlig makt mellom mennesker. Makt sees som produktiv, som formende og disiplinerende, fordi det er relasjonene som utgjør selve makten. Det er for eksempel ikke musikkutdanningsinstitusjonen i seg selv som utgjør makt, men hvordan aktørene i institusjonen spiller seg ut mot hverandre og hvordan de lager regler og grenser for hva som er mulig (Foucault, 1999, 104). Som lærere står vi i relasjoner som innebærer makt, vi er viktige aktører i studentenes forståelse og danning av seg selv som studenter.

Gouvernementalité, ofte oversatt til styringsmentalitet, er et av Foucaults overordnede begreper som dekker mange av de teknikkene og mekanismene som vi formes og styres av både på institusjonsnivå og på individuelt nivå. Et begrep som ligger inn under dette, nemlig begrepet *selvteknologi*, ble selve kjernebegrepet i min forståelse av informantenes identitetskonstruksjon. Foucault omtaler det slik:

Technologies of the Self permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conducts and ways of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection and immortality. (Foucault, 1988, 18).

Det kan forstås som selvdisiplinerende, selvovervåkende manøvrer som subjektet utfører på seg selv for å bli så kompetent som mulig. Vi gjør det alle i hverdagslivet når vi for eksempel trener, øver eller mediterer. Å bruke begrepet i forskning innebærer at man går i dybden av detaljene i en profesjonell praksis og undersøker presis hva for eksempel øving på en Bach-arie betyr kroppslig og mentalt for den som gjør det. Man ser etter mønstre i måter å uttrykke dette på, for eksempel hva slags ritualer av oppvarmingsøvelser som gjøres i forkant av øvingen eller hvordan informanten viser seg å ha en dialog med seg selv om strategier for å få til en bestemt passasje i arien. Dialogen blir som et indre rom skapt av rutiner som er innøvd og må utføres fordi man vet hva som skal til for å oppnå et godt resultat. Denne tause kunnskapen som forske-

ren kan få tak gjennom å spørre, er vanligvis ikke snakket om, fordi det er så selvsagt at myriader av detaljer om øvingsmåter og selvpålagte kvalitetskrav ligger innbakt i den enkeltes strategi for å utvikle egen profesjonalitet. For forskeren er det vesentlig å høre hva som er karakteristisk for sangerens syngemåte, for det vil si mye om hva slags strategier sangeren har brukt for å oppnå den bestemte klangen.

For meg som forsker var begrepet selvteknologi nyttig til å forstå detaljer i informantenes tenkning, det gjelder både hva slags rom som var egnet, materielle forhold som speil og notestativ, men også relasjonelle forhold som akkompagnatørens eller sangpedagogens rolle. Den tause kunnskapen fungerer som en samvittighet, den regulerer tanker om hva slags strategier som er nødvendige. Jeg fikk innblikk i informantenes forberedelse til konserter, hva de gjorde, rent konkret, for å gjøre seg klar til å innta podiet. Jeg fikk høre detaljer om pust, støtte og kroppsholdning for å mestre en operaarie, en jazzlåt eller en popsang. Sangidealer i egen og andres sjangre ble utdypet i detalj. Hva som skulle til for at de skulle kunne kalle seg ekte sangere innenfor sine respektive sjangre ble tydelig når begrepet selvteknologi ble brukt som analyseredskap. Jeg skriver utfyllende i avhandlingen om hvordan en selvteknologi kan sees som en praksis styrt av subjektets innforståtte opplevelse av hva som er fornøftig å gjøre (Schei, 2007, 33ff). En selvteknologi kan forstås som en selvhjelpspraksis, en rettesnor. Sangeren blir en selvtekniker som vet hva som må til for å få et godt resultat. Begrepet er konstruktivt og nyttig til å reflektere over egne tanker og handlinger i forhold til praksis. Innholdet i begrepet blir forståelig når det er mulig å se et mønster i måter å omtale sine praksiser på. Mønsteret blir viktig å få tak i, for det er det som er formende på identiteten. Her ligger koblingen til diskursen, det større sosiale mønsteret som tilbyr de "riktige" holdningene og tenke-, tale- og handlemåtene som subjektene i den bestemte diskursen utøver. Diskursen virker slik på subjektet at selvteknologiene produserer, konstruerer og legitimerer subjektets identitet.

Å forske på sangere

Sangeres identitetskonstruksjon i et diskursorientert perspektiv er i en kontinuerlig og livslang tilblivelse. Identitet er ikke fastlåst. Konstruksjonen er pågående. I fasen fra student til nyutdannet er det stor utvikling hos den enkelte. Faget læres og poleres, og med ny kunnskap opparbeides erfaring både med seg selv som sanger, og seg selv plassert midt i ulike vokalkulturer. Sangeren forholder seg hele tiden til andre i kulturelle "rom". Rommetaforen kommer fra Foucaults ideer om at det er diskursene selv som konstruerer subjektene. Det betyr at kulturelle "rom" kan være en konsertarena eller et klasserom som tilbyr mulige væremåter som anses som korrekte. Her ligger helt

bestemte forventninger til hva som skal og kan skje. Alle innordner seg i diskursen og gjør som forventet. Det er det som kalles den diskursive logikk. Hva som skjer i rommet holdes sammen av denne logikken ved at alle innretter seg som forventet. Slik kan man som forsker forstå hva som er diskursens indre logikk (Foucault, 1972; Krüger, 2000). Vi kan forestille oss at vi er på en utekonserter med popartister. Som publikum er våre forventninger at sangerne synger på bestemte måter, har et forutsigelig kroppsspråk og klesdrakt. Skulle noe annet skje, vil det kollidere med våre innbakte forestillinger om hvordan popsangere "skal" synge og opptre. Hvis det skjedde, ville jeg som forsker kunne kartlegge en motdiskurs, en ubalanse i den indre logikken, noe som ikke stemmer. I min studie skjedde nettopp dette med popinformanten. Hun siktet mot det kommersielle markedet, men erfarte at hun ikke fikk realisere sin egen popstil fordi aktørene i popbransjen krevde en popsanger som var forutsigelig, som publikum kunne stole på og som sang i en stil som var kjent. Informanten uttrykte i intervju at kravet var å "holde seg innenfor", og disse grensene visste hun godt hvor lå. For å være innenfor, måtte "hit-oppskriften" følges og målgruppen pleies. "Man kan ikke frike helt ut og tro at man skal selge en masse pop-plater", sa hun. (Schei, 2007, 110; Schei, 2013, 25).

Kulturell danning er virkningsfull ved at den får aktørene til å innrette seg slik som forventet. "Alle" har lært hva som regnes som riktig og galt, vakkert og stygt, stilmessig korrekt eller ikke og alle vil dermed gjøre det som anses riktig, hvorved "alle" forsterker normen. Som forsker er det interessant å studere nettopp hva "alle" mener, for i disse majoritetsforståelsene ligger kriteriene for et subjekts posisjonering og identitetsutvikling. Informantene mine ville perfektionere klangen og fremstå som ekte klassisk-, pop- og jazzsangere. De ville spille seg ut mot publikum som profesjonelle innenfor sine sjangre. De tre informantene brukte like mye tid på øving og arbeid med instrumentet sitt, men i intervju ble det tydelig at de regnet med at det ikke var slik for de to andre. Alle tre trodde at det var klassisk sang som krevde mest. Jeg skal her trekke frem noen eksempler, først den klassiske sangeren og hvordan han var innforstått med at det tok minst 10 år å øve frem den klangen som forventes innenfor klassisk sang. Ett av redskapene han tar i bruk for å arbeide med klang, er temporalitet, tid. Han vet at det vil gå lang tid og han innretter seg på det. Han forsøker å få gjenklang hos meg som intervjuer, fordi han vet at jeg er utdannet klassisk sanger, og at vi dermed kan forventes å ha sammenfallende idealer om klang. Når har sammenligner klassisk sang med jazz og pop, tror han det fungerer slik:

Kanskje også på grunn av at både pop og jazz prøver å få til en lyd med en gang, mens vi jobber mot en klang som vi kanskje får om seks år. Tror du ikke

det? Så de etterligner mer etter hvordan de vil ha det. Mens vi på en måte får beskjed om at: "Ja, det kommer seg nå." Vi har jo en veldig sterk tradisjon for at læreren kan si at dette her... (tenker)

... er en lang prosess? spør jeg. Han nærmest legger disse ordene klart til meg.

"Ja, dette her går ikke bra i år og det kommer seg kanskje til neste år, men vi kan jo kanskje begynne å diskutere det om 10 år. Det er jo ikke uvanlig det, å si at det blir bra om 10 år." Det er en ganske vanlig brukt frase som er ment, kanskje til og med som trøst. Eh, ikke sant? Og det er ikke sånn med pop og sånn. For der skal du få til den lyden, ikke sant? (demonstrerer en sterk, direkte poplyd og en "soft" hviskende lyd). Ikke sant? Og det finner du liksom der og da og hvis du ikke helt får det til, så kan det være en kime til at du lager din egen stil, ikke sant? (Informantutsagn K3-105 og 107) (Schei, 2007, 88f)

Informantens sammenligning med pop og jazz er med på å etablere hans egen identitet som forskjellig fra pop og jazz. Tålmodig arbeider han seg fremover i tiden. Han viser ikke forakt eller misunnelse for måtene å komme til popklangen på, men konstaterer og tar for gitt at på de 10 årene som han må jobbe med å få frem en god klang innenfor sitt stemmefag, kan popsangeren utøve sin sang umiddelbart. Som forsker vet jeg at popsangerens iherdige arbeid med klang for henne er en lang prosess. Hun sier:

Utfordringen var da å finne en måte å gjøre denne popmusikken på som likevel var sunn for stemmen og det har jeg funnet, tror jeg. (...) Men det er etter liksom 10 år med å lure på hvordan i helsike skal jeg klare dette her. (P2-129G) (Schei, 2007, 113)

Også den kvinnelige jazzinformanten søker støtte og bekreftelse fra meg når hun beskriver sin egen sjanger og hvordan hun jobber med klang i jazzsang. Hun sier: "(...) alltid når jeg har tatt jazzutdannelse så har jeg gått hos klassiske sangpedagoger for å få mer sangteknikk. Men veldig ofte så har jeg fått like bra sangteknikk hos mine jazzlærere." (J3-52L) (Ibid., 163). I utsagnet går det frem at det som regnes som best er klassisk sangteknikk. Dette til tross; hun markerer identitet som en selvstendig jazzsanger som arbeider med klangen slik det kjennes riktig for henne. Hun er opptatt av hva som skal til for å komme i en autoritativ posisjon som jazzsanger, og viser med dette utsagnet at hun måler egen sjanger opp mot klassisk og lar sjangeren være normdannende også for hennes egne holdninger. Hun legger til at hun tror at andre sangpe-

dagoger ser ned på hennes egen sangstil og at de ikke har respekt for den. Hun er redd for at den blir nedvurdert som en “gøy-greie”. Styrken som den institusjonaliserte, klassiske utdanningen fortsatt har, utgjør den største hindringen for henne til helt og fullt å utøve sin jazzsang og pedagogvirksomhet med stolthet, uten å føle seg underlegen i forhold til klassisjsjangeren.

Disiplinerende mekanismer

Brudd på normen for hvordan man bør synge kan utløse sanksjoner som taushet, latter, blikk, ubehagelige kommentarer, og føre til et intenst ubehag. Sangerne i min studie visste hvor grensene for det normale var. De visste at slike krefter kan være usynlige, men likevel prege stemningen i en konsertsal eller i en samtale mellom sangpedagog og student. Slike styringsmekanismer er svært virksomme. For den enkelte kan de utløse skamreaksjoner, som rødming, ønske om å gjemme seg eller en ubehagelig følelse av å bli hørt som en stygg og latterlig lyd. Jeg kaller det stemmeskam (Schei, 1998). Selvteknologibegrepet ligger tett opp til skambegrepet, slik jeg studerte det i min hovedoppgave om stemmeskam. Stemmeskam var ikke tema i avhandlingsarbeidet, men analysen av hvordan og hvorfor sangere former seg etter formkrav i musikkulturen, åpner for refleksjoner om stemmeskam som en viktig mekanisme for selvrensensur og disiplinering (Schei, 2011). Skam dresserer selvet og regulerer individet mot såkalt normale væremåter. Skam er på mange måter en kulturelt formet selv-straff og denne straffen har sin virkning ved at vi innretter oss og disiplinerer oss til å synge korrekt i henhold til sangidealer og det som vi tror er reglene for det normale. Skam er ikke nødvendigvis uheldig for oss, det blir som vann og salt. Vi må ha det, men i for store doser blir det ødeleggende. Vi trenger også rammer rundt egen identitet, nettopp for å stadfeste forskjellen mellom oss selv og andre. Men grensene våre er forskjellige og dermed reageres det heller ikke likt på samme type utfordringer og tilbakemeldinger. Noen klarer å betrakte sin egen stemme som et objekt. Da kan sangtiden forløpe enkelt, for stemmen blir ikke av stemmens eier betraktet som en del av selvet, og dermed heller ikke truende for identiteten. Hvis sangeren derimot har et subjektfokus når det er sangstemmen det jobbes med, vil sangeren føle at kritiske kommentarer rettes mot sangeren selv, og at det som produseres ikke er godt nok, med andre ord at “jeg” ikke er god nok.

Det kan være vanskelig å identifisere skam, for skam viser seg sjelden frem som skam, men heller gjennom hvordan personen uttrykker frykt for uduelighet og å ikke mestre. Som mekanisme er skam subtil, for det skal ikke mer til enn at tankene streifer innom nedvurdering av eget stemmeuttrykk for å utløse følelser av skam. Hvis man lar seg hemme av sitt eget stemmeuttrykk, kan det fortone seg som sant for den det gjelder at stemmen er stygg, selv om det

aldri har streifet mottakeren. Da er det ikke lyden i seg selv, men stemmebrukerens reaksjon på å vite at han eller hun blir hørt og vurdert som muligens ikke god nok, som forårsaker stemmeskam.

Kunnskapsutvikling om profesjonelle sangeres identitet

Identitet kan synes enkelt å forstå, for når vi bruker merkelapper som “klassisk sanger”, “popsanger” eller “jazzsanger” tror vi at vi vet hva det innebærer for den som bærer identiteten. Men våre forestillinger er gjerne bygget på stereotypier av hva en bestemt type identitet er. Å forstå sangeres stemmeuttrykk og selviscenesettelse innebærer at man må innse at identitet ikke er enkelt, men komplisert og mangetydig, og innvevd i livsformer. Det tilsynelatende enkle ligger i at identitet simpelthen viser seg i hva individet sier og hvordan han eller hun synger. Det kompliserte handler om å kunne artikulere hva en vokal ytring uttrykker av kompliserte identitetsspill og kulturelle strukturer, hva slags strategier som ligger til grunn for ytringen og hvordan sangeren kjenner seg hjemme i sitt eget uttrykk. Kunnskap om betingelsene for vokale ytringer er nødvendig for å forstå hva sangeridentiteter kan være. Å ha klare og forståelige begreper i faget sang, om sang generelt, om sangere, ulike vokalkulturer og sjangere, stil, image og mote, er en forutsetning for å begripe de komplekse sammenhengene som holder sammen den kunnskapen som opprettholdes som sann. Det er disse tatt-for-gitte kunnskapene som faktisk former og utvikler sangerens identitet. Å kunne artikulere seg om egen virksomhet er antakelig fundamentalt for faglig selvtillit og autoritet (Schei, 2007, 217).

Jeg konstruerte begrepet “identitering” i arbeidet med avhandlingen, som et supplement til tradisjonelle måter å forstå identitet på. Min forståelse av identitet er at det rommer både det å være, ha og søke identitet, og at disse tre elementene alltid er virksomme samtidig. Å *være* identitet kan forstås ved å tenke på barns sanglek, som er så spontan og uanstrengt. Når de synger en sang, vil de som enda ikke har fått et spill satt opp foran seg, uttrykke seg på en uanstrengt måte. Speilmetaforen er en sterk maktfaktor. Straks speilet får makt, i form av tilbakemelding på *hvordan* de synger, vil den som synger bli oppmerksom på “den andre”. Barnet, og senere den voksne sangeren, vil tilpasse stemmeuttrykket slik at det passer med det som “den andre” antas å ville høre. Vurderingsaspektet innebærer dermed en disiplinering.

Sangeren som har utdannet seg til å bli profesjonell, vil definere seg *som* noe når han vet hva dette noe er, og han samtidig vet at han behersker det. Min studie viser at det skal mye til før en sanger definerer seg som “profesjonell”

i sin sjanger. Mengden av utdanning og de subtile kompetansekravene skaper dyp respekt for sang som fag og sang som kunstform. Dessuten er reglene og kodene for korrekt oppførsel innenfor de ulike sjangerne såpass strenge at sangeren passer nøye på å holde seg orientert om disse for å unngå skamfulle overraskelser. I overgangen fra student til nyutdannet sanger vil sangerens vokale identitet være uttrykk for at sangeren har med seg fremtidsaspektet, fordi det jo preger nåtiden. Å søke identitet dreier seg om å realisere drømmer, spille seg ut og beregne hva som vil gagne. Denne beregningen fører med seg selv-sensur også i det nåtidige stemmeuttrykket. Sangere skaper seg selv og sin vokale identitet gjennom kriterier for hva de opplever som vakker sang og stilig syngemåte i diskursen de identifiseres i.

Institusjonenes disiplinerende makt må erkjennes

Utdanningsinstitusjoner er ikke bare ferdighets- og kompetanseskapende, men også sterkt disiplinerende. Vokalfaget er ofte styrt av stereotypier og normer som er nedfelt i lange tradisjoner og gjengse holdninger om normalitet og kvalitet i sangfaget. Vi må forstå at mekanismer som selv-sensur, selvdisiplinering og skam er virksomme – også når det ikke virker slik. Tause og uttalte krav om perfektjon ytrer seg gjennom sangeres disiplinering og innordning. Endring rokerer maktmønstre og maktrelasjoner i musikkutdanningsinstitusjonene. Som utdannere bør vi stille spørsmål ved de kulturelle normene, sangidealene og de vokale uttrykksformene. Alle aktører i feltet, også lærerne, disciplineres umerkelig av disse, og styres inn mot konforme uttrykk og selvteknologier. Slik setter institusjonene grenser for vokal frihet.

Sangerutdanning gir vokal autoritet. Å beherske et stemmeuttrykk innebærer kunstnerisk selvstendighet og identitet som “ekte” sanger innenfor sjangeren. Profesjonell vokal autoritet er resultatet av sterkt å *ville* et bestemt stemmeuttrykk og å mestre det i egne og andres øyne. Veien frem er ikke lett. Musikkutdanningsinstitusjonene har ekspertisen og definisjonsmakten. Men ikke alt som skjer er hensiktsmessig for sangeren som er underveis. Sangeren kan oppleve institusjonskrav som er diffuse, snevre eller utdaterte. I autoritetssystemer skrives makten inn på alle nivåer, oftest utilsiktet og uerkjent. Den dannende makten “sitter i veggene”. Den kan aldri fjernes. Men den kan brukes kreativt og frigjørende når den erkjennes og gis form gjennom refleksjon og dialog.

Referanser

- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge and The discourse on language*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1979). *Discipline and punish: the birth of the prison*. New York: Vintage.
- Foucault, M. (1988). The Political Technology of Individuals. In P. H. Hutton, H. Gutman & L. H. Martin (Eds.), *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault* (pp. 145-162). Amherst: University of Massachusetts Press.
- Foucault, M. (1999). *Seksualitetens historie : 1 : Viljen til viten*. Oslo: EXIL.
- Foucault, M., & Schaanning, E. (1999). *Diskursens orden: tiltredelsesforelesning holdt ved College de France 2. desember 1970*. Oslo: Spartacus.
- Hall, S. (1996). Who needs identity? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity*. London Thousand Oaks New Delhi: SAGE Publications.
- Krüger, T. (2000). *Teacher practice, pedagogical discourses and the construction of knowledge: two case studies of teachers at work* (Phd), Bergen University College, Bergen University College Press.
- Rose, N. (1996). *Inventing our selves: Psychology, power, and personhood*. New York: Cambridge University Press.
- Schei, T. B. (1998). *Stemmeskam: hemmede stemmeuttrykks fenomenologi, arkeologi og potensielle rekonstruksjon gjennom sangpedagogikk*. (Master's thesis), Bergen University College, Bergen.
- Schei, T. B. (2007). *Vokal identitet. En diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres identitetsdannelse*. (Akademisk avhandling (dr.art.)), Universitetet i Bergen, Bergen.
- Schei, T. B. (2011). Kan stemmeskam overvinnes? Om helsefremmende aspekter ved profesjonelle sangeres identitetsarbeid. *Skriftserie fra Senter for musikk og helse, Antologi nr. 4, "Musikk, helse, identitet"*(Oslo: NMH-publikasjoner 2011:2), 85-105.
- Schei, T. B. (2013). Sang og identitet – hvordan er sammenhengen? *Norsk Tidsskrift for Logopedi*, 3/2013, 22-27.
- Winther Jørgensen, M., & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforl. Samfundslitteratur.