

SANG OG IDENTITET

– HVORDAN ER SAMMENHENGEN?

I 2007 disputerte jeg med avhandlingen Vokal identitet – en diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres identitetsdannelse. Fagfeltet mitt er musikkpedagogikk. Problemstillingen i avhandlingen var: Hvilke krav og standarder erfarer profesjonelle sangutøvere i de tre sangtradisjonene klassisk, pop og jazz, og hvordan utmyntes disse i utøvernes identitet? Jeg intervjuet tre nyutdannede sangere om hva slags tanker de gjorde seg om det å bli og det å være profesjonelle sangere innenfor sine sjangre.

I denne artikkelen trekker jeg frem noen av funnene fra forskningen. Det gjelder særlig funn knyttet til disiplinering og selvsensur av eget stemmeuttrykk.

BAKGRUNN

Jeg har utdanning og erfaring som sanger, sangpedagog, faglærer i musikkfaget og kordirigent, og jeg er spesielt opptatt av å forstå sammenhenger mellom stemmeuttrykk, kropp og kultur. 13 år på tre ulike musikklinjer i videregående skoler inspirerte meg til å skrive doktoravhandling om profesjonelle sangere og deres identitetsarbeid¹ (Schei, 2007). Noen år tidligere skrev jeg hovedoppgave om temaet *stemmeskam*, også med utgangspunkt i erfaringer fra eget arbeid (Schei, 1998). På musikklinjene møtte jeg elever mellom 15 og 19 år. Jeg så hvordan de åpnet seg for de mulighetene for sanglig utfoldelse som lå i utdanningssystemet, samtidig som de bar preg av tydelige dilemmaer. På en musikklinje velger elevene et hovedinstrument som de får individuell opplæring på i en

time per uke i tre år. Velger de sang, møter de ganske snart dilemmaer med hensyn til hva slags sanger de vil være; klassisk, pop eller kanskje jazzsanger? Slike valg får betydning for elevenes forhold til egen sangutvikling, til sanglæreren, medelever og deres posisjon i skolemiljøet. Jeg så tidlig at elevene så ut til å fordele seg nokså jevnt i tre grupper: de som valgte klassisk sang, de som ville syngre jazz og de som ikke helt visste hva de ville, men gjerne ønsket å syngre pop, coverlåter, musikal og slikt. Jeg så at det handlet om stolthet, skam, mot, feighet, selvstendighet, popidoler, operastjerner og ikke minst; hva andre valgte. Alle disse prosessene som handler om å finne ut av hvem man er, hvem de andre er, hvem man vil være lik, hvilke drømmer man skal tro på og hvilke man skal glemme går vi alle gjennom på vår egen måte. Det dreier seg om identitet; opplevelse av tilstedeværelse og hjemmefølelse i egen kropp og stemme, mestring, samspill



Tiri Bergesen Schei

er førsteamanuensis i musikkpedagogikk på Høgskolen i Bergen, Griegakademiet, avdeling for lærerutdanning. Hun har grunnutdanning som sanger og sangpedagog, og hovedfag og doktorgrad innenfor musikkpedagogikk. Schei dirigerer kor og underviser i musikkpedagogikk, hovedsakelig på masternivå. Hun forsker på dannelsesprosesser, for tiden konkretisert i barnehageforskning, med et spesielt fokus på vokale uttrykksformer.

E-post:
Tiri.Bergesen.Schei@hib.no

¹ Artikkelen bygger i stor grad på min doktoravhandling med tittelen *Vokal identitet – en diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres identitetsdannelse*.

med fellesskapet og selvscenesettelse. Identitet bærer i seg både fortid, nåtid og fremtid, minner, realiteter og drømmer.

Å være sanger er som risikosport: Den høykompetente våger, men er smertelig klar over risikoen. Den profesjonelle sangeren utfolder seg i spennet mellom suksess og fiasko, mellom gleden over å fylle konsertsalen med egen vellyd og problemene med å akseptere den ene tonen som ikke hadde korrekt klang i forhold til stilnormen. Sang fremføres av mennesket som er integrert i instrumentet. Instrumentet er kun mulig å bruke av sangeren selv. Å lykkes i andres øyne er ikke det samme som å kjenne seg som en god sanger. Hun må håndtere mye mer enn å synge rent og riktig.

Stemmen som musikkinstrument

Vår kultur preges av at det er den synlige kroppen som er viktig, ikke den hørbare. Slank, veltrimmet kropp ser ut til å være et mål i seg selv og et mål på vellykkethet. Hvordan vi *høres* ut blir vesentlig når man for eksempel får problemer med stemmen eller bestemmer seg for å bruke stemmen som et musikkinstrument. Stemmen er et kommunikasjonsredskap som er i bruk hver dag hele livet, for det meste ubevisst. Når stemmen blir et instrument går stemmen fra å være *en del av det hele* til å bli et objekt. Men stemmen er ikke en ting løsrevet fra kroppen. Likevel må sangeren betrakte den som noe annet enn seg selv når hun øver, får sangundervisning og fremfører. Sangstemmen, *og* kroppen, er noe som skal modelles, endres og utvikles med hensyn til klang, styrke og bevegelse, ofte innenfor en bestemt sjanger, men av og til er det nettopp sjangeroverskridelse som er målet. Sanglæreren skal respondere på dette. Hva må til for at denne bestemte stemmen skal utvikles? Hvordan skal det jobbes med klang, muskulatur og pust? Å være sangeren som synger, men likevel ha en stemme som hun synger med – i hvilken grad identifiserer stemmens eier seg med instrumentet når det ikke fungerer slik det er ønsket? Hvordan reagerer hun på tilbakemeldinger? Instrumentet er i selve kroppen. Sangeren er både subjekt og objekt i situasjonen. Hun er sangeren som skal finne et bestemt uttrykk i sangen hun fortolker. Hvorvidt det er et uttrykk for egne følelser eller det er en fortolkning av komponistens notasjon er noe som sangeren må ta hensyn til både i øving og utøving. Sangeren vil føre en dialog med seg selv og bli påvirket av hvordan hun fortolker

opplevde indre og erfarte ytre kulturelle krav. Kravene blir normer, rammeverk og holdepunkter for normalitet, altså de oppfatningene som råder for hva som er vakkert, kult, riktig og stilig. Å skape et selvstendig stemmeuttrykk, uttrykke egne følelser og formidle sang på bestemte måter er resultat av kompliserte prosesser som sangeren går gjennom på sin utdannings- og modningsvei.

EN STUDIE AV PROFESJONELLE SANGERE

Jeg ønsket å se hva høyere musikkutdanning gjør med unge menneskers selvoppfatning, selvforståelse, tilfredshet og utforskertrang når det gjelder vokale uttrykksformer. Doktoravhandlingen min ble derfor en studie av hvordan sangere oppretter, forhandler og utvikler identitet. Jeg valgte å forske på profesjonelle sangere utdannet innenfor henholdsvis klassisk, pop og jazz på en høyere musikkutdanningsinstitusjon. Gjennom et år intervjuet jeg tre unge nyutdannede sangere som har sang som levevei. Disse informantene utgjør avhandlingens empiri. Ved hjelp av informantenes utsagn om egen profesjon og profesjonalitet åpner denne studien opp det jeg kaller *det vokalkulturelle rommet*, altså alle de områdene hvor sang foregår. I dette landskapet inngår alle former for sang og sangteknikk, sangidealer, sjangere og stamrepertoar, samt snakk om sang. Også fysiske omgivelser, konsertlokaler, øvingsrom, med sine hjelpemidler som noter, piano, mikrofon og forsterkere, hører med (Schei, 2007).

Vitenskapsteoretisk forankring

Avhandlingen er utformet innenfor et Foucault-inspirert diskursteoretisk perspektiv (Foucault, 1982). Michel Foucault (1926-1984) var idéhistoriker og filosof, og han har særlig studert hvordan historien og kulturen former oss, hvorfor vi tenker og handler som vi gjør, og hvordan vi disiplineres og konstrueres som subjekter. Perspektivet egnet seg godt til å utforske hvordan sangere lar seg styre av sangidealer, sanglærere, aviskritiker, status, etc. (Schei & Krüger, 2008). Foucault er en kompleks og relativt vanskelig tilgjengelig teoretiker, men begrepene han har utviklet er svært egnet til å gjøre diskursanalyser. Diskursanalyse kan betraktes som en detaljert kartlegging av et individs vaner, eller en institusjons regler og rutiner eller det som har medvirket til at offentlige systemer har de reglene som alle etter hvert anser som normale og ikke stiller spørsmål ved. Å forstå identitetskonstruksjon, hvordan subjekter blir formet og avgrenset, eller former seg selv, er et hovedanliggende

innenfor dette perspektivet (Dahlberg & Moss, 2007; Schei, 2010; Winther Jørgensen & Phillips, 1999). Derfor var det også egnet til å forstå hvordan profesjonelle sangere tenker om øving, sangeridentitet og fremtidsdrømmer. Diskursbegrepet brukes i dag på mange måter. Etter min oppfatning er diskurs et faguttrykk til bruk for forskeren for å se de maktrelasjonene som får aktørene til å innrette seg etter hverandre, og snakke og handle forutsigbart. En diskurs kan være et individs særegne mønster, det som utgjør individets praksis og som dermed uttrykker det som for individet er normalt, riktig og sant. Dette mønsteret vil strukturere individet til å handle forutsigelig, fordi det alltid handler i relasjon til hva det oppfatter som nettopp normalt, riktig og sant. Hvordan informantene i min studie beskriver det de oppfatter som sirkulerende «sannheter», for eksempel om sangidealer, klang, sjanger og stil, er det jeg har utforsket og analysert.

I diskursperspektivet betraktes identitet som prosess, alltid i tilblivelse. Identitet forstås som *levd* praksis, ikke som noe man har eller ikke har (Burr, 2001). Gjennom intervjuene har informantene gitt meg innblikk i sine praksisformer og livserfaringer. Informantene har åpent snakket om hva de tenker om det å bli sanger og å være ung sanger i Norge i dag. Utgangspunktet for analysene er utsagnene fra intervjuene. Selv om jeg har fulgt sangerne både før, under og etter konserter, samt lest aviskritikker og lyttet når andre har snakket om dem, er det ikke det som analyseres. Det innebærer at min kunnskap om vokal identitet først og fremst ligger i det informantene sier, og i selve måtene det artikuleres på.

Detaljer i øving

Det ble tidlig i arbeidet tydelig at klang er svært viktig for de tre sangerne, men på ulike måter. Klang i klassisk sang tar mange år å utvikle, fastholdt den klassiske sangeren, og gav mange eksempler på hvordan han alltid opplevde å være på vei, aldri egentlig god nok i sin utforming av en klassisk arie. Men han var tilfreds med det. Prosessen var viktig i seg selv og han lærte så mye om seg selv gjennom å øve. Han mente at det er helt normalt at det tar ti år før en klassisk sanger har fått en moden klang. Popsangeren er også opptatt av klang, men hun kommer raskere til den ønskede klangen. Her skal stemmen produsere sterke følelsesuttrykk; stønn, rop, hvisking, rå lyd eller sarte glidende toner som gjerne

skal følge innholdet i teksten. Disse utfordringene er av en annen karakter og sangeren må arbeide med stemmen i klangens grenseområder. Jazzsangerens krav til klang er at den skal være egenartet og veltrimmet, med stor grad av selvstendighet innenfor improvisasjon.

Alle tre bruker tilnærmedesvis like mye tid på sangen sin hver dag, men innholdet er helt forskjellig. De varmer opp stemmen lenge, før de starter selve øvingen. Dette er en del av den kunnskapen de har fått gjennom fagutdanning i sang innenfor sine respektive sjangre. Men fokuset i oppvarmingen er gjerne forskjellig. Mens den klassiske sangeren arbeider med å løse spenninger i hoftene for at respirasjonen skal få mer flyt, sitter for eksempel popsangeren ved pianoet og gjør sangøvelser for å skape et stort vokalrom, som hun uttrykker det. Den klassiske sangeren opplever at kroppen fungerer når han får jobbet tilstrekkelig med de ulike fysiske, konkrete problemene, som for eksempel det han beskriver som å være litt stiv i hoftepartiet og ikke greie å puste skikkelig. Hans kunnskap og erfaring med lange øvingsøkter tilsier at han ikke klarer å opprettholde den puste-teknikken som må til for å synge en klassisk arie hvis han er stiv i hoftepartiet. Derfor prøver han ut ulike måter å «være» i kroppen på. Han gir seg ikke før han opplever at stemmen «på en måte blir en forlengelse av at kroppen er i orden», som han uttrykker det (Schei, 2007, s. 82).

Han har en pragmatisk holdning til stemme og kropp. Det tydeliggjøres gjennom hvordan han objektiviserer instrumentet sitt. Han snakker uanstrengt om det å være litt stiv i hoftepartiet og litt sånn klemt, som om instrumentet skulle være en leireklump som kan modelleres, uten følelser og stemninger. Det er en måte å snakke på som man også kan høre av andre profesjonelle kunstnere som bruker kroppen som utøvende instrument, for eksempel dansere. Fordi instrumentet *er* selve kroppen, kan han, ved å objektivere det, snakke om det på en mer nøytral måte. Det fungerer hensiktsmessig i en arbeidsprosess, hvor resultatet er avhengig av mikronyanser i klangvariasjoner. Han vet hva som virker. Kropp og stemme kan, ved hjelp av spesielle øvelser som gjentas hver dag, føre til det han kaller en nullstilling. Nullstillingen er hans ord for at øvingsteknikkene han har lært å utøve på seg selv gjennom mange års arbeid, virker. Han har fått rutinemessig vane i å øve på en bestemt og

hensiktsmessig måte. Øvingsmåtene er nå internalisert i kroppen hans som handlingsmønstre som er en del av hans yrkesutøvelse og profesjonalitet (Schei, 2007, s. 82ff).

De tre sangerne føler seg hjemme i sin egen sjanger. De fastholder at det er viktig for dem å bli betraktet som utøvere nettopp innen sin sjanger. Å synge for eksempel en klassisk arie er for både popsangeren og jazzsangeren noe de nødig gjør. Her ligger det skjult et hierarkisk mønster hvor disse to betrakter klassisk sang som det ypperste. Det viser også at sjangervalg er betydningsfullt og gir yrkesstolthet.

Konflikter og forhandlinger med seg selv og andre om hvordan de skal synge, eller ikke kan synge, og med hva slags klang og uttrykk, er et fremtredende tema. De snakker mye om hvor viktig *kropp* er, men hvor forskjellig kroppens rolle er i klassisk, pop og jazz. Eget utseende, kroppsvekt, påkledning og hårfrisyrer betyr noe. Om sangeren skal stå i ro eller bevege seg, er et viktig tema. Den klassiske sangeren er mindre opptatt av publikum, mens teknikk og korrekt stiltolkning er svært vesentlig. Popsangeren er helt avhengig av publikumsrespons for å vite om hun når frem med sin formidling. Derfor legger hun stor vekt på nettopp kommunikasjonssiden av formidlingen. Jazzsangeren betrakter seg på en måte som en publikums velgjører, en som først og fremst skal glede med sin sang. Publikum er viktig, men tradisjonen innenfor jazz er gjerne at sangeren synger med sitt band på et utested. Dette skiller seg fra de fleste arenaer som den klassiske sangeren opptrer på.

Disse tre opplever et forventningspress hvor normer, krav og kravstillere er en del av hverdagen. I fortellingene deres har musikkutdanningsinstitusjonene stor plass. Erfaringer herfra knyttes direkte til opplevelse av egenart (Schei, 2007, s. 69). I bearbeidningen av intervjuene ble det åpenbart at musikkutdanningsinstitusjoner har makt til å definere hva sang er, bør være og hva som må til for å kunne kalles en god sanger. Institusjonene bestemmer faginnhold, repertoarvalg, opptakskriterier, hva slags sjangre det undervises i og hva som forventes av den enkelte student. Man blir raskt orientert på nettsidene. I seg selv er ikke dette oppsiktsvekkende. Det er når man reflekterer over hva slags prosesser som settes i gang i den enkelte sanger, at man aner

hvordan institusjonenes krav griper direkte inn i sangerens identitetsprosesser.

Opplevelser av krav

Et forskningsprosjekts problemstilling styrer retningen og spørsmålene som man stiller både før og underveis i arbeidet. I min avhandling var det mange spørsmål som kunne avledes fra problemstillingen min: Hvilke krav og standarder erfarer profesjonelle sangutøvere i de tre sangtradisjonene klassisk, pop og jazz, og hvordan utmyntes disse i utøvernes identitet? Ordet *krav* skulle vise seg å være svært sentralt for å forstå disse profesjonelle sangerens identitetskonstruksjon. Hvor kommer krav fra og hva fører de til av tankevirksomhet om egen karriere og yrkesrolle, av konkret handling, av væremåter og kroppsdisiplin? Hva slags opplevde krav til perfektion retter profesjonelle sangere sin virksomhet etter? Hvordan formidles og fornemmes dette vi kan kalle krav og hvordan griper det inn i sangeres sjangervalg og tilfredshet med sang som levevei? Hvilke krav må tilfredsstilles for at sangeren skal anerkjenne seg selv som en «ekte» sanger innenfor sin sjanger? Hvordan styres sangere av kulturelle normer som ligger i sangidealer, sjangere, normalitetsoppfatninger og utdanningstradisjoner? I hvilken grad kan denne type krav spores tilbake til utdanningene? (Schei, 2007, s. 1).

Jeg skal gi tre eksempler som går på opplevde krav, først fra informanten som er utdannet klassisk sanger. I sin tidlige ungdom var han sanger og gitarist i en rockegruppe. Senere, da han var student på en høyere musikkutdanningsinstitusjon tenkte han dette om sin situasjon som sangstudent: «(...) jeg visste ikke om det dermed var sånn at jeg ikke var verdig til å være musikkstudent, ikke sant?» (Schei, 2007, s. 80). Han tvilte altså på om hans måte å synge på var god nok i forhold til normen som han møtte på den klassiske musikkarenaen.

Informanten som synger pop vet presis hvordan hun må synge og opptre for å være en populær og attraktiv popsanger: «(...) Man kan ikke frike helt ut og tro at man skal selge en masse pop-plater på platebarene, liksom» (Schei, 2007, s. 109). Som popsanger må hun justere syngemåten sin og tilpasse seg det som hun opplever forventes av henne som popsanger. Det gjelder alt fra klang til klesstil og slankhet. Hennes egentlige ønske er å synge soul-aktig og mye dristigere, men hun velger å

tilpasse seg slik at hun kommer inn i kategorien pop-sanger.

Jazzinformanten beskriver i følgende utsagn opplevelsen av krav i relasjon til publikum: «(...) man blir jo på en måte vurdert hele tiden, så det er jo akkurat som enhver konsert er jo en slags eksamen på en måte, med masse vurderinger» (Schei, 2007, s. 154). Man skulle tro at jazzsangere kjenner seg frie når de improviserer, men denne jazzsangeren åpner opp for at friheten i jazzsang og improvisasjon har en bismak. Også hun tilpasser seg de forventningene som hun synes å vite ligger i jazzkulturen. Hun vet at hun blir vurdert, men kan ikke vite hva publikum vurderer, om det er stemmeklang, stil, følelsesuttrykk eller hennes fortolkning av det hun synger som blir vurdert.

Disse intervjuutsagnene er mettet med informasjon om sangerens erfaringer med å være sangere og bli sett, hørt og vurdert. På ulike måter beskriver de at opplevde krav fungerer som «sannheter» som de må rette seg etter. Deres beskrivelser av krav i sine respektive sjangre viser frem at de tre sjangerfeltene innbyr til at sangerne lar seg disiplinere til å synges på bestemte måter og innrette seg slik at de handler i samsvar med de kulturelle normene innenfor sin sjanger.

Det sterkeste maktelementet ble ikke trukket frem av informantene selv, men reflektert frem av meg som forsker, nemlig frykten for skam. Skamfølelser kamufleres gjerne som noe annet. Å vite seg vurdert av et publikum, å kjenne seg evaluert, som om man gjennomfører en eksamen, er en måte å formulere det diffuse og vage området som eksisterer mellom aktører i alle rom, ikke minst i rom hvor individer uttrykker kunst gjennom egen kropp i sann tid. Skammens basale funksjon som beskyttelse gjør at man i en skapende situasjon blir særlig oppmerksom på seg selv. Å være skapende med sin egen lyd, og med publikum til stede, er i seg selv følsomt, fordi man er bevisst at man er både synlig og hørbar. En profesjonell sanger er trent i nettopp dette; å prestere sitt ytterste, å skape musikk med stemme og kropp mens publikum har blick og ører rettet mot seg. Sangeren kan ikke vite hvordan publikum vil ta imot det som blir skapt. Det er uvisheten, selve det å utsette seg for publikums og medspilleres vurdering som er et «indre» krav som kan være svært utfordrende å takle,

særlig fordi det er utydelig at det er mekanismer som sårbarhet og frykt for skam som gjør seg gjeldende (Schei, 2007, s. 155).

Sangere på podiet velger bevisst å bli sett og hørt, men at selvvurdering i situasjonen også følger med, er ikke alltid tenkt gjennom på forhånd. Tanker om hvem man er som sanger og hvem publikum synes at man er, kan bli påtrengende.

IDENTITET

Identitet er ikke en merkelapp man setter på visse sider eller egenskaper ved et individ. Identitet er «avtrykk» som kan høres og sees i individets praksis. Identitet er selve formen som uttrykkes til enhver tid, fordi individet hele tiden er i støpeskjeen (Jenkins, 1996). Identitetsbegrepet rommer både det å være identitet, det å ha identitet og det å søke identitet (Schei, 2007, s. 182). Dette ble tydelig da jeg analyserte utsagn fra informantene. Jeg konstruerte et nytt begrep som et supplement til det tradisjonelle identitetsbegrepet: *identitering*. Identitering innebærer vår livslange prosess med å være, å ha og å søke mot identitet. Alle tre elementer skjer i en kontinuerlig prosess mot å finne mening og tilhørighet med sin egen tilværelse. Å være identitet er en tilstand som barn er i før de får satt speilet opp foran seg. Når barnet synger ut og gleder seg over sangen sin er identitet uerkjent. «Å være identitet er ubevisst. Individet handler intuitivt, «naturlig» og ureflektert. Det kollektive, som representeres gjennom normer for handling, stadfester tilhørighet. Å være identitet er å være en av flokken.» (Schei, 2007, s. 184). Straks noen gir en respons på «flinkhet» vil barnet bli oppmerksom på seg selv. Når en voksen retter samme type blick mot seg selv, vil dette lett føre til selvsensur og sammenligning. Normer for hva som er vakkert, stilig og bra er innvevd i hver enkelts opplevelse av mening i hverdagen. Når man påtar seg en rolle, har en tittel eller spiller seg ut, innebærer det selvbevissthet, speiling og posisjonering. Man har en identitet som for eksempel klassisk sanger. Da gjør man det som er forventet og man blir bevisst sin egen rolle som klassisk sanger. Det tredje elementet i identitering er den uavlatelige *søken mot selvrealisering*. Det henspiller på hva man ønsker seg, hva man drømmer om og hva slags image som passer med rollen. Dermed handler dette elementet om strategi og beregning. Mennesket er en meningsdanner. Man befinner seg

således alltid i *identitering*, mens man er, har og søker mot identitet (Schei, 2009; 2012).

Identitet vil fremstå forskjellig alt etter hvem som definerer den. Identitet er både enkelt og komplisert å forstå. Det kan være så enkelt som at det man trives med og lever ut, vises i en trygg kropp og en stemme som hviler i klangen sin. I henhold til diskurstenkningen kan man da forutsette at individet befinner seg i en kultur hvor det er akseptert å iscenesette seg selv på nettopp denne måten. Å ha yrkesidentitet som profesjonell sanger synes å aktivere samme grad av identitetsregulerende virksomhet, uansett om det synges i ulike sjangere. Informantene i min studie øver like mye, de fyller hverdagen med sang og de tenker sang som gjennomgående i fremtidsplanene. De snakker om de samme elementene ved det å synge. De betoner oppvarming og øving som vesentlige deler av virksomheten. De er opptatte av sangens filoso-

fiske og praktiske plass i deres liv. Musikkens *hvordan* er sentralt. Identitetsutvikling er ingen avsluttet prosess for informantene. Det er kontinuerlig tankeutvikling omkring egen virksomhet. De er mer eller mindre tilfredse med sin nåværende posisjon. Typisk er at veien frem mot profesjonell sangertilværelse har vært arbeidskrevende både stemmeteknisk, kroppslig og praktisk.

Å forstå hva det innebærer å være profesjonell klassisk sanger, popsanger eller jazzsanger er komplisert. Man må åpne opp for at det å bli profesjonell innen en sjanger innebærer at man kjenner seg hjemme i sin egen sjanger og fremmed i en annen. Harmoni og aksept er «hjemmetegn» på vokal identitet. Å kjenne seg hjemme, å ikke kjenne seg fremmed, viser til en selvopplevelse hvor man er der man hører til, det vil si et sted hvor man passer, hvor klang, selviscenesettelse, krav og form samsvarer med det man liker og ønsker å formidle til publikum.

LITTERATURLISTE

- Burr, Vivien. (2001). *An Introduction to Social Constructionism*. London: Routledge.
- Dahlberg, Gunilla & Moss, Peter. (2007). *Ethics and Politics in Early Childhood Education*. New York: RoutledgeFalmer.
- Foucault, Michel. (1982). *The Archaeology of Knowledge & the Discourse on Language* (A. M. S. Smith, Trans.). New York: Pantheon Books.
- Jenkins, Richard. (2002). *Social Identity*. London: Routledge.
- Schei, Tiri Bergesen. (1998). *Stemmeskam: hemmede stemmetrykks fenomenologi, arkeologi og potensielle rekonstruksjon gjennom sangpedagogikk*. (Hovedoppgave i musikkpedagogikk), Bergen: Høgskolen i Bergen.
- Schei, Tiri Bergesen. (2007). *Vokal identitet. En diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres identitetsdannelse*. (Akademisk avhandling (dr.art.)). Bergen: Universitetet i Bergen.
- Schei, Tiri Bergesen. (2009). «Identification» - Researching identity processes of professional singers from a discourse-theoretical perspective (pp. 221-236). In *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 11 2009*. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Schei, Tiri Bergesen. (2012). Identitering - et forskningsteoretisk bidrag til kunnskap om dannelsingsprosesser. In E. E. Ødegaard (Ed.), *Barnehagen som dannelsingsarena* (pp. 71-90). Bergen: Fagbokforlaget.
- Schei, Tiri Bergesen. (2010). Diskursanalyser – strategi og gjennomføring. In C Christophersen, E. Olsen & T. B. Schei (Eds.), *Flyt og form. Forskningstekster fra det musikkpedagogiske fagfeltet* (pp 13-30). Skriftserien – nr. 5 – 2010. Bergen: Høgskolen i Bergen.
- Schei, Tiri Bergesen, & Krüger, Thorolf. (2008). Et Foucault-inspirert blikk på vokalfagets didaktikk. In F. V. Nielsen, S. G. Nielsen & S.-E. Holgersen (Eds.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 10 2008* (Vol. 10, pp. 97-112). Oslo: NMH-publikasjoner.
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Samfundslitteratur. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.