

Hanne Terese Sjaastad

LITT MER CHAMPAGNE I MELLOMGULVET!

Sangmetaforer i spennet mellom kropp og språk

Masteroppgave i Fag- og yrkesdidaktikk og lærerprofesjon.

Studieretning: Kunstfag

Veileder: Elin Angelo og Øyvind Johan Eiksund

Juni 2020

Hanne Terese Sjaastad

LITT MER CHAMPAGNE I MELLOMGULVET!

Sangmetaforer i spennet mellom kropp og språk

Masteroppgave i Fag- og yrkesdidaktikk og lærerprofesjon.
Studieretning: Kunstfag
Veileder: Elin Angelo og Øyvind Johan Eiksund
Juni 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne studien er en undersøkelse av metaforer i sangundervisning i høyere utdanning i lys av kognitiv og diskursorientert metafor-teori. Med et sosialkonstruksjonistisk utgangspunkt, hvor språket ikke bare er speilende, men skapende for virkeligheten, søker denne studien å undersøke sangmetaforer og om metaforene kan gi uttrykk for underliggende tankerammer eller sanglige forståelser som bidrar til å konstruere den sanglige virkeligheten. Gjennom en videoobservasjon av klassisk sangundervisning på universitetsnivå og en kartlegging av metaforene som benyttes i undervisningen identifiseres fire underliggende metaforer; TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARVE, TONEN ER ET MENNESKE og KROPPEN ER EN BEHOLDER. Disse metaforene utgjør grunnlaget for en videre analyse av hvilken sanglig virkelighet som kan konstrueres gjennom metaforene. Analysen viser at sangmetaforer formidler opplevelsen av å synge, konstruerer historier, gir den abstrakte musikken intensjon, gjør den konkrete kroppen abstrakt, pasifiserer kroppen og konstruerer et skille mellom kropp og sang.

Abstract

This study is an examination of the use of metaphors in the teaching of singing in a Norwegian University. The study draws on social constructionism, cognitive and discourse oriented metaphor theory and the main focus of the study is the examination of what metaphors are used in the teaching of singing, and how these metaphors play a part in the construction of the teacher and students reality. Through a mapping of the metaphors used, four underlying structures are revealed; THE TONE IS A PHYSICAL OBJECT, RESONANCE IS COLOR, THE TONE IS A HUMAN BEING and THE BODY IS A CONTAINER. These metaphorical constructs are further examined and shows that singing metaphors convey the physical and auditory sensation of singing, construct stories, gives the abstract concept of music intention, makes the body abstract, pacify the body and constructs a divide between the body and song.

Forord

Denne masteroppgaven er ikke blitt til i isolasjon. Det er mange som har vært generøse med både sin tid, kunnskap og motiverende ord, og har vært til stor hjelp i denne prosessen.

Først vil jeg rette en stor takk til Elisabeth som har vist en åpenhet helt uten sidestykke. Dette prosjektet har ikke vært mulig uten Elisabeth som åpnet dørene til sitt undervisningsrom og lot meg få ta del i hennes sangundervisning, og som videre har bidratt med sin kompetanse og kunnskap på feltet. En stor takk rettes også til Elisabeths studenter som lot meg få slippe inn i det som må kunne betegnes som en intim sfære.

Takk også til mine to veiledere Elin og Øystein for en utømmelig kilde av inspirasjon, motivasjon og oppmuntrende ord.

Til slutt ønsker jeg også å takke Trine og Line for fine innspill og refleksjoner, og ikke minst godt selskap på lesesalen.

Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	10
1.1	<i>Bakgrunn for oppgaven</i>	10
1.2	<i>Studiens hensikt</i>	12
1.3	<i>Egen motivasjon for studien</i>	12
1.4	<i>Avgrensinger</i>	13
1.5	<i>Tekstens oppbygging</i>	14
2	TEORI	15
2.1	<i>Tidligere forskning</i>	15
2.1.1	<i>Sangmetaforer i et historisk perspektiv</i>	16
2.1.2	<i>Sangmetaforer i et didaktisk perspektiv</i>	16
2.1.3	<i>Sangmetaforer i et nytteperspektiv</i>	17
2.1.4	<i>Sangmetaforer og konstruksjoner av en sanglig virkelighet</i>	17
2.1.5	<i>Oppsummering av tidligere forskning</i>	18
2.2	<i>Sangerkroppen som instrument</i>	19
2.3	<i>Språkliggjøringen av det usynlige instrumentet</i>	19
2.4	<i>Metafor-teori</i>	20
2.4.1	<i>Kognitiv metafor-teori</i>	21
2.4.2	<i>Metaforenes funksjon</i>	22
2.4.3	<i>Diskursorientert metafor-teori</i>	24
3	METODOLOGI	26
3.1	<i>Sosialkonstruksjonisme som utgangspunkt</i>	26
3.2	<i>Utvalg og forskningsdeltakere</i>	26
3.3	<i>Generering av datamateriale</i>	27
3.3.1	<i>Videobservasjon</i>	27
3.3.2	<i>Intervju</i>	28
3.4	<i>Analyse</i>	29
3.5	<i>Metodiske og forskningsetiske refleksjoner</i>	32
4	ANALYSE OG DRØFTING	34
4.1	<i>Nivå 1 – Sangmetaforer</i>	34
4.1.1	<i>TONEN ER ET FYSISK OBJEKT</i>	34
4.1.2	<i>KLANG ER FARGE</i>	37
4.1.3	<i>TONEN ER ET MENNESKE</i>	39
4.1.4	<i>KROPPEN ER EN BEHOLDER</i>	41
4.2	<i>Nivå 2 – Metaforiske konstruksjoner av sang og kropp</i>	43
5	KONKLUSJON	49
6	REFERANSER	51
7	VEDLEGG	53
7.1	<i>Intervjuguide</i>	53

Tabeller og figurer

<i>Tabell 3.1: Oversikt over datamateriale</i>	<i>24</i>
<i>Figur 3.1: Oversikt over behandling av datamateriale</i>	<i>29</i>

1 INNLEDNING

1.1 Bakgrunn for oppgaven

«Pust med magen». «Det skal kjennes ut som om du blir større». «Tenk at du henger fra en snor i nakken». Den som noen gang har hatt sangtimer eller sunget i kor har mest sannsynlig møtt på fraser som ligner disse. Alle er eksempler på en utbredt språklig praksis innenfor det sangdidaktiske feltet – nemlig en utstrakt bruk av metaforer. Mange sangpedagoger bruker metaforer i større og mindre grad for å kommunisere sentrale sangtekniske perspektiver.

Det er sent i august og Idunn har sin første sangtime dette studieåret. Idunn er student i utøvende klassisk sang på Institutt for musikk ved NTNU og hennes sanglærer, Elisabeth, er professor i sang ved det samme institutt. De starter sangtimen med oppvarming, både kroppslige øvelser på gulvet og flere skalaøvelser. Idunn uttrykker frustrasjon ved den ene øvelsen og sliter med å få det til som hun ønsker. Elisabeth instruerer og demonstrerer og Idunn synger øvelsen gjentatte ganger.

- Det var faktisk, det var nesten riktig. Men du må ha litt mer champagne i mellomgulvet.

De går videre i oppvarmingen, og senere stopper de opp ved en ny øvelse. Elisabeth er ikke helt fornøyd og ber Idunn syng den en gang til.

- Tenk at du hele tiden har den her i masken. Alltid oppe der din pannelampe lyser. Men det er viktig å huske at du ikke spenner til, så det ikke blir sånn her. Den sitter jo også her, men det blir jo altfor lite. Altså du må tenke at alle de resonansrom som du har i munn og her bak i svelget det er din ballsal, og den innstiller du selv. Hvis du har for tykk tunge for eksempel så tar du masse plass fra din ballsal.

Idunn synger øvelsen på nytt.

- Sånn ja. Du må aldri syng uten du har pannelampen klar. Den må lyse hele tiden.

Dette eksempelet er hentet fra en sangtime ved Institutt for musikk ved NTNU. Elisabeth er etter avtale identifisert med fullt navn i denne studien, Idunns navn er fiktivt. I løpet av denne oppvarmingen bruker Elisabeth mange metaforer. Hun snakker om ballsal, champagne, pannelampen og masken, uttrykk som i denne sammenhengen kanskje ikke vil ha betydning for mange. For Idunn derimot virker Elisabeths instruksjoner å gi mening, og ved hjelp av sangmetaforene arbeider de seg gjennom sangtekniske utfordringer og vanskelige oppvarmingsøvelser.

Språket i sangfaget og utfordringene knyttet til dette har vært diskutert siden begynnelsen på 1900-tallet, og mange sangpedagoger har uttrykt et behov for en konsistent terminologi (Velarde, 2013). Å syng er en kroppslig erfaring, og det å lære seg å syng handler om å beherske et instrument som er en del av ens egen kropp, og som i stor grad er skjult. Metaforer har i så måte et stort potensial til å formidle sider ved det sanglige instrumentet som et språk basert på tekniske og fysiologiske forklaringer

ikke har mulighet til å få fram (Black, 2014; Jestley, 2011). Det er likevel mange som er kritiske til bruk av metaforer i sangundervisning og mener at metaforer blant annet bidrar til forvirring.

There is a role for some imagery in the teaching of technique. Technical imagery, however, is mostly of value if it is associated with already established, repeatable functional freedom. After the singer has learned to coordinate breath management and proper laryngeal and resonatory responses, an image may be useful in unifying those functions. The superimposition of imagery on the student beforehand may bring more confusion than assistance. (Miller, 1996, s. 3)

Som Miller påpeker kan metaforer bidra til økt forvirring dersom de ikke er fundert i sangtekniske prinsipper. Ettersom metaforene må tolkes for å kunne forstås vil metaforene heller ikke være en objektiv beskrivelse av sanginstrumentet. Tidligere erfaringer og individuelle opplevelser og kunnskap vil være førende for den enkeltes tolkning av de ulike metaforene.

Denne studien bygger på teorier innenfor kognitiv og diskursorientert metafor-teori, hvor sammenhengen mellom språk og tanke står sentralt. Å bruke en metafor betyr å forstå en ting i lys av noe annet, man henter kunnskap fra ett område til å belyse det andre. Mange tenker kun på metaforer som lyriske virkemidler og språklig ornamentikk. Lakoff og Johnson (1980) viser derimot hvordan metaforer ikke bare er språklig dekorasjon, men at språket vårt er gjennomsyrende metaforisk og at metaforene er grunnleggende for hvordan vi tenker og handler. Metaforbegrepet utvides her til å inkludere alle former for språk i overført betydning, og Lakoff og Johnson (1980) hevder videre at gjennom å undersøke metaforene vi bruker kan vi avdekke underliggende metaforer som er grunnleggende for måten vi tenker om og forstår verden. Dette er grunnlaget i kognitiv og diskursorientert metafor-teori, og med denne forståelsen til grunn vil metaforene som brukes i omtale av sang og sangundervisning si noe om hvordan Elisabeth og Idunn forstår og erfarer disse fenomenene.

Sosialkonstruksjonismen er en vitenskapsteoretisk retning som sier at virkeligheten konstrueres gjennom sosiale prosesser og at språket er en viktig del av disse prosessene. Det er gjennom språket at vår forståelse av virkeligheten formes, og det er språket som muliggjør hvordan vi tenker og konseptualiserer vår erfaring med verden. Språket gir oss med andre ord mulighet til å strukturere måten vi oppfatter og erfarer verden på (Andrews, 2012). Ved å legge sosialkonstruksjonisme til grunn for denne studien anerkjenner jeg også at kunnskap om sang og sangundervisning er sosialt konstruert gjennom språket, og jeg ser på metaforene som anvendes er sentrale i denne konstruksjonen. Dette betyr at metaforene ikke er vilkårlige, men en del av den sosiale prosessen hvor en sanglig kunnskap og virkelighet blir konstruert. Askeland og Agdestein (2019) påpeker hvordan metaforene løfter fram enkelte aspekt ved et fenomen og skjuler andre. Gjennom bruk av metaforer spiller man, bevisst eller ubevisst, på utvalgte aspekter ved sang, og dermed er det også andre ting som settes i bakgrunnen. Med denne forståelsen til grunn vil metaforene som benyttes i sangundervisning ikke bare forklare og belyse sanglig kunnskap, men aktivt bidra i måten vi tenker om sang på. Videre viser Askeland og Agdestein (2019) hvordan metaforene kan bidra til å definere våre tankerammer, altså hvordan vi tenker om, definerer eller forstår et begrep. Gjennom å undersøke hvilke erfaringer metaforene henter kunnskap fra, og hvilke aspekter de fremhever til å forstå og gi mening til sanglige erfaringer, og hvilke

tankerammer metaforene er med på å definere vil man derfor kunne si noe om hvordan de former vår sangtekniske forståelse.

Denne studien søker å bedre forstå hvordan metaforene Elisabeth og Idunn bruker i undervisningen bidrar til å konstruere deres forståelse av sang og sangteknikk. Den sosialkonstruksjonistiske forståelsen for samspillet mellom språk, metafor og tanke – og den kognitive og diskursorienterte metafor-teoriens vektlegging av metaforenes rolle i dette samspillet – danner utgangspunktet for denne studien, og følgende problemformulering er førende for studien;

Hvordan konstrueres sangstemmen i utvikling gjennom metaforene som benyttes i sangundervisning i høyere, utøvende musikkutdanning?

Denne problemformuleringen konkretiseres gjennom følgende forskningsspørsmål:

- *Hvilke metaforer brukes i sangundervisning?*
- *Hvilken sanglig virkelighet konstrueres gjennom metaforene?*

Gjennom videoobservasjon av Elisabeth og Idunns sangundervisning vil jeg kartlegge de metaforene Elisabeth og Idunn benytter seg av. Videre vil jeg analysere metaforene i lys av diskursorientert metafor-teori. Med et sosialkonstruksjonistisk utgangspunkt, hvor språket ikke bare er speilende, men skapende for virkeligheten, søker jeg i denne studien å undersøke sangmetaforene i Elisabeths og Idunns undervisning og om metaforene kan gi uttrykk for underliggende tankerammer eller sanglige forståelser som bidrar til å konstruere den sanglige virkeligheten.

1.2 Studiens hensikt

Denne studien har til hensikt å undersøke metaforene som benyttes i sangundervisning ved en utøvende linje i høyere utdanning, og hvordan disse metaforene konstruerer en forståelse av sangstemmen. Mer enn en kritisk undersøkelse av metaforbruk i sangundervisning ønsker jeg med denne oppgaven å bidra til bevissthet rundt språket, og at hvordan vi bruker språket har påvirkning på den kunnskapen som formidles i sangundervisning.

Mye av forskning på språk og sangundervisning vektlegger metaforer som et pedagogisk verktøy i undervisningen, og undersøker om og hvordan de kan bidra til, eller hemme, forståelsen av sanginstrumentet. Denne oppgaven vil derimot undersøke om, og hvordan, språket i seg selv virker inn på denne forståelsen av hva sanglig kunnskap er. Selv om en del forskning har undersøkt i hvor stor grad metaforer benyttes i sangundervisning og hvilke didaktiske muligheter og utfordringer som ligger i et metaforisk språk, er det få studier som belyser hvordan metaforene i seg selv former kunnskapen som formidles.

1.3 Egen motivasjon for studien

Sang har vært en del av mitt liv så lenge jeg kan huske. Jeg er utdannet sangpedagog og kordirigent, og synger også aktivt i kor selv, så tematikken i denne studien kan sies å representere mitt eget fagfelt. Gjennom både tidlige sangopplevelser, utdanningen som sangpedagog, som utøvende korsanger og senere som sangpedagog og kordirigent har

språket som brukes i undervisningen vært av interesse for meg. I korskammenhenger og gjennom den sangpedagogiske utdanningen stusset jeg ofte over ordvalget til sanglærere og dirigenter, og syntes ofte at språket som ble brukt i formidlingen av sangteknikk var forvirrende og diffust. Da min egen kompetanse som sanger økte og jeg selv var den som skulle formidle den sangtekniske kunnskapen merket jeg at jeg også søkte mot de samme formuleringene. Dette ble derfor utgangspunktet for en interesse for språket, og mer spesifikt metaforene som benyttes i sangundervisning, en tematikk som danner grunnlaget for denne studien. Min egen bakgrunn i sangfaget hadde jeg god nytte av i møte med Elisabeth og Idunn, og ikke minst i møte med metaforene som ble brukt i undervisningen. Innsikten i tematikken gjorde at jeg hadde en forståelse for datamaterialet som jeg nok ikke ville ha hatt dersom jeg ikke hadde hatt en bakgrunn innenfor sangfeltet. Når det er sagt var jeg også en outsider i møte med den klassiske sangtradisjonen ved NTNU. Jeg kommer selv fra en bred bakgrunn med hovedvekt i den rytmiske sjangeren og hadde ikke tidligere kjennskap til den klassiske sjangeren, en sangtradisjon med lang historie, et rikt repertoar og sanglige standarder og praksiser jeg ikke var kjent med fra før.

1.4 Avgrensinger

Det er mange dimensjoner ved metaforer i sangundervisning som ville vært naturlig å belyse i denne studien. Ett åpenbart perspektiv som er svært sentral i Elisabeths undervisningspraksis er gestikk og kroppsspråk. Det ble raskt tydelig i observasjonen av Elisabeth og Idunn at kroppen er en svært integrert del av hennes sangundervisning, og nær alle verbale metaforer fikk følge av en håndbevegelse eller et annen fysisk uttrykk. Jeg valgte derimot å ikke inkludere disse kroppslige uttrykkene, da jeg fant det vanskelig å gi denne dimensjonen tilstrekkelig plass innenfor rammene av denne studien. Det er derfor kun de verbale metaforene som undersøkes i denne studien. Det er mye som kan betraktes som sanglig kunnskap. I møte med Elisabeth og Idunn ble det svært tydelig at det å utdanne seg til sanger innebærer å forholde seg til mye mer enn sangteknikk – det handler om å gjøre seg kjent med repertoar, musikkhistorie, språk, tolkning av tekst og musikk for å nevne noe. Det å utdanne seg til utøvende klassisk sanger handler om å gjøre seg kjent i en klassisk sangtradisjon og dens verdier. Denne studien er derimot avgrenset til å fokusere på metaforer om selve sanginstrumentet og sangteknikk, og metaforer brukt om andre aspekter ved den sanglige kunnskapen er ikke inkludert. Det også vesentlig for studien at det er selve metaforene som er gjenstand for analyse – ikke Idunn, Elisabeth eller hennes undervisningspraksis. Studien fokuserer i så måte på det språklige aspektet ved metaforene som benyttes, ikke hva målet med metaforene er sangteknisk sett. Dette betyr at dette ikke er en studie av Elisabeths didaktiske hensikt med metaforene, og det hun prøver å formidle, men heller en undersøkelse av hvilken sanglig virkelighet metaforene selv kan bidra til å konstruere. Med disse avgrensingene til grunn er det viktig å påpeke at metaforene som belyses i denne studien kun er en liten, utskilt del av kommunikasjonen mellom Elisabeth og Idunn. Studien gjør ikke krav på å være representativ for den språklige praksis på feltet, men belyser metaforer brukt i én enkelt sangprofessors undervisning i en begrenset periode.

Selv om jeg i analysen gjør bruk av diskursorientert metafor-teori og ordet diskurs er framtrødende i teksten, er ikke dette en diskursiv studie. Diskursbegrepet kan ha flere betydninger i ulike fagfelt og i den diskursorienterte metafor-teorien handler ordet diskurs rett og slett om språket i bruk (Askeland & Agdestein, 2019, s. 32). Ved å analysere et datamateriale med reelle eksempler av metaforer i sangundervisning, altså språket slik

det forekommer i naturlig kommunikasjon mellom mennesker, gjør jeg i denne studien bruk av diskursorientert metafor-teori som analyseverktøy.

1.5 Tekstens oppbygging

Denne studien er en undersøkelse av metaforer i sangundervisning, og det første kapitlet presenterer studiens bakgrunn, problemstilling og forskningsspørsmål. Deretter blir studiens hensikt redegjort for, og jeg beskriver min egen bakgrunn og motivasjon for å gjennomføre studien. Deretter redegjør jeg for hvilke avgrensinger som er gjort i forbindelse med studiens tematikk og fokusområde.

Kapittel to er en redegjørelse for det teoretiske rammeverket for studien. Første del av kapitlet er en gjennomgang av tidligere forskning på metaforer i sangundervisning, etterfulgt av en gjennomgang av sangundervisning i en historisk kontekst, samt språkets i sangundervisningens utvikling. Videre presenteres sentrale trekk ved kognitiv og diskursorientert metafor-teori som danner det teoretiske rammeverket for studiens analyse.

Studiens metodologiske rammeverk drøftes i kapittel tre som innledes med en redegjørelse av samspillet språk og virkelighet i den vitenskapsteoretiske retningen sosialkonstruksjonisme som legges til grunn for denne studien. Deretter følger en gjennomgang av metodiske valg gjort i forbindelse med utvalg og datagenerering, samt en redegjørelse av analyseprosessen. Til slutt drøfter jeg etiske og metodiske valg som er gjort i arbeidet med denne studien.

I kapittel fire presenteres studiens analyse. Fire underliggende metaforer danner utgangspunktet for analysen som presenteres i to ulike nivå. Det første nivået søker å gi en bred innsikt i datamaterialet gjennom en presentasjon av metaforene. De fire underliggende metaforene som presenteres undersøkes først i lys av de metaforiske uttrykkene som ligger til grunn for identifiseringen av disse. Nivå 1 i analysen undersøker også metaforenes funksjon og hvilke kildedomener som metaforene henter erfaringer fra, samt hvilke måldomener de søker å beskrive. Det andre analysenivået setter søkelyset på hvilke tankerammer den underliggende metaforene kan gi uttrykk for. Jeg undersøker hva metaforene skjuler eller framhever og hvordan metaforene kan være skapende for den sanglige kunnskapen som legges til grunn for sangundervisningen.

I kapittel fem trekkes sentrale funn fra analysen frem og drøftes i lys av studiens problemstilling og forskningsspørsmål. Jeg diskuterer deretter studiens bidrag til forskningsfeltet og viser mulige retninger for videre forskning på tematikken.

2 TEORI

Dette kapittelet redegjør for det teoretiske rammeverket for denne studien. Gjennom en litteraturgjennomgang posisjoneres studien i relasjon til tidligere forskning på sang og metaforer. Deretter følger en redegjørelse av sentrale aspekter ved sanginstrumentet, et overblikk over den historiske utviklingen i sangpedagogikk, samt et blikk på språkets rolle i denne utviklingen. Til sist i kapittelet kommer en presentasjon av kognitiv og diskursorientert metafor-teori som legges til grunn for studiens analyse. Dette er to tradisjoner som har blitt utviklet side om side, og som begge har røtter i George Lakoff og Mark Johnsons banebrytende bok *Metaphors we live by* (1980). Ifølge Askeland og Agdestein (2019) er den diskursorienterte metafor-teorien ikke som en teori å regne, men bør heller ses på som en metode, et verktøy for analyse. Det er derfor også naturlig å innlede dette avsnittet med en gjennomgang av kognitiv metafor-teori som analyseverktøyet i stor grad bygger på.

2.1 Tidligere forskning

For å kunne posisjonere denne studien i relasjon til tidligere forskning på feltet presenteres her utvalgte studier på sangundervisning og metaforer. Denne litteraturgjennomgangen er på ingen måte ment som en komplett redegjørelse av all forskning på sangmetaforer, men en gjennomgang av utvalgte artikler som er relevante for denne studien.

En stor del av prosessen med å gjøre seg kjent i forskningsområdet har handlet om å finne frem til egnede søkeord. Innenfor forskning på sang og metaforer er det mange forskjellige begreper som blir brukt, blant annet «metaphors», «imagery» og «figurative language», hvorav alle disse ble brukt i litteratursøket. I tillegg har jeg brukt søkeord som «vocal pedagogy», «teaching singing», «metaphoric language», «vocal training», «singing pedagogy». For å unngå begrepsforvirring bruker jeg i dette kapittelet metaforbegrepet som en samlebetegnelse for alt billedspråk, også der de refererte studiene bruker andre begrep. Søkene er gjennomført i databasene JSTOR, ERIC, Oria og Google Scholar. Utfordringen med begrepsvariasjonen i forskningsfeltet gjorde at søkeresultatene ikke alltid var like treffsikre. Søk i Google Scholar gjorde det derimot mulig å søke i artikler som refererer til en og samme kilde, noe som også gjorde det lettere å avgrense søk som ga uforholdsmessig mange resultater. I tillegg til søk i databaser ble referanselistene til relevante studier gjennomgått i søk etter aktuell forskning.

Studiene som blir presentert i denne forskningsgjennomgangen har jeg kategorisert under tre ulike overskrifter som er utviklet på bakgrunn av hva de ulike studiene legger vekt på. I arbeidet med denne forskningsgjennomgangen identifiserte jeg fire sentrale fokusområder for forskning på sang og metaforer, og studiene er derfor sortert i følgende kategorier; 'Sangmetaforer i et historisk perspektiv', 'Sangmetaforer i et didaktisk perspektiv', 'Sangmetaforer i et nytteperspektiv' og 'Sangmetaforer og konstruksjoner av en sanglig virkelighet'. Mange av titlene er relevante i flere av kategoriene, og de presenteres under de overskriftene hvor de har hatt størst betydning for denne studien.

2.1.1 Sangmetaforer i et historisk perspektiv

Clements (2008) fokuserer i sin doktorgradsavhandling på å illustrere måter sangpedagoger kan velge ut metaforer og koble de opp mot spesifikke sangpedagogiske prinsipper. Teksten inkluderer et historisk overblikk over sangpedagogikk fra den italienske sangtradisjonen *bel canto*, bruk av metaforer i undervisning, i tillegg til refleksjoner rundt hvordan man etablerer et felles språk med sangstudenten. Clements drøfter i avhandlingen også ulike metaforer hentet fra flere lærebøker i sangteknikk opp mot fem forskjellige sangpedagogiske prinsipper, kroppsholdning, pust, fonasjon, resonans og artikulasjon. Avhandlingen gir et historisk bilde av den vestlige, klassiske, sangtradisjonen som er nyttig i kontekstualiseringen av denne studien. Selv om denne studien er gjennomført i en amerikansk kontekst viser den historiske skildringen at den amerikanske sangpedagogikken bygger på det samme utgangspunktet som resten av den vestlige klassiske sangtradisjonen.

Gjennom en analyse av 37 læreboktekster fra 1900-1910 og en sammenligning med utvalgt litteratur fra nyere tid undersøker Freed (2000) metaforene i eldre lærebøker og sammenlikner disse med metaforer som brukes i mer nylig litteratur. Freed undersøker også om metaforene kan kategoriseres, og om det var mer utstrakt bruk av metaforer tidligere. Artikkelen viser at tross økt vitenskapelige kunnskap om sangstemmen og økende bruk av teknologi i sangundervisning, har metaforer en stor plass i sangundervisningen. Freed påpeker at dette kan handle om to ting; at sangundervisning stort sett er en muntlig tradisjon og at mange sangpedagoger stort sett har en utøvende bakgrunn og underviser sang ut fra deres egne opplevelser av 'korrekt' sangteknikk og at de mangler pedagogisk kompetanse og vitenskapelig kunnskap om stemmen. Freeds studie gir et godt innblikk i hvordan et metaforrikt språk har blitt benyttet i amerikansk sangundervisning (ifølge sangdidaktiske lærebøker) gjennom 1900-tallet. Debatten omkring 'Science vs. Imagery' viser hvordan metaforer i sangundervisning blir sett i relasjon til vitenskapelig kunnskap om sangstemmen, og er nyttig i kontekstualiseringen av dette prosjektet, selv om konteksten i denne studien også er fra amerikansk sangpedagogikk.

2.1.2 Sangmetaforer i et didaktisk perspektiv

Gjennom empiri innsamlet over to år bestående av observasjoner (med og uten video), spørreskjemaer og intervjuer undersøker Black (2014) direksjonspraksis hos 16 dirigenter og fokuset for studien er hvorfor metaforer brukes i kordireksjon, hvilken funksjon de har, og om metaforene egentlig er effektive. Artikkelen er basert på et doktorgradsarbeid i prosess og de foreløpige resultatene til forskningsprosjektet omhandler definisjon og tolking av metaforer, og en analyse av språkets rolle og funksjon. Black beskriver hvordan dirigenter benytter seg av metaforer på flere forskjellige måter, med ulike hensikter og hvordan metaforene fungerer i en pedagogisk sammenheng.

Kan virtuelle anatomiske apper bidra til en utvidet kroppslig forståelse hos sangstudenter? Det er spørsmålet Williams og George (2016) stiller seg i en artikkel som fokuserer på metaforer som verktøy i sangundervisning og om hvordan de kan kombineres med en kunnskap om kroppens anatomi for å styrke studentenes forståelse av instrumentet. Gjennom fire metaforeksempel utforsker forfatterne spørsmålet: hvordan kan man skape gode metaforer til bruk i sangundervisning med basis i anatomisk kunnskap? Forfatterne argumenterer for at metaforenes kapasitet til å gripe

inn i måten mennesker oppfatter, forstår og styrer sine kropper er fundamentalt viktig i moderne sangpedagogikk. Forfatterne anerkjenner metaforenes kapasitet til å endre måten vi snakker, handler og tenker på, og artikkelens drøftinger rundt dette er relevante for denne studien. Det er også interessant å se hvordan forfatterne argumenterer for at det i tillegg til metaforer må være et tydelig fokus på anatomisk kunnskap i sangundervisningen for å unngå såkalte vokalmyter¹. Artikkelen er skrevet av to forfattere som representerer hvert sitt fagfelt, noe som også bidrar til å styrke det tverrfaglige fokuset i artikkelen.

Skoog (2004) fokuserer i sin studie av metaforer i kor på hvordan metaforene kan brukes for å arbeide med sangteknikk i kor, og gir et innblikk i forskjellige teknikker og metoder man kan benytte seg av. Gjennom flere konkrete eksempel drøfter forfatteren ulike øvelser og måter å introdusere metaforer til koret, og hva man bør være oppmerksom på i de enkelte tilfellene. Artikkelen inneholder lite henvisninger til forskningslitteratur og er i tillegg generelt lite kritisk. Det at teksten også mangler en akademisk ramme og ingen beskrivelse av forskningsmetode gir derfor inntrykk av dette er en læreboktekst basert på forfatterens egne erfaringer heller enn en akademisk artikkel. Skoogs refleksjoner rundt bruk av metaforer i kommunikasjon av sangteknikk er likevel interessante for denne studien, og viser hvordan metaforer ses på som didaktiske verktøy i sangundervisningen. Det faktum artikkelen er sitert i mye av litteraturen på feltet bidrar også til at jeg velger å inkludere den i denne litteraturgjennomgangen.

2.1.3 Sangmetaforer i et nytteperspektiv

Hensikten med artikkelen «Multi-purpose Images: How to Confuse the Choir» er å undersøke hvorfor kordirigenter bruker metaforer, og utfordringene med et metaforisk språk. Jacobsen (2013) problematiserer særlig såkalte «multi-purpose images», der flere metaforer som blir brukt til å forklare ett vokalteknisk fenomen, eller hvor en metafor blir benyttet til flere hensikter. Gjennom drøfting av utvalgt litteratur på området argumenterer Jacobsen for at kordirigenter må unngå fristelsen av å bruke stilige, men diffuse metaforiske formuleringer og håpe at koret etterhvert forstår og tolker dette korrekt. Artikkelen peker på at kordirigenter må evaluere metaforene de bruker og sørge for at det har rot i fysiologisk kunnskap. Teksten inneholder ikke en begrepsdefinisjon av metaforbegrepet og benytter seg av flere begrep litt om hverandre – «images», «metaphors», «mental imagery», for å nevne noen. Dette oppleves som litt forvirrende, særlig ettersom det av og til føles noe uklart om det er språklige eller mentale bilder som omtales. Artikkelen inneholder også en mer generell diskusjon rundt metaforer og om metaforenes har en plass i kordireksjon og viser til tidligere forskning relatert til bruk av metaforer i kor som også har relevans for denne studien. Tekstens fokus på hvordan ulike metaforer gis samme innhold, eller samme metaforer benyttes i ulike situasjoner er interessant for denne studien.

2.1.4 Sangmetaforer og konstruksjoner av en sanglig virkelighet

I artikkelen *The Voice and Its Metaphors* undersøker Wilson (2004) hvordan sangstudenter ser på sine egne stemmer, og hvordan såkalte internaliserte metaforer kan hjelpe eller hindre deres læringsprosess. Med bakgrunn i elever forfatteren har hatt de siste 25 årene har hun identifisert metaforiske konstruksjoner av elevenes

¹ Williams og George henviser til Michaels (2010) studie av vokalmyter, som her blir definert som misforståelser av sangtekniske konsepter som ifølge Michaels har blitt overlevert som sangtekniske sannheter gjennom generasjoner.

sangstemme. Basert på Lakoff & Johnsons (1980) kognitive metafor-teori identifiserer Wilson seks ulike metaforiske konstruksjoner av stemmen. Gjennom refleksjoner rundt disse metaforiske konstruksjonene diskuterer forfatteren de didaktiske implikasjonene disse kan ha på sangundervisningen, og elevens behov for tilrettelegging av undervisningen. Måten forfatteren identifiserer metaforiske konstruksjoner av stemmen er veldig interessant sett i sammenheng med dette forskningsprosjektet. Selv om studien har et sterkt didaktisk fokus er det teoretiske rammeverket Wilson legger til grunn for konstruksjonen av elevenes sangstemme det samme som legges til grunn for analysen i denne oppgaven. Wilsons konstruksjoner av stemmen er i så måte gode eksempler på hvordan metaforer i sangundervisningen kan bidra til å konstruere sanglige virkeligheter.

Jestley (2011) undersøker i sin doktoravhandling metaforer i sangundervisning utfra et pedagogisk perspektiv. Metaforene som utgjør grunnlaget for analysen kategoriserer Jestley i fire kategorier; kroppsholdning, pust, resonans/fonasjon og lydproduksjon. Gjennom Lakoff og Johnsons (1980) metafor-teori undersøkes metaforene i de fire kategoriene utfra hvilke billedlige, strukturelle og konseptuelle strukturer som ligger til grunn for den metaforiske forståelsen. Jestley påpeker at de underliggende metaforiske strukturer gir metaforene en tilstrekkelig indre logikk til å konstruere mening og forståelse, og hevder videre at denne logikken også viser at metaforene ikke er tilfeldig konstruert. Jestley påpeker også at de tre metaforiske strukturer identifisert i studien kan også forstås som et felles vokabular for sangfaget – noe feltet lenge har etterlyst.

2.1.5 Oppsummering av tidligere forskning

Et sentralt trekk i den tidligere forskningen på metaforer og sang er dikotomien 'Science vs. Imagery', eller metaforer versus vitenskap. Metaforer blir i stor grad presentert som en motsetning til et språk basert på vitenskapelige forklaringer om stemmefysiologi, noe vi blant annet ser i Freeds (2000) studie av sangmetaforer i lærebøker fra 1900-tallet. Litteraturen beskrevet i denne forskningsgjennomgangen har et sterkt didaktisk fokus. Studiene fokuserer i stor grad på om metaforene kan brukes som et nyttig hjelpemiddel i sangundervisning eller kordireksjon, som i Jacobsens (2013) studie, og i så tilfelle hvordan metaforene kan brukes i en sangpedagogisk sammenheng, slik som Skoog (2004) skisserer. Mange av studiene, slik som Williams og Georges (2016), fokuserer på metaforenes didaktiske og pedagogiske verdi i undervisningen. Mange av studiene blir derfor et bidrag i debatten om hvorvidt metaforer har en plass i sangundervisning eller ikke, og i så tilfelle *hvordan* metaforer bør benyttes i undervisningen.

Som nevnt innledningsvis i denne forskningsgjennomgangen er det en rik variasjon i begrepene som benyttes på dette forskningsfeltet. Dette henger sammen med at det er få av studiene som undersøker det figurative språket i lys av kognitiv eller diskursorientert metafor-teori hvor metaforbegrepet blir brukt som et samlende begrep for alle typer figurativt språk. Dette, i tillegg til det sterkt didaktiske fokuset størsteparten av litteraturen fokuserer på metaforenes bidrag til å formidle sangteknisk kunnskap, men det er få som undersøker om metaforene i seg selv bidrar til å forme hva den kunnskapen består i. Wilson (2004) og Jestleys (2011) studier løftes fram som noen av de få studiene på feltet som fokuserer på metaforene som konstruerende for hva det vil si å kunne synges.

Det er påfallende at ingen av studiene presentert i dette kapitlet er fra Norge. Litteratursøket i forbindelse med denne forskningsgjennomgangen viser at forskning på sangundervisning generelt, og sangmetaforer spesielt, er et utforsket felt i Norge. Det finnes etter hvert mange lærebøker i sang, hvorav noen av disse er sitert i andre deler av denne teksten, men disse er ikke inkludert i denne litteraturgjennomgangen ettersom de i stor grad baserer seg på forfatterens egne erfaringer som sangere og sangpedagoger.

I denne litteraturgjennomgangen har jeg presentert relevante forskningsbidrag innenfor feltet sang og metaforer. Gjennomgangen har vist at det finnes begrenset med studier som undersøker sangmetaforer i lys av kognitiv eller diskursorientert metafor-teori. Hovedvekten av forskningen presentert her er også fra utenlandske, og særlig amerikanske, studier, noe som viser en påfallende mangel av norske studier med denne tematikken.

2.2 Sangerkroppen som instrument

Denne studien er en undersøkelse av metaforer brukt i sangundervisning i høyere utdanning, og fokuserer særlig på hvordan metaforene kan bidra til å forme kunnskap om sang. For å kontekstualisere denne kunnskapen ønsker jeg her å gjøre kort rede for sangkroppen som instrument, og derfor også kunne gi et lite innblikk i det instrumentet som Elisabeth og Idunn arbeider med på timene.

Det er tre elementer som er involvert i produksjon av stemme og sang. *Åndedrettssystemet* fører luft fra lungene opp gjennom luftveiene til *stemmebåndene* som produserer lyd ved vibrasjoner av trykket fra luften fra lungene. Stemmebåndenes innstilling og lufttrykket fra lungene bestemmer grunnfrekvensen til tonen som produseres. I tillegg til grunntonen består lyden av overtoner som bidrar til å forme det man kaller resonans, eller klang. *Ansatsrøret* er et sammenhengende hulrom som består av strupehodet, svelget, munnhulen og nesehulen. Når lyden treffer de ulike resonansrommene vil noen av overtonene forsterkes og andre svekkes. Gjennom justering av ansatsrøret vil derfor sangeren kunne forme stemmens karakter, klang og vokalfarge (Sundberg, 1987; Arder, 2006).

For sangere er det kroppen i seg selv som er selve instrumentet, og det å synge er en kroppslig erfaring. Hvor sentral kroppen enn er i sangen er den for øvrig viet lite oppmerksomhet i forskning på sang.

As vast as the literature on music and singing is, however, sociologists have devoted scant attention to the singer's body and the role it plays in the making of music. People refer to the singer's voice as 'beautiful', 'strong', 'big/small' or having a 'nice color', while disregarding the corporal work invested in producing it. (Gvion, 2016)

2.3 Språkliggjøringen av det usynlige instrumentet

Sangstemmen var lenge kjent som «det usynlige instrumentet» (Miller, 1996). I og med at sanginstrumentet ikke er direkte observerbart var kunnskap om sangstemmen lenge basert på eksterne auditive og visuelle observasjoner. Det var ikke før Manuel Garcia jr. oppfant laryngoskopet i 1855 at man for første gang kunne observere stemmebåndene i

bruk (Velarde, 2013). Dette er, ifølge Velarde (2013), noe av kjernen i det metaforrike språket som brukes av sangpedagoger – i mangel av teknisk kunnskap om instrumentet ble sangpedagogikken i hovedsak basert på opplevelsen av å synge.

Selv om laryngoskopet ble oppfunnet på slutten 1800-tallet og kunnskapen om sangstemmen økte i de påfølgende tiårene, skulle det ta lang tid før denne kunnskapen kom inn i undervisningsrommet. Berton Coffin bemerket i et etterord for serie om «Vocal Pedagogy Classics» i *NATS Bulletin* hvor han anmeldte atten bøker om sangteknikk og sangundervisning at han mente at lite hadde skjedd siden Garcias tid, hundre år tidligere.

Much that is currently written is confusing and of questionable validity. We have much that is scientific and unrelated to the senses, to methodology, and to artistic singing. (Coffin, 1989)

Den nye vitenskapelige kunnskapen om det skjulte instrumentet hadde altså ikke funnet veien inn i sangpedagogikken. I følge Velarde skjedde det derimot mye fra 1980-tallet og mot inngangen til det nye årtusen;

By the end of the twentieth century, voice science became a regular presence in the teaching studio and its incorporation into voice study was no longer a novel pedagogical approach. Voice pedagogy had integrated the latest in scientific understanding into studio teaching. (Velarde, 2013, s. 6)

Selv om vitenskapelig kunnskap om stemmen hadde fått en større plass påpeker Velarde (2013) at mangelen på en konsistent terminologi fremdeles var en kompliserende faktor i undervisningen. De vitenskapelige begrepene er fjerne fra det språket som historisk sett har blitt brukt i sangundervisning og er fundert i fysiologiske og akustiske prinsipper om sang og lyd heller enn hvordan sang og lyd høres og føles for sangeren. Lillian Jensen (2018) påpeker at det er en lang tradisjon i sangundervisningen for at den pedagogiske praksis skal være «hemmelig», og viser også til at mye av undervisningen har vært preget av et såkalt blomsterspråk. Behovet for en konsistent terminologi i sangfaget har vært uttalt siden begynnelsen på 1900-tallet (Velarde, 2013), og mange sangpedagoger har etterlyst en standardisering av språket som benyttes i sangundervisning (Freed, 2000; Latukefu & Verenikina, 2011). Kielland (2014) løfter fram utfordringene med mangelen på en felles definert terminologi i sangfaget, og viser til at begrep som åpen strupe, støtte, tone- og klangplassering og anslag på pusten har ikke fast betydning, men fylles ofte med innhold av den enkelte sanger og pedagog. Dette vitner om at mangelen på et klart og definert språk fører til forvirring, og at den språklige «friheten» i det sangdidaktiske feltet kan bidra til å gjøre kunnskapen diffus og lite tilgjengelig.

2.4 Metafor-teori

Hva er en metafor? Når vi tenker på metaforer i hverdagspråket vårt er det gjerne som språklige virkemidler i lyrikk og poesi vi først tenker på. I klassisk metafor-teori er metafor en form for bildespråk, en måte å si noe om en ting ved hjelp av en annen ting, som skiller seg fra andre typer bildespråk som besjeling, personifikasjon og allegori gjennom måten den er språklig uttrykt. Metaforen er kun en av mange ulike måter å forstå noe i lys av noe annet. I kognitiv og diskursorientert metafor-teori benyttes derimot metaforbetegnelsen som et overordnet begrep for alt bildespråk (Askeland & Agdestein,

2019). Her er det ikke metaforene bare språklig ornamentikk, men et språklig uttrykk for hele vår tankeverden. Kognitiv og diskursorientert metaforsteori er to retninger som har vokst fram parallelt og i dialog med hverandre (Askeland & Agdestein, 2019), og det den samme forståelsen for metaforbegrepet som ligger til grunn for begge retningene. Denne studien tar også utgangspunkt i den samme metaforforståelsen, og i analysen undersøkes metaforer i sangundervisning i lys av diskursorientert metaforsteori. Diskursorientert metaforsteori er i stor grad fundert på Lakoff og Johnsons (1980) forskning på metaforer og tankeprosesser, og dermed er mye av det teoretiske grunnlaget og begrepene som benyttes de samme. Det er derfor naturlig å begynne dette kapitlet med en grunnleggende gjennomgang av den kognitive metaforsteorien og hvilken funksjon metaforene har i våre tankeprosesser, for deretter å redegjøre for den diskursorienterte metaforsteorien som danner grunnlaget for analysekapitlet.

2.4.1 Kognitiv metaforsteori

Metaforforståelsen i kognitiv metaforsteori er i stor grad fundert i Lakoff og Johnsons banebrytende forskning på sammenhengen mellom metafor og tanke. Lakoff og Johnson hevder i sin bok *Metaphors we live by* (1980) at selve språket vårt er grunnleggende metaforisk. Metaforer er dermed ikke noe som bare angår språket i seg selv, men påvirker selv måten vi tenker og handler på.

We have found [...] that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature. (Lakoff & Johnson, 1980, s. 3)

For Lakoff og Johnson er metaforer altså noe mer enn poetiske virkemidler. Språkets natur er i seg selv metaforisk, det er også våre tankeprosesser.

How we think metaphorically matters. It can determine questions of war and peace, economic policy and legal decisions, as well as the mundane choices of everyday life. [...] Take for example the case where one spouse views marriage as a partnership, and the other spouse views it as a haven. The responsibilities of a partnership may well be at odds with the relief from responsibilities characteristic of a haven. (Lakoff & Johnson, 1980, s. 243)

Her kommer altså den sterke sammenhengen mellom språk og tanke i den kognitive metaforsteorien til syne. Måten vi snakker på avslører også noe om måten vi tenker på, og begge er grunnleggende metaforisk i natur. Eksempelet Lakoff og Johnson trekker fram viser hvordan to mennesker kan erfare og forstå det samme på to ulike måter – og alt på bakgrunn de to metaforene som ligger til grunn for begges forståelse av ekteskap. Wilsons (2004) studie av metaforer og sang viser hvordan studentenes metaforiske konstruksjoner av stemmen er et uttrykk for hvordan de tenker om sin egen stemme. Metaforiske konstruksjoner som "The voice as an Art Object" (My voice is a work of art), "The Voice as Identifier" (My voice is me) og "The Voice as a Tool" (It's just there to do a job) er også eksempler på hvordan ulike sangstudenter kan erfare og forstå det same konseptet på ulike måter.

Sammenhengen mellom språk og tanke er i kognitiv metaforsteori sterk, og som Lakoff og Johnson viser hvordan både språk og tanke er fundamentalt metaforisk. Gjennom å undersøke metaforene vi uttrykker språklig kan vi avdekke grunnleggende metaforiske

tankekonsepter. I kognitiv metafor-teori benytter man begrepet *konseptuelle metaforer*² om underliggende metaforiske strukturer som styrer hvordan vi tenker (Kövecses, 2010). Disse konseptuelle metaforene gir seg til kjenne i dagligtalen gjennom *metaforiske uttrykk*. Lakoff og Johnson (1980) illustrerer hvordan de metaforiske uttrykkene og de konseptuelle metaforene henger sammen ved hjelp av metaforen DISKUSJON ER KRIG. Dette kaller vi en konseptuell metafor fordi konseptet diskusjon forstås i lys av konseptet krig. Selve metaforen DISKUSJON ER KRIG er ikke eksplisitt tilstede i språket, men kommer til syne gjennom metaforiske uttrykk som «*han angrep argumentene mine*», «*jeg har aldri vunnet en diskusjon med han*» og «*påstandene lar seg ikke forsvare*». De konseptuelle metaforene er dermed underliggende strukturer for de metaforiske uttrykkene, og DISKUSJON ER KRIG er den konseptuelle metaforen som gir mening til de metaforiske uttrykkene. Litt enklere kan vi si at konseptuelle metaforer er måter å tenke om eller forstå et domene og metaforiske uttrykk er måter å snakke om det samme abstrakte domenet på.

We can state the nature of the relationship between the conceptual metaphors and the metaphorical linguistic expressions in the following way: the linguistic expressions (i.e., ways of talking) make explicit, or are manifestations of, the conceptual metaphors (i.e., ways of thinking). To put the same thing differently, it is the metaphorical linguistic expressions that reveal the existence of conceptual metaphor. (Kövecses, 2010)

Et annet sentralt begrep i metafor-teori er *domene*, som kan beskrives som all den kunnskapen vi har om et emne (Askeland & Agdestein, 2019). Metafor er overføring av kunnskap om et emne for å beskrive og forstå et annet emne, altså overføring fra ett domene til et annet. I metafor-teori benyttes begrepet *kildedomene* om emnet vi henter kunnskap og erfaringer fra. Disse overføres til *måldomenet*, som er det emnet vi ønsker å beskrive med metaforen. Holder vi fast i den underliggende metaforen DISKUSJON ER KRIG i eksempelet over kan vi si at metaforen henter erfaringer fra kildedomenet krig for å kunne si noe om måldomenet diskusjon. Det å bruke store bokstaver for å notere underliggende metaforer og kursiv for de metaforiske uttrykkene er en vanlig skrivemåte innenfor kognitiv og diskursorientert metafor-teori (Askeland & Agdestein, 2019). Dette tydeliggjør forskjellen mellom de underliggende metaforene og de metaforiske uttrykkene, og denne skrivemåten benyttes også i denne teksten.

2.4.2 Metaforenes funksjon

Den kognitive metafor-teorien tillegger metaforen enorm betydning for både hvordan vi tenker og handler, i det hele tatt hvordan vi omgis verden rundt oss. Lakoff og Johnson (1980) og den kognitive metafor-teorien viser hvordan metaforer er sentrale i måten vi tenker og handler på - menneskets tankeprosesser er overveiende metaforiske. Metaforer er altså ikke noe som bare angår språket, men trenger også inn i måten vi tenker og handler på. Askeland og Agdestein hevder at å «forstå hvordan metaforen brukes, kan hjelpe oss til å bedre forstå hvordan mennesker tenker, hvordan de forstår verden og hverandre, og hvordan de kommuniserer» (2019, s. 32). For å kunne forstå hvordan metaforen brukes, og dermed også kunne si noe om hva slags virkelighet sangmetaforene konstruerer, er det også viktig å vite noe om metaforenes kognitive

² Konseptuelle metaforer er også ofte kalt begrepsmetaforer eller underliggende metaforer. Askeland og Agdestein (2019) bruker i sin bok begrepet underliggende metaforer, noe jeg også vil gjøre gjennomgående i denne teksten ettersom dette er et litt tydeligere og mer dekkende begrep på norsk. Unntaksvis vil begrepet konseptuelle metaforer bli brukt i sitater og henvisninger til litteratur som benytter dette begrepet.

funksjon i språket. Askeland og Agdestein påpeker hvor betydningsfull metaforene er for vår forståelse av verden;

Vi trenger metaforer for å kunne gjøre verden begripelig for oss selv, for det som skjer i den kognitive metaforen, er at det brukes kunnskap (erfaringer, viten, assosiasjoner) fra kjente, konkrete begrepsdomener til å forstå eller uttrykke oss om ukjente, nye eller mindre konkrete domener. (Askeland & Agdestein, 2019, s. 17)

Når metaforer henter erfaringer fra et kildedomene for å forstå måldomene er ikke denne overføringen fullstendig. Metaforene løfter frem enkelte deler ved kildedomene, og dermed skjules eller utelates andre. Dette kan illustreres ved å hente fram eksempelet med den konseptuelle metaforen DISKUSJON ER KRIG. Kildedomenet i denne metaforen er krig, så det er altså konfliktspektet ved diskusjonen som vektlegges. Diskusjon blir her en kamp mellom to eller flere parter hvor målet er å beseire den andre parten. Andre metaforer kan løfte frem andre sider ved det samme domenet. Legger man metaforen DISKUSJON ER DANS til grunn endrer plutselig diskusjonsbegrepet karakter. I en dans er ikke målet til partene å angripe og beseire den andre, og det er heller ikke behov for å forsvare seg. Her kommer bevegelse inn, og dansen er en ferdighet som skal mestres av partene i samarbeid. På denne måten fokuseres språket vårt gjennom metaforene.

Metaforer kan også bidra til å påvirke måten vi omtaler og tenker om en sak på, som vist gjennom Wilsons (2004) studie av metaforiske konstruksjoner av stemmen. Metaforenes forklaringsfunksjon er sentral i å hjelpe oss å forstå gjennom å bruke begreper fra et annet betydningsdomene (Askeland & Agdestein, 2019, s. 22). Abstrakte fenomener gjøres forståelige gjennom metaforer som henter fra mer konkrete kildedomener, som for eksempel fysiske gjenstander, personer eller hendelser som konkret kan erfares. Dette gjør at Elisabeth og Idunn kan snakke om abstrakte fenomener som klang, stemme og musikk gjennom metaforer som gir disse fenomenene fysiske egenskaper, noe som illustreres i eksempelet nedenfor;

<i>Elisabeth</i>	<i>Altså, «der langzame Weg ist der schnelle Weg». Du må aldri synge hvis du ikke finner det der først. Og det her kan nesten være det første kvarteret hver dag. Det blir så fint, og din stemme blir så rund, og den blir så stor.</i>
------------------	--

Et viktig aspekt ved de underliggende metaforene er at de vil som regel ha mer konkrete kildedomener som gir forståelse til mer abstrakte måldomener. Kövecses påpeker at vi forstår ut fra vår erfaring med den fysiske verden, og det derfor gir mening at vi forsøker å forstå det mer diffuse og abstrakte gjennom noe mer konkret og håndfast.

This generalization makes intuitive sense. If we want to fully understand an abstract concept, we are better off using another concept that is more concrete, physical, or tangible than the abstract target concept for this purpose. Our experiences with the physical world serve as a natural and logical foundation for the comprehension of more abstract domains. This explains why in most cases of everyday metaphors the source and target domains are not reversible. For example, we do not talk about ideas as food or journey as love. This is called the principle of **unidirectionality**; that is, the metaphorical process typically goes

from the more concrete to the more abstract but not the other way around.
(Kövecses, 2010, s. 7)

I utvikling av teorier i alle fag spiller også metaforer en viktig rolle, og Askeland hevder at å «forstå et fag innebærer også å forstå fagets metaforer og vite hvor de kommer fra» (2015, s. 98). Dette viser hvor sentrale metaforene i sangundervisningen er for forståelsen av faget, og en stor del av utdannelsen til sangere blir også derfor å lære seg sangfagets metaforer. Metaforenes potensiale til å konkretisere og motivere til kunnskap, samt muligheten til å få oss til å se tung på nye måter er også sentrale funksjoner i språket. Metaforer kan gjøre den mulig å konkretisere og visualisere abstrakte begreper, og kan gjøre læring motiverende og underholdende (Askeland & Agdestein, 2019). Dette er også den funksjonen som er viet mest fokus i den tidligere forskningen på metaforer i sangundervisning. Metaforenes funksjoner i språket er som skissert her mange, og som Askeland påpeker at metaforene «fokuserer, påvirker, forklarer, bygger teorier, konkretiserer, motiverer, hjelper oss til å huske og får oss til å se ting på nye måter» (Askeland & Agdestein, 2019, s. 26).

What does it mean then to know a metaphor? It means to know the systematic mappings between a source and a target. It is not suggested that this happens in a conscious manner. This knowledge is largely unconscious, and it is only for the purposes of analysis that we bring the mappings into awareness. (Kövecses, 2010, s. 10)

En gjennomgang av metaforenes funksjoner i språket viser hvor sentralt metaforer står i vår oppfattelse og forståelse av verden omkring oss, selv om denne kunnskapen, som Kövecses påpeker, i stor grad ikke er bevisst. Det er kun gjennom analyse av metaforene i språket at vi fullt ut kan si noe om metaforenes rolle i hvordan vi ser verden.

2.4.3 Diskursorientert metafor-teori

Metaphor is more than poetic color and superficial ornamentation. It shapes everyday discourse, and by this means it shapes how people discern and enact the everyday (Santa Ana, 2013, s. 26).

Som tidligere nevnt har diskursorientert metafor-teori en klar tilknytning til den kognitive metafor-teorien, og bygger på den samme grunnleggende forståelsen av metaforbegrepet og benytter seg langt på vei av de samme begrepene som i den kognitive metafor-teorien. Askeland og Agdestein (2019) beskriver derfor diskursorientert metafor-teori som en analysemetode for å finne fram til mulige kognitive metaforer heller enn en teori i seg selv.

Det som skiller den diskursorienterte retningen er at man arbeider kvalitativt med språket i en autentisk kontekst (Askeland & Agdestein, 2019, s. 33). I den kognitive metafor-tradisjonen arbeider man ofte med oppdiktede og isolerte setninger, og med utgangspunkt i ferdig formulerte kognitive metaforer søker man etter et språklig belegg for disse. I den diskursorienterte tradisjonen går man motsatt vei. Det er det autentiske språket, muntlig og skriftlig, i kontekst som er utgangspunktet. Man undersøker «autentiske tekster for systematiske underliggende metaforer som kan være refleksjoner av en mulig underliggende kognitiv struktur» (Askeland & Agdestein, 2019, s. 34). Askeland og Agdestein beskriver de to retningene som *ovenfra og ned* (kognitiv

metaforforskning) og *nedenfra og opp* (diskursorientert metaforforskning).

Disse kognitive strukturene som kan komme til uttrykk gjennom metaforene i språket kalles også tankerammer.

Tankerammer som blir styrket gjennom språklige gjentakelser, blir noe vi tar for gitt, og noe vi ikke stiller spørsmål ved. Vi ser på dem som objektive og virkelige. Dette er for det meste en ubevisst mekanisme, og det viser seg at vi overser de faktaene som ikke passer inn i de rammene vi tenker ut fra. Metaforene vi bruker, er med på å styrke eller svekke disse ubevisste tankerammene og er et uttrykk for tenkemåten vår. (Askeland & Agdestein, 2019, s. 61)

Videre påpeker Askeland og Agdestein at der tankerammene i kognitiv metaforforskning allerede er gitt, er diskursbasert metaforanalyse et redskap for å identifisere metaforer i språket og de tankerammene som metaforene gir uttrykk for. Diskursorientert metaforforskning har altså ikke en absolutt sammenheng mellom språklig og kognitive mønstre, slik som den kognitive retningen baserer seg på. Dette kan illustreres ved Lakoff og Johnsons (1980) definisjon av metafor som «understanding and experiencing one kind of thing in terms of another», hvor Semino definerer metafor som «the phenomenon whereby we talk and, potentially, think about something else» (2008, s. 1). Den diskursorienterte metaforteorien skiller seg også fra den kognitive tradisjonen ved at sistnevnte jobber på et mer generelt nivå og er meget egnet for å undersøke store konsepter som er felles for mange språk og kulturer (Askeland og Agdestein, 2019).

3 METODOLOGI

3.1 Sosialkonstruksjonisme som utgangspunkt

Denne studien er klart fundert i en sosialkonstruksjonistisk tankegang.

Sosialkonstruksjonisme er en vitenskapsteoretisk retning som legger vekt på hvordan virkeligheten konstrueres sosialt, og språkets rolle i dette. Vivien Burr (2015) skisserer fire nøkkelpremisser for sosialkonstruksjonismen. Det første premisset handler om at man som forsker har en kritisk innstilling overfor selvfølgelig viten. Det andre premisset for sosialkonstruksjonismen er at de måtene vi forstår og representerer verden på historisk og kulturelt spesifikke. Dette betyr at måten vi ser verden på kan forandres over tid. Kunnskap er altså ikke en konstant enhet, men skapes gjennom sosiale konstruksjoner av virkeligheten. De to siste premissene Burr løfter frem er at det er en sammenheng mellom viten og sosiale prosesser, og mellom viten og sosial handling. Gjennom sosiale prosesser skapes og opprettholdes vår måte og forstå verden på, og dette verdensbildet får sosiale konsekvenser ved at det legger føringer for hva slags sosiale handlinger som er akseptert og ikke. Sentralt i disse sosiale prosessene står altså språket;

The core tenet of the social constructionist approach is that how we understand and even perceive the world and the objects (including people) and events within it does not necessarily reflect the nature of that world but rather is a product of how the world is represented or produced through language. (Burr & Dick, 2017)

En kjerne i sosialkonstruksjonismen er at språket ikke er en nøytral beskrivelse av vår kunnskap og våre erfaringer, men at virkeligheten forstås og konstrueres gjennom språket. Det er gjennom språket at vår forståelse av virkeligheten formes, og det er språket som muliggjør tanker og konseptualisering av vår kunnskap og erfaringer. Språket gir oss med andre ord mulighet til å strukturere måten vi oppfatter og erfarer verden på (Andrews, 2012).

3.2 Utvalg og forskningsdeltakere

Deltakerne i denne studien er Elisabeth og hennes sju sangstudenter. Elisabeth er professor i sang ved NTNU, og alle studentene i studien var tilknyttet utøvende linje ved NTNU da datamaterialet ble innsamlet og består av både bachelorgrad- og mastergradsstudenter. Datamaterialet består av videoobservasjoner av undervisningstimer i sang, et intervju med Elisabeth, samt feltnotater.

Utvalget i studien er rekruttert på bakgrunn av et ønske om å undersøke metaforbruk i sangundervisning på universitetsnivå. Monika Nerland (SIT) peker på hovedinstrumentundervisning som en prosess av sosial konstruksjon og viser til at

... posisjonene som hovedinstrumentlærer og student vokst frem og blitt konstituert som en type mester-lærling-relasjon, som har til formål å sikre rekruttering til yrket og føre fagets verdier og standarder videre til nye generasjoner av utøvere. (Nerland, 2004, s. 11)

Universitetene er et knutepunkt for sangundervisning. Her utdannes kommende sangere og sangpedagoger, og her formes holdninger språk og praksiser som er konstituerende for feltet og konstituert av feltet. Dette utgangspunktet innskrenket de mulige deltakerne

i studien kraftig, ettersom utøvende sang kun tilbys på enkelte universiteter i landet. Ved hjelp av universitetenes nettsider fikk jeg oversikt over sangpedagoger tilknyttet de ulike stedene og sendte en forespørsel til aktuelle deltakere. Elisabeth responderte umiddelbart og ville gjerne delta i studien, og jeg fikk anledning til å komme inn og observere hennes undervisningstimer i sang. Ettersom Elisabeth ikke hadde så mange sangelever hadde jeg derfor mulighet til å observere sangtimer med alle studentene. Studentene var godt fordelt med tanke på hvor i studieløpet de var kommet, og jeg fikk derfor mulighet til å observere Elisabeths undervisning av både nye og gamle studenter. Etter avtale med Elisabeth presenteres hun med sitt egentlige navn, og for å sikre studentenes anonymitet presenteres alle i denne studien som én student som jeg har gitt det fiktive navnet Idunn. Dette betyr at datamaterialet som presenteres i studien er hentet fra alle de observerte sangtimene, men studentene som deltok i studien blir alle her representert under navnet Idunn.

3.3 Generering av datamateriale

Datamaterialet i denne studien består av videoobservasjoner av undervisningstimer i sang, samt feltnotater og et intervju med Elisabeth. Følgende matrise viser datamaterialet i sin helhet:

Type materiale	Beskrivelse av materiale
Videobservasjon	Gjennomført i tre omganger over en periode på 1,5 måneder i starten av undervisningsåret. Totalt 7 elever observert. 11,5 t video fra 13 observerte sangtimer. Etter reduksjon av materialet gjensto 4,2 t video.
Feltnotater	Feltnotater fra 13 observerte sangtimer.
Intervju	Gjennomført mot slutten av studieåret og dokumentert med lydopptak. 10 sider transkripsjon fra 45 minutter intervju.

Tabell 3.1 Oversikt over datamateriale

3.3.1 Videobservasjon

Hovedvekten av datamateriale i denne studien består av videoobservasjon av sangundervisningen til Elisabeth og Idunn. Aksel Tjora påpeker at observasjon er en nyttig form for datagenerering fordi den kan gi oss tilgang til sosiale situasjoner som de observerte ikke først har tolket (Tjora, 2012). «Om man kan si det enkelt, kan man tenke seg at vi med observasjon studerer det folk gjør, mens man i intervjuer studerer det folk sier (at de gjør) (2012, s. 46)». I denne studien, hvor det er metaforene i seg selv og ikke det forskningsdeltakerne sier om metaforene som er i fokus, var det derfor naturlig å velge observasjon som et hovedverktøy for generering av datamateriale.

Sangtimene ble gjennomført på kontoret til Elisabeth. Rommet er stort og lyst og vender ut mot en hovedgate, noe som gjorde at deler av filmene fikk litt dårlig lyd kvalitet på grunn av trafikkstøy. Videokameraet ble plassert i et hjørne av rommet, og ettersom stativet var regulerbart kunne jeg med letthet justere bildet. Dette var særlig praktisk når Elisabeth og Idunn arbeidet på gulvet eller brukte store deler av rommet i undervisningen.

I observasjonen var jeg ikke deltakende i form av at jeg var med i sangundervisningen - jeg satt ved siden av videokameraet i hjørnet og tok notater. Mitt nærvær i rommet hadde likevel en påvirkning på den undervisningssituasjonen jeg observerte. Aksel Tjora bruker begrepet interaktiv observasjon og påpeker at det i en observasjonssituasjon

alltid vil være noen form for sosial interaksjon (Tjora, 2012). Alle undervisningstimer jeg observerte foregikk én til én, noe som førte til en ganske intim setting. Det var som regel bare tre stykker tilstede i undervisningsrommet, med unntak av de gangene Elisabeth og Idunn hadde en pianist som repetitør på timen. Selv om jeg i observasjonen i stor grad var «flue på veggen» og ikke deltakende i situasjonen ble det likevel naturlig for Elisabeth og Idunn å involvere meg i ulike diskusjoner de hadde om blant annet tolking av tekst, repertoar og teknikk.

I og med at denne studien fokuserer på en ganske detaljrik og kompleks del av sangundervisningen ble det naturlig å benytte videoobservasjon. Aksel Tjora (2012) påpeker at videoobservasjonens store potensiale ligger i muligheten til å kunne gå tilbake og se opptak på nytt, både for å kunne gjenoppleve observasjoner, men også for å kunne oppdage noe nytt. Denne muligheten har vært nyttig i denne studien hvor de underliggende metaforene som undersøkes ikke er umiddelbart åpenbare. Videoopptakene har muliggjort en inngående og detaljert studie av metaforene som vanskelig kunne vært gjennomført uten. En potensiell utfordring med bruk av video i observasjon er de tekniske problemene som kan oppstå. Dette fikk jeg merke da videokameraet sluttet å fungere i løpet av den første dagen med observasjon. Dette førte til at jeg ikke fikk fanget opp en og en halv sangtime på video. De resterende opptakene ga likevel tilstrekkelig materiale til analyse.

I tillegg til videoopptak ble observasjonene registrert som feltnotat. I og med at videoopptakene ville fange opp detaljene i kommunikasjonen mellom Elisabeth og Idunn ble feltnotatene brukt til å notere kort viktige situasjoner og spørsmål som dukket opp underveis i sangtimene. Ettersom jeg visste at jeg hadde mulighet til å gå tilbake i videomaterialet i etterkant hadde jeg muligheten til å være tilstede i situasjonen uten å være for opphengt i å notere ned det som skjedde. Dette ga en frihet og tilstedeværelse i situasjonen, men gjorde også at feltnotatene ble mer en huskeliste for situasjoner jeg ønsket å gå tilbake til, enn en registrering av datamateriale. Dette gjorde notatene til nyttige verktøy for å navigere i datamaterialet i etterkant av observasjonen, men inneholdt ikke noe av interesse for selve analysen.

3.3.2 Intervju

I tillegg til videomateriale fra observasjon av sangtimene til Elisabeth og Idunn inngår et intervju med Elisabeth i datamaterialet. Intervjuet ble gjennomført i slutten av studieåret, flere måneder etter siste periode med observasjon. Intervjuet ble delvis gjennomført som et stimulated recall-intervju. Stimulated recall er en intervjuteknikk hvor den som intervjuer bruker autentiske stimuli som et utgangspunkt for samtale om deltakernes tanker og refleksjoner rundt den aktuelle situasjonen (Vesterinen, Toom, & Patrikainen, 2010). I dette tilfellet var det utdrag fra videoobservasjonen av Elisabeth og Idunn som ble brukt til å stimulere samtalen om metaforene i sangundervisningen. Utdragene ble valgt ut på bakgrunn av en foreløpig analyse av observasjonene og viste situasjoner hvor Elisabeth brukte metaforer i undervisningen på ulike måter. Ettersom det hadde gått en del tid fra observasjon av undervisningen til intervjuet var det viktig å kunne bruke deler av videoopptakene fra sangtimene som samtalepunkt. Dette gjorde at både jeg og Elisabeth kunne samtale om de utvalgte eksemplene med situasjonene friskt i minne. Etter noen introduksjonsspørsmål og et par generelle spørsmål om språk og metaforer i sangundervisning ble tre videoeksemplene brukt som utgangspunkt for en åpen samtale om metaforene som ble brukt i undervisningen. Etter hvert videoklipp ble Elisabeth bedt om å beskrive situasjonene og de metaforene de viste, og jeg stilte

oppfølgingsspørsmål der noe var uklart eller jeg ønsket en nærmere beskrivelse av metaforen.

Intervjuet ble utformet som et semistrukturert dybdeintervju. Dybdeintervju er gode verktøy for studier som ønsker å studere deltakerens meninger, holdninger og erfaringer, og der man er ute etter verden sett fra deltakerens ståsted (Tjora, 2012). Selv om det er metaforene og ikke Elisabeth eller hennes undervisningspraksis som er fokuset for denne studien, var det naturlig å be Elisabeth om et intervju for å kunne få innblikk i hennes refleksjoner rundt bruk av metaforer i undervisning og de situasjonene jeg trakk fram.

Aksel Tjora påpeker at både intervjuer og deltakers forventninger til hvem den andre er har betydning for intervjuet, og at intervjueren må prøve å forstå «hvordan informanten ytrer seg på bakgrunn av det vedkommende forventer at intervjueren vil ha informasjon om (...)» (Tjora, 2012, s. 109)». Da intervjuet med Elisabeth ble gjennomført var studien enda ikke avgrenset i form av hvilke metaforer som skulle undersøkes og hvilke aspekter ved metaforene og sangundervisningen som skulle være i fokus. Dette førte til at intervjuet ble gjennomført med et ganske bredt blikk på metaforene som ble hentet fram i eksemplene. Dette førte også til at oppfølgingsspørsmålene til Elisabeth rundt metaforene i undervisningen ikke ble konkrete nok sett i lys av den endelige avgrensingen av studiens fokus, og samtalen om metaforene handlet derfor i stor grad om metaforenes didaktiske rolle i undervisningen og metaforene i lys av de sangtekniske formålet Elisabeth prøvde å formidle.

3.4 Analyse

Analysen i denne studien gjør bruk av diskursorientert metaforanalyse, som tar utgangspunkt i at metaforene i språket kan være uttrykk for hvordan vi tenker om og forstår verden rundt oss. Gjennom å analysere metaforene kan man derfor avdekke disse tankerammene, altså måtene å tenke på (Askeland & Agdestein, 2019). Selv om analysen trekker på diskursorientert metaforanalyse er ikke studien en diskursanalyse i seg selv. Diskursbegrepet i denne sammenhengen handler rett og slett om språket i bruk - reelle forekomster av skriftlig eller muntlig språk i en gitt sammenheng for et gitt formål (Semino, 2008). Ved hjelp av diskursorientert metafor-teori gjør analysen en kartlegging av de metaforene som finnes i datamaterialet. Videre kategoriseres metaforene, og ved å se de metaforiske uttrykkene i sammenheng undersøkes det om de kan gi uttrykk for mulige underliggende metaforer. De underliggende metaforene utgjør så grunnlaget for den videre analysen, hvor målet er å undersøke hvilke tankerammer og konstruksjoner av virkeligheten metaforene kan være et uttrykk for. Videre i dette underkapittelet følger en redegjørelse for denne prosessen.

Etter innsamling av observasjoner, intervju og feltnotater fra sangtimene var det en stor mengde datamateriale som til slutt dannet utgangspunktet for analysen. Jeg gikk gjennom videomaterialet i søk etter metaforer, og reduserte materialet slik at det som ikke var relevant for prosjektet ble klippet bort. Situasjoner hvor Elisabeth eller studentene brukte metaforer for å snakke om sangtekniske og uttrykksmessige utfordringer eller andre aspekter ved sangen og øvelsene de jobbet med ble beholdt. Mange diskusjoner som omhandlet blant annet tempo, tolking av tekst, musikalske virkemidler i akkompagnementet var også metaforiske. Dersom disse var en integrert del i en sangteknisk diskusjon ble de beholdt, men om de derimot handlet mer om akkompagnatørens rolle eller lignende ble de klippet vekk. Deler av materialet som handlet om arbeid med tekstuttale, diskusjoner om studieprogresjon, planlegging av

øvingstid og sekvenser der studentene synger lange partier uten at Elisabeth instruerte verbalt ble også klippet vekk. I redigeringen var jeg bevisst på at med at metaforene ikke skulle bli klippet ut av kontekst, og lot hele situasjoner stå uredigerte i den grad det var mulig. Originalvideoene ble behold slik at jeg alltid hadde mulighet til å gå tilbake å se utklippene i sin fulle kontekst.

Det redigerte videomaterialet som utgjorde 4,2 timer av de opprinnelige 13 timene med videoopptak ble deretter transkribert. For å unngå at denne prosessen ble uforholdsmessig tidkrevende valgte jeg kun å transkribere de verbale instruksjonene, selv om jeg raskt ble oppmerksom på at Elisabeths kroppsspråk, mimikk og gester var en stor del av kommunikasjonen. Under transkripsjonen var jeg mer interessert i selve metaforene Elisabeth og Idunn brukte enn måten de sa det på. Jeg transkriberte derfor ikke små detaljer som pauser, nøling, kremt og småord. Transkripsjonen representerer derfor ikke en fullstendig representasjon av det innsamlede datamaterialet, men en avgrenset del av den verbale kommunikasjonen mellom Elisabeth og Idunn.

Da transkripsjonen var ferdig kodet jeg det transkriberte materialet ved hjelp av databehandlingsverktøyet nVivo. Koding er en systematisk gjennomgang av datamaterialet hvor utsnitt av datamaterialet markeres med ett eller flere kodeord som sier noe om hva slags informasjon teksten inneholder (Johannessen, Tufte, & Christoffersen, 2010). Aksel Tjora (2012) påpeker viktigheten av å utvikle tekstnære koder, koder som er utviklet fra datamaterialet og ikke ut fra planlagte temaer, teori eller forskningsspørsmål. Kodene skal ikke kunne lages i forkant av kodingen, noe som gjør at kodene gir en bedre oversikt over hva som sies i datamaterialet, og ikke bare hva materialet handler om. Dette gjør også at kodene utvikles på bakgrunn av det konkrete datamaterialet, og ikke hva man ønsker å finne. Jeg valgte å la metaforene i seg selv være kodene i analysen. Slik fikk jeg en god innsikt i alle metaforene i tillegg til en oversikt over hyppigheten av hver metafor.

Etter den første gjennomgangen satt jeg igjen med over 250 koder. Disse ble deretter gjennomgått på nytt for å kvalitetssikre arbeidet. Etter hvert som jeg fikk en bedre innsikt i datamaterialet oppdaget jeg også ting jeg hadde oversett eller ikke fått med meg i den første runden med koding. Dette var særlig metaforer hvor måldomenet i metaforene ikke var enkelt å identifisere. Sangundervisning handler både om kroppslige prosesser og om abstrakte fenomener som klang, musikk og stemme, og det var i enkelte tilfeller vanskelig å vite nøyaktig hva metaforen var ment til å forklare. Den andre gjennomgangen førte derfor til at mange av kodene ble slått sammen eller endret og andre ble forkastet da jeg ikke lenger anså de som relevante.

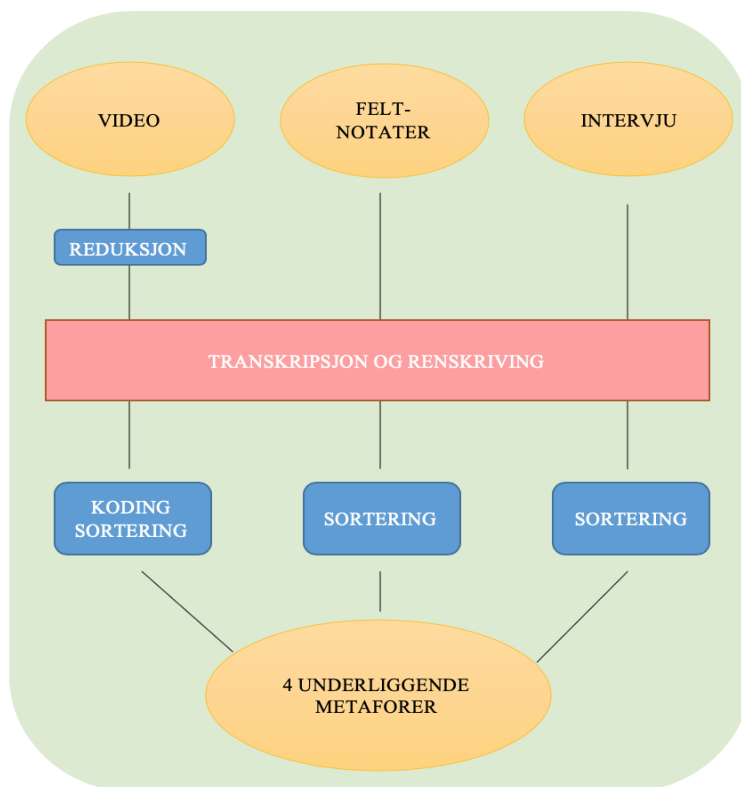
Kodene kategoriserte jeg deretter i ut fra metaforenes måldomene – tone og kropp. Disse to kategoriene utviklet seg ganske naturlig i arbeidet med datamaterialet da sangundervisning både handler om den kroppslige prosessen med å produsere en tone, men også den produserte tonens klanglige og akustiske egenskaper. Utfordringen med denne typen kategorier er at det kan skape et unaturlig skille mellom metaforene i datamaterialet. Sang er i høyeste grad et kroppslig fenomen, og i virkeligheten er det ikke like enkelt å sette et tydelig skille i det komplekse samspillet mellom kroppen og tonen i sang. Det er derfor viktig å påpeke at disse kategoriene kun er ment som en teoretisk avgrensing av to aspekter ved sangundervisning for å lettere kunne gi oversikt over de mange metaforene som brukes. Metaforene som ble sortert i kategorien kropp utgjorde en stor del av det totale datamaterialet i denne studien – med over dobbelt så

mange metaforer om kroppen enn de mer abstrakte fenomenene i sangundervisningen. Kodingen og kategoriseringen av metaforene viste at selv om Elisabeth bruker metaforer flere ganger i relasjon til kroppen er det likevel mindre variasjon i metaforene og mange brukes flere ganger. Elisabeth brukte unike metaforer når hun omtalte abstrakte begreper som sang og musikk. Dette kan si noe om at Elisabeth trenger flere ulike måter å omtale de abstrakte fenomenene i sangundervisning, som sangstemme, klang og musikk. Det kan også være et uttrykk for at Elisabeth har flere 'faste' metaforer i relasjon til kroppen.

I arbeidet med koding og kategorisering identifiserte jeg flere metaforer som kunne relateres til hverandre og som derfor kunne indikere noen underliggende metaforer. Til slutt ble datamaterialet avgrenset til 4 av disse underliggende metaforene som utgjør det endelige utgangspunktet for analysen; **TONEN ER ET FYSISK OBJEKT**, **KLANG ER FARGE**, **TONEN ER ET MENNESKE** og **KROPPEN ER EN BEHOLDER**. Det er viktig å påpeke at de metaforene som jeg presenterer i analysekapittelet ikke representerer et komplett bilde av Elisabeth sin undervisningspraksis. Ved å isolere ut fire underliggende metaforer i analysen er det også flere av metaforene i datamaterialet som ikke har blitt med. Et eksempel på dette er metaforen som både benyttes i tittelen til denne studien og i det første eksempelet i innledningen. «Mer champagne i mellomgulvet» er en metafor Elisabeth brukte ved et par anledninger, men i og med den ikke ble identifisert som et metaforisk uttrykk i en underliggende metafor falt den også utenfor fokuset for denne analysen. Når analysen fokuserer på utvalgte underliggende metaforer må de derfor ikke forstås som et helhetlig uttrykk for Elisabeths forståelse av sang og sangundervisning. I analysen forsøker jeg å kartlegge et utdrag av metaforene i datamaterialet og lete etter underliggende strukturer som *kan* si noe om metaforenes innvirkning på det som betraktes som sanglig kompetanse.

Modellen på neste side viser hvordan datamaterialet er generert, behandlet og utviklet til 4 underliggende metaforer som utgjør grunnlaget for den videre analysen.

I analysen presenterer jeg utdrag fra datamaterialet i tekstbokser og kursiv skrift. Metaforene som er gjenstand for analyse markeres i fet skrift i tillegg for å skille disse ut fra de andre metaforene Elisabeth bruker i utdragene. Eksemplene er hentet fra ulike sangtimer, men presenteres i analysen som ofte som om det er hentet fra en dialog i samme situasjon. Dette gjøres fordi de samme metaforene, eller variasjoner av metaforene ofte brukes flere ganger, og kommuniasjonen i sangundervisningen er ofte av den art at Elisabeth og Idunn bare bruker et enkelt ord eller en kort setning om gangen. Dette gjør at jeg velger å presentere de metaforiske uttrykkene i sammenheng for å gi en tydeligere gjengivelse av metaforene. I de situasjonene hvor metaforene krever mer kontekst er også situasjonen rundt selve metaforene inkludert i fremstillingen av datamaterialet. Dette er gjerne situasjoner der metaforene består kun av korte setninger eller hvor er en del av en lengre dialog.



Figur 1. Oversikt over behandling av datamateriale

3.5 Metodiske og forskningsetiske refleksjoner

I dette avsnittet gjør jeg rede for metodiske valg jeg har gjort i arbeidet med denne studien og noen forskningsetiske refleksjoner i forbindelse med disse valgene. Aksel Tjora (2012) løfter frem begrepene pålitelighet, gyldighet, generaliserbarhet, transparens og refleksivitet som indikatorer på kvalitet i kvalitativ forskning. Pålitelighet handler om studiens datamateriale og hvordan forskeren forholder seg til og behandler disse. I en kvalitativ studie - der forskeren selv er det viktigste instrumentet og hvor man har en stor nærhet til forskningsdeltakerne - vil det være vanskelig å forholde seg helt nøytral i møte med deltakere, situasjoner og datamaterialet. I en kvalitativ studie vil derfor en annen forsker kunne finne noe annet i møte med det samme materialet. Studien blir ikke etterprøvable i så måte, men det er derfor viktig å være transparent i alle ledd i prosessen. Forskerens eget engasjement og kunnskap vil alltid være tilstede, og det er derfor viktig at ens egen posisjon og hvordan den kan komme til å prege forskningsarbeidet blir redegjort for. Jeg har i tidligere redegjort for min egen bakgrunn og hvordan denne har påvirket arbeidet med dette prosjektet. Gyldighet i kvalitativ forskning handler om de svarene vi finner i forskningen faktisk er svar på de spørsmålene vi forsøker å stille. Ved å se på hvordan forskningen forholder seg til sin egen problemformulering og hvordan den forankres i teori og tidligere forskningsbidrag kan man si noe om kvaliteten på studien. Til slutt handler refleksivitet om hvordan vi tolker materialet i forskningen og hvordan vi reflekterer over hvilke faktorer som påvirker denne tolkingen.

I den opprinnelige søknaden til NSD for denne studien ble det opplyst om at alle forskningsdeltakere skulle anonymiseres. Etter hvert som jeg jobbet med datamaterialet oppsto det en del utfordringer i forbindelse med anonymisering av materialet. Det er kun

et begrenset antall steder hvor man i dag kan studere utøvende sang på bachelor- og masternivå, og mange av metaforene som gjengis i analysen er såpass spesifikke at Elisabeth mest sannsynlig vil kunne være indirekte gjenkjennbar. Etter en avtale med Elisabeth valgte jeg å søke NSD på nytt for å kunne benytte hennes fulle navn i oppgaven. Studentenes anonymitet er likevel sikret gjennom måten materialet presenteres på. Alt datamateriale i denne studien presenteres uavhengig av de studentene som var til stede og presenteres situasjoner hentet fra en undervisningstime med Elisabeth og Idunn.

Det er flere etiske utfordringer som oppstår når en av deltakerne stiller i studien med fullt navn. Det kan være problematisk å gå så nært inn i personers yrkespraksis med et kritisk blikk, uansett om deltakerne er anonymisert eller ikke. Enda mer utfordrende er det når personene deltar i studien under fullt navn. Det er derfor viktig å påpeke at det er ikke Elisabeth som står i fokus for prosjektet, men metaforene hun bruker i undervisningen. Elisabeth er med i studien som en representant for en undervisningspraksis og gjennom et innblikk i hennes undervisningspraksis kan jeg undersøke hvordan metaforene brukes i en reell undervisningskontekst.

Intervjuet med Elisabeth ble gjennomført på et tidspunkt hvor jeg ikke hadde avgrenset det endelige fokuset for prosjektet. Analysen av metaforene som ble brukt i sangundervisningen var ikke ferdig, og jeg hadde derfor ikke et tydelig fokus for analysen. Dette gjorde at intervjuet med Elisabeth ikke ble like sentrert rundt metaforenes konstruksjoner av virkeligheten, men omhandlet i stedet metaforer mer generelt, med særlig vekt på metaforene som didaktiske verktøy i undervisningen. Dersom intervjuet ble gjennomført på et senere tidspunkt, kunne jeg sikret et tydeligere fokus i intervjuet. Dette er likevel en del av selve prosessen. Uansett hvilken ende man starter i, så får man mer oversikt jo mer man jobber. Det arbeidet som gjennomføres på et tidlig tidspunkt vil derfor være mindre informert enn det man gjør senere i prosessen, rett og slett fordi man har kommet lenger, har konkretisert og fått mer kunnskap.

I arbeidet med dette prosjektet brukte jeg lang tid på å finne et egnet teoretisk rammeverk for oppgaven. Jeg var innom flere ulike teoretiske retninger og hadde jobbet med datamaterialet en god stund før jeg landet på hvilke teorier som skulle legges til grunn for studien. Likevel ble jeg tidlig i prosessen oppmerksom på ting i datamaterialet som jeg oppfattet som grunnleggende metaforer, altså metaforer som lå til grunn for Elisabeth og studentenes syn på sang og sanglig kunnskap. Dette gjør meg trygg på at funnene i denne studien ikke bare er formet for å passe inn i et teoretisk rammeverk, men er noe som er utledet fra datamaterialet i seg selv.

4 ANALYSE OG DRØFTING

I dette analysekapittelet søker jeg ved hjelp av diskursorientert metafor-teori å finne svar på problemformuleringen; *Hvordan konstrueres sangstemmen i utvikling gjennom metaforene som benyttes i sangundervisning på utøvende linje ved NTNU?* Analysen presenteres i to nivå, hvor hvert nivå tar utgangspunkt i hver av de to forskningsspørsmålene;

- *Hvilke metaforer brukes i sangundervisning?*
- *Hvilken sanglig virkelighet konstrueres gjennom metaforene?*

Det første analysenivået er den mest omfattende delen av analysen og her redegjør jeg for en undersøkelse av de metaforene Elisabeth benytter seg av i undervisningen. Dette er i stor grad et deskriptivt nivå hvor formålet er å gi en bred innsikt i den metaforpraksisen som utøves. Det er metaforene som Elisabeth bruker i sangundervisningen legges til grunn for dette nivået, og sangmetaforene blir her presentert gjennom fire underliggende metaforer; **TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARGE, TONEN ER ET MENNESKE** og **KROPPEN ER EN BEHOLDER**. De fire metaforene er som tidligere beskrevet, identifisert gjennom prosess hvor videoopptakene av Elisabeth og Idunns sangundervisning ble redusert, transkribert, kodet og sortert. I analysens nivå 1 redegjør jeg for de metaforiske uttrykkene som ligger til grunn for de fire metaforene som deretter analyseres i lys av diskursorientert metaforanalyse og sentrale spørsmål som hvilke kildedomener metaforene henter forståelse fra til å forstå hvilke måldomene og hvilken kognitiv funksjon metaforene har i språket.

I nivå to av analysen blir sentrale elementer fra det første nivå tatt med videre og drøftet i lys av hvilke sanglige konstruksjoner av virkeligheten som metaforene kan være et uttrykk for. De fire underliggende metaforene legges også til grunn i dette nivået, men fokuset løftes fra en beskrivelse av metaforene, deres funksjon og de metaforiske uttrykkene de kommer til uttrykk gjennom, til å undersøke hvilke tankerammer metaforene muliggjør og hvordan metaforene kan bidra å forme det som blir ansett som sanglig kunnskap.

4.1 Nivå 1 – Sangmetaforer

4.1.1 TONEN ER ET FYSISK OBJEKT

<i>Idunn:</i>	<i>Et problem på den sangen her er bare det ordet 'lied'. Jeg synes at i er en veldig vanskelig vokal.</i>
<i>Elisabeth:</i>	<i>Ja, jeg hører det, men det er bare fordi at det er litt for skarpt.</i>
<i>Idunn:</i>	<i>Ja, jeg klarer ikke å plassere den.</i>
<i>Elisabeth:</i>	<i>Det er jo veldig mange som synes at 'i' er en vanskelig vokal, de biter i den og sånn, også er det andre som absolutt elsker 'i'.</i>
<i>Elisabeth:</i>	<i>Ja, der. Den var rund og fin!</i>

I denne samtalen mellom Elisabeth og Idunn kan vi se hvordan de bruker metaforer for å kunne gi vokalen *i* konkrete fysiske kvaliteter. En vokal er abstrakt i den forstand at den ikke har en konkret fysisk form, vi kan ikke ta og føle på den. Likevel er det de fysiske

aspektene Elisabeth og Idunn løfter fram når de vil si noe om opplevelsen av å synge vokalen *i*. De bruker ord som beskriver formen på tonen som rund eller skarp, og de sier til og med noe om hvordan tonen kan bites i eller plasseres på ulike steder.

Elisabeth og Idunn har nettopp begynt ukens sangtime. Idunn ligger på ryggen på en yogamatte midt i rommet og Elisabeth sitter ved siden av og demonstrerer ulike øvelser.

*Elisabeth: Hvordan kjennes den der **dype** tonen?*

Idunn: Jo, den kjennes egentlig deilig.

*Elisabeth: **Stor**?*

*Idunn: Ja, jeg fikk liksom **lagt brystklngen nedi der**.*

Når oppvarmingen er ferdig synger Idunn gjennom en av sangene på repertoaret. De stopper ved et sted som Idunn synes er vanskelig. Idunn synger frasen flere ganger mens Elisabeth instruerer. Idunn virker usikker.

*Idunn: Hm, vil du ha den **så tynn**?*

*Elisabeth: Ja, det er faktisk fint hvis du gjør det **så lett**.*

Her er det også de fysiske kvalitetene som blir løftet fram for å beskrive tonen. Sentralt i beskrivelsen av tonen i dette eksempelet er hvordan tonens fysiske form endrer seg. Under oppvarmingen beskrives tonen som dyp og stor, mens den senere i timen omtales som tynn og lett. Vi så også i det tidligere eksempelet hvordan Elisabeth og Idunn snakket om tonen som endret seg fra å være skarp til å bli rundt og fin. Dette viser at de fysiske kvalitetene som trekkes fram gjennom metaforene ikke er statiske, men i konstant endring. Tonen endrer fysisk karakter mellom å være blant annet skarp, smal, rund, stor, tynn. Dette viser noen eksempler på metaforer Elisabeth og Idunn bruker for å kunne kommunisere opplevelsesdimensjonene i sang gjennom metaforene i språket. Videre kan vi også se at det ikke er fysisk form tonen gis gjennom metaforene – ved å gi tonen en form gis den også et ytre som beskrives i situasjonen nedenfor;

Elisabeth og Idunn jobber med en oppadgående skalaøvelse som en del av oppvarmingen. Idunn uttrykker frustrasjon og sier hun sliter med de lyseste tonene.

*Elisabeth Kjenner du selv at når du kommer ned, litt ned, så blir det litt **utett**? Hold lyset.*

*Idunn: **Det sprekker**, og det er....*

Elisabeth Kom igjen.

Idunn synger øvelsen igjen

*Elisabeth Det er ingen **sprekk**.*

Idunn Nei, men jeg føler det er litt sånn.. Det høres ut som jeg har røyket i ti år, føler jeg.

Begrepene utett og sprekker gir hentydninger til at tonen har et fysisk ytre som i tillegg til å endre form har en fare for å bli skadet eller ødelagt. Tonens fysiske egenskaper muliggjør også at Elisabeth og Idunn kan snakke om tonen som noe som kan tas på og noe en fysisk kan få tak i.

<i>Elisabeth</i>	<i>Og kjente du ikke selv at det gikk bra?</i>
<i>Idunn</i>	<i>Jo, absolutt. Jeg hadde veldig mye adrenalin i kroppen, det var litt tomt. Jeg har liksom skjønt at med den koloraturen så må jeg prøve å holde tøylene litt, sant.</i>
<i>Elisabeth</i>	<i>Ja, det er det.</i>
<i>Idunn</i>	<i>Men når jeg har så mye adrenalin så blir det sånn (*) full fart og hopp.</i>
<i>Elisabeth</i>	<i>Ja, det blir litt sånn som [...] alltid sa, takras. (^)</i>
<i>Idunn</i>	<i>Ja, har ikke kontroll.</i>
<i>Elisabeth</i>	<i>Får rett og slett ikke tak i tonen.</i>

Metaforene Elisabeth og Idunn bruker om tonen trekker også frem andre kvaliteter ved tonen enn den fysiske form, mange av metaforene viser at tonen ikke bare endrer form men også fysisk plassering – tonen er bevegelig. En helt fundamental metafor i musikkens språk er høye og lave toner. Dette er så innarbeidet i måten man snakker om musikk og sang på at man gjerne ikke tenker over at det er en metafor. Elisabeth og Idunn bruker denne metaforen gjennomgående, men det er også andre metaforer som viser en tone i bevegelse. I det aller første eksempelet i dette kapitlet snakker Idunn om utfordringen hun har med å plassere tonen. Her skyter Elisabeth inn at måten Idunn synger vokalen i på er for skarpt, noe som tilsier at både tonenes opplevde plassering og fysiske form er viktige indikatorer på den sanglige erfaringen som de prøver å formidle gjennom metaforene. Videre diskuterer Idunn og Elisabeth hvordan de opplever å synge ulike vokaler

<i>Elisabeth</i>	<i>Og det er veldig merkelig, fordi det er så mange som synes at 'i' er så vanskelig, og det er andre som absolutt elsker 'i'. Jeg har alltid brukt 'i' når jeg skulle lære meg vanskelige koloraturer og sånt, men det er mange som synes at 'i' er veldig vanskelig, de biter i den og sånn, men jeg har alltid syntes at 'i' var best og det er jo mange sangere har jo yndlingsvokal 'i'.</i>
<i>Idunn</i>	<i>Ja, jeg forstår ikke hvorfor noen har det, nei det går ikke an. Verste vokalen.</i>
<i>Elisabeth</i>	<i>Ja, jeg har mest vokal A som alltid ville gå i halsen.</i>
<i>Idunn</i>	<i>Ja, sånn er det jo.</i>

Her er det igjen opplevelsen av å synge de ulike vokalene som beskrives gjennom metaforene. Som vi så tidligere synes Idunn at vokalen *i* er utfordrende å synge fordi den oppleves skarp og vanskelig å plassere. Elisabeth derimot synes at å synge vokalen *a* er mer utfordrende fordi den oppleves som om den vil gå i halsen. Dette viser hvordan opplevelsen av å synge ulike vokaler kommuniseres gjennom metaforer som gir vokalene fysiske kvaliteter.

<i>Idunn:</i>	<i>Jeg føler at jeg ikke har så mye kontroll liksom, så prøver jeg å ha kontroll, og det er jo det som kanskje er litt problemet.</i>
<i>Elisabeth</i>	<i>Ja, men det som du skal tenke på, som jeg alltid viser her på lille Marie Krøyer.</i>
<i>Elisabeth går bort til et portrett av en kvinne i profil og bruker en blyant til å peke mens hun demonstrerer og forklarer.</i>	
<i>Elisabeth:</i>	<i>Det sitter jo her som vi snakket om før også. Så går den opp. Så det er</i>

den kontroll du skal ha at din pannelampe lyser.

Elisabeth peker først bak nesen til kvinnen på bildet, men fører pennen lengre opp mot pannen mens hun synger en oppadgående skalaøvelse.

Elisabeth *Fint, og nå gjør du det en gang til der du har virkelig **fokus** i din resonans. Hørte du nå ble det litt sånn **til alle sider**. Så husk det her. **Sett det rett i masken.***

Idunn *Ja, man kj... eller jeg hører forskjell.*

Elisabeth *Man kjenner også, synes jeg, at det **sitter mye lenger fram.***

I denne situasjonen ser vi også hvordan tonens opplevde plassering er sentral i sangundervisningen. Idunn uttrykker frustrasjon over manglende kontroll og Elisabeth viser gjennom metaforer om å fokusere tonen og sørge for at den har rett plassering hvordan Idunn kan ha en bedre kontroll over det hun synger. Idunn må sørge for at tonen ikke går til alle sider, men fokuseres gjennom et punkt i pannen. Elisabeths demonstrasjon av tonens plassering viser også at denne endrer seg avhengig av tonehøyde. Det er også interessant å trekke fram hvordan Idunn hører forskjellen, mens Elisabeth kjenner den i tillegg noe som viser at den sanglige opplevelsen som Elisabeth og Idunn erfarer ikke nødvendigvis er den samme.

Metaforene som er skissert hittil i analysen viser hvordan Elisabeth og Idunn bruker metaforer til å snakke om abstrakte begrep som toner, klang og resonans i lys av konkrete fysiske erfaringer. Ved å se disse metaforene, eller metaforiske uttrykkene, i sammenheng kan de uttrykkes gjennom den underliggende metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT hvor tonen som et abstrakt fenomen blir gitt fysiske kvaliteter gjennom metaforene i språket. Denne underliggende metaforen er ikke eksplisitt uttrykt i språket Elisabeth og Idunn bruker, men er identifisert gjennom analysen av metaforene. Metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT gir ikke i seg selv så mye informasjon ut over at Elisabeth og Idunn gir den abstrakte tonen fysiske kvaliteter gjennom metaforene de bruker. Det er derfor interessant å se litt nærmere på hva slags type objekt tonen er, og vi har sett i analysen at denne metaforen gir seg til uttrykk gjennom to ulike måter Elisabeth og Idunn omtaler tonen som et fysisk objekt på. Den første kommer til uttrykk gjennom ord som beskriver tonens ytre fysiske egenskaper som blant annet form, vekt og beskrivelser av tonens fysiske ytre. De fysiske egenskapene er ikke statiske, men endres, noe som konkretiserer metaforen ytterligere til TONEN ER ET FYSISK OBJEKT I FORANDRING. Den andre måten som Idunn og Elisabeth omtaler tonen som et fysisk objekt på kommer til uttrykk gjennom beskrivelser av en romlig orientering av tonen, hvor kan plasseres ulikt, fokuseres og være både høy og lav. Disse metaforiske uttrykkene viser den underliggende metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT I BEVEGELSE.

4.1.2 KLANG ER FARGE

Elisabeth: *Ta det fra begynnelsen. 'Hvitt land'. Få mer hvitt, gjør det **hvitt i klangen.***

Elisabeth: Og der hører du på det ordet der, det er helt **lyst** og nesten **blekt**. Du skal kjenne at det gir så mye **farge** at det setter seg i resonansen.

Idunn synger frasen igjen.

Elisabeth: Hold lyset. Kan du gjøre det litt **lysere**, også en ordentlig pause før du spenner av.

Hittil i analysen har vi sett hvordan Elisabeth og Idunn bruker metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT til å kunne snakke om det abstrakte fenomenet tone i et konkret og fysisk ordelag. Her er det erfaring fra begrepene farge og lys som metaforene henter fra for å snakke om tone og klang. På samme måte som høye og lave toner, er lyse og mørke toner en så fundamental metafor i det musikalske språket at det er vanskelig å skulle snakke om tonehøyde uten å bruke en av de to metaforene. Der høy og lav kun beskriver ulike tonehøyder, har begrepene mørk og lys også en annen funksjon. Som vi ser i eksempelet over kan den samme tonen synges både lyst og mørkt, det er ikke bare tonehøyde som beskrives, men klangen som også kan være enten mørk eller lys.

Elisabeth Men vet du hva? Altså, ditt 'a' skal jo bli **mørkere** når du går opp, egentlig. Ikke **lysere**. Men i C dur her, det daglige brød, der skal man se til at det blir **lyst**. Også bli det faktisk **mørkere** på vei opp.

Her er også et eksempel som viser hvordan lys og mørke blir brukt til å beskrive både tonehøyde og de ulike tonenes klanglige kvalitet. I tillegg til at klangen kan være mørk og lys ser vi også at Elisabeth bruker farge som en metafor. I det innledende eksempelet henter hun fargen hvit fra teksten i sangen de jobber med og instruerer Idunn til å gjøre det hvitt i klangen. Farge blir også brukt som et kildedomene i andre metaforer.

Elisabeth: Ja, det er fint. Men vet du hva? Jeg synes du skal gå hjem og prøve å **farge inn**. Og det er så fint med dine danske A som er **så lyse**, men 'strand' er så høyt oppe så du må ha litt **mer farge**.

Her ønsker Elisabeth at Idunn skal ha mer farge i det hun synger, og instruerer henne til å gå hjem og farge inn i en metafor som skaper assosiasjoner til fargeblokker og tegnebøker. Det er mengdeaspektet som er sentralt i denne metaforen, mens vi ser nedenfor at Idunns stemme også kan ha ulike farger til forskjellig tid.

Elisabeth Men vi tar det langsomt, og det er no stress med det. Du må tenke på du har sunget i så mange år uten egentlig å ha brukt en **hel farge av din stemme**.

Elisabeth og Idunn bruker i stor grad metaforer som henter fra kildedomenene lys og farge i undervisningen. Metaforene skissert her kan konkretiseres i den underliggende metaforen KLANG ER FARGE, hvor begrepene lys og mørke i denne sammenhengen også forstås som farge og inkluderes i metaforen. Gjennom metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT gis Elisabeth og Idunn muligheten til å omtale de abstrakte opplevelsene av å synge gjennom konkrete og fysiske beskrivelser av tonen, og der de metaforiske uttrykkene for TONEN ER ET FYSISK OBJEKT i stor grad henter erfaringer fra konkrete

former og fysisk orientering til å beskrive den fysiske opplevelsen av å synge, henter de metaforiske uttrykkene for KLANG ER FARGE erfaringer fra visuelle kildedomener til å beskrive auditive opplevelser. Det er Elisabeth og Idunns auditive opplevelse av sangstemmen som beskrives gjennom metaforene, noe som også viser hvordan det ikke bare er den kroppslige opplevelsen som er viktig i undervisningen, men også den auditive erfaringen av å synge.

4.1.3 TONEN ER ET MENNESKE

*Elisabeth: Og gjør det ikke så **jenteaktig**, synes jeg. Det blir litt **jentekor** av det. Det skal ikke være **mezzosopran i 50-årene med festvibrato**, det som jeg bruker å kalle **dame med hatt**. Men litt mer **kvinne** bare.*

Tidligere har vi sett hvordan Elisabeth og Idunn gjennom metaforene de bruker, gis anledning til å omtale abstrakte fenomener som tone og klang i mer konkrete beskrivelser av form, plassering og farge. I sitatet over bruker Elisabeth metaforer som henter fra kildedomenet menneske til å snakke om tonen og klangen i det Idunn synger. Det er mer spesifikt erfaring fra mennesker i aldring som disse metaforene henter erfaringer fra og det er kontrasten i alder mellom en liten jente og en godt voksen dame som brukes for å uttrykke en ønsket stemmekvalitet. Dette ser vi også i følgende eksempel hvor Elisabeth gir tilbakemelding til Idunn

*Elisabeth Ja, **lille jente**.*
Idunn Åh, jeg hørte det med en gang jeg begynte.
*Elisabeth Ja, ikke sant. Men det er klart at den **lille jenten** skal jo alltid være med deg. Alle våre **små jenter** er jo med oss her i dag, selv om vi er eldre. Og man kan si, hvis du hadde en stemme som var som en **liten jente**, men du har jo mye mer.*

Her henter Elisabeth erfaringer fra en konkret fysisk endring av menneskestemmen for å uttrykke en klanglig kvalitet ved det Idunn synger. Denne metaforen henter fra et kildedomene som er veldig nært måldomenet – den menneskelige stemmen forandrer jo seg etter hvert som vi eldes, og stemmen til en jente er klanglig annerledes enn stemmen til en voksen kvinne. Dette er likevel metaforisk fordi Elisabeth og Idunn her snakker om den samme stemmen som kan oppleves både som en liten jente, en kvinne og en godt voksen dame – det Elisabeth kaller dame med hatt. Her bruker de metaforisk stemmen i aldring for å uttrykke en ønsket, eller uønsket, klanglig kvalitet ved den samme stemmen. Ved en annen anledning er det andre menneskelige egenskaper som løftes frem gjennom metaforene;

*Elisabeth: Ja, absolutt. Kan du ha litt mer **livsglede** i ditt første 'ja'.*
Idunn: Jeg føler at den g'en blir veldig luftig.
*Elisabeth: Nei, den er ikke luftig, men den er ikke **så overbevist**.*

Her er det ikke menneskets alder som er kildedomenet i metaforene, men det menneskelige følelsesliv. Tonen gis følelser gjennom en mulighet til livsglede og ved at den ikke er overbevist gir metaforen tonen også en intensjon og vilje. Metaforene Elisabeth bruker gir ikke bare tonen, eller det klanglige ved sangstemmen, menneskelige

kvaliteter – musikken og musikkstykkene de jobber med blir også gjennom metaforene sett i lys av menneskelige egenskaper.

Elisabeth Det er en lang arie å stå med, og folk forstår ikke hva man snakker om. Og den **krever**, den **kaller jo på** at du gjør noe scenisk med den.

Metaforene Elisabeth bruker her gir arien som Idunn synger en menneskelig vilje og gjør den i stand til å sette krav og uttrykke behov. Her gis musikken en intensjon ved at den krever og kaller på noe fra den som framfører musikken.

Elisabeth Jeg synes du skal ta en pust før andre gang her. Du kan puste på begge sider. Altså, musikken **lever veldig mye av** at.. for det er jo plass. Grieg har gjort plass til at man kan ta en pust her også.

Elisabeth Altså, det må ha så mye **hjerter smerte hormoner** du bare kan trylle frem. Ja, kan den være **hemmelig** piano?

I eksempelet over henter metaforene erfaringer fra kroppslige prosesser som er tett knyttet opp til menneskers følelsesliv. Musikken formidler også en vitalitet gjennom å beskrive hvordan musikken lever av at Idunn puster på begge sider av en frase. Andre ganger henter Elisabeth metaforene fra spesifikke personer og instruerer Idunn til å ta ulike roller;

Elisabeth Ja, så du nesten tenker litt **heks** på den siste. Først er du **jenten i Hans og Grete**, veldig lyst. Så det er egentlig to forskjellige verdener.

Sangen Idunn og Elisabeth jobber med her er ikke relatert til historien om Hans og Grete, men Elisabeth bruker dette kjente eventyret for å formidle et ønsket uttrykk i sangen. Det er kontrasten mellom den lille, uskyldige piken, Grete, og heksen i historien som fungerer som en illustrasjon på det Elisabeth prøver å formidle.

Andre ganger henter Elisabeth metaforene direkte fra den musikken de jobber med på timen;

Elisabeth Den (arien) er jo vanskelig. Og det gjelder med å holde gryten i kok, og spille alt det teater du bare orker. Hva tenker du her?

Idunn Nei, ja, **glad** først.

Elisabeth Ja, også **utålmodig**. Jeg tenker at du godt kunne ha ryggen til publikum og liksom se at de går ut. Og så når du kommer;

Elisabeth synger; 'Endlich allein, allein mit mir'.

Elisabeth Også ikke **glad**, men altså nå må du jo må få på hva tenker du..

Idunn Ja, det blir jo veldig fort **sorg**.

Elisabeth Ja, så ikke glad, men bare sånn 'Endlich allein', nå gikk de alle. Så snu deg bort fra oss. At liksom du ser bort på noen.

Her ser vi hvordan Elisabeth og Idunn arbeider konkret med teksten og identifiserer hvilke følelser som ligger i arien. Den tekstlige dimensjonen i sangundervisningen gjør at

Idunn og Elisabeth ofte har en kjent historie å formidle, og denne situasjonen illustrerer hvordan teksten er et sentralt aspekt i sangundervisningen.

Gjennom analyse av metaforene skissert her har jeg identifisert den underliggende metaforen TONEN ER ET MENNESKE. I disse metaforene gis tonen menneskelige egenskaper, både fra den fysiske menneskekroppen, men også erfaringer fra følelser og menneskelig vilje. Denne underliggende metaforen gir seg til uttrykk både gjennom metaforer som omtaler sangstemmen og de klanglige kvalitetene, men også i beskrivelser av musikken – de sangene som Elisabeth og Idunn jobber med på timene. Slik kan den underliggende metaforen ytterligere konkretiseres gjennom STEMMEN ER ET MENNESKE og MUSIKKEN ER ET MENNESKE. Metaforen MUSIKKEN ER ET MENNESKE skiller seg fra STEMMEN ER ET MENNESKE ved at det er musikken som helhet som er måldomenet i metaforen. Her forholder sangerne seg ikke bare til sin egen stemme, men til melodi, tekst og ofte også andre instrumenter. I og med at sangerne også har en tekstlig dimensjon å forholde seg til er det interessant om dette også innvirker på metaforene. I metaforen STEMMEN ER ET MENNESKE omtaler de metaforiske uttrykkene spesifikt de akustiske egenskapene ved sangstemmen. Ved å se på metaforene som er beskrevet i denne analysen kan man se at der TONEN ER ET MENNESKE i stor grad kommer til uttrykk gjennom individuelle menneskelige aspekter, er metaforen MUSIKKEN ER ET MENNESKE også viser seg i metaforiske uttrykk hvor musikken har en interaksjon med andre. I tillegg til å gi musikken følelser som glede viser metaforene hvordan musikken kan kreve noe, ha en hemmelighet og være lokkende.

4.1.4 KROPPEN ER EN BEHOLDER

Analysen så langt har vist hvordan de underliggende metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARGE og TONEN ER ET MENNESKE gir Elisabeth og Idunn muligheten til å snakke om de abstrakte elementene i sang og sangteknikk som konkrete objekter og erfaringer. I disse metaforene er det sangen i seg selv, den produserte lyden, dens klanglige kvaliteter og musikken de jobber med å formidle som har stått i fokus. Videre dreier analysen seg om metaforer Elisabeth og Idunn bruker om kroppen. Dette er metaforer hvor det er den fysiske kroppen, selve instrumentet de jobber med, som er måldomenet i metaforene.

<i>Elisabeth:</i>	<i>Men nå må du kjenne at du har hele hodet fylt av klang. Kjenner du ikke det?</i>
<i>Idunn</i>	<i>Hmm, jeg prøver liksom å kjenne</i>
<i>Elisabeth</i>	<i>Ja, også gjør du det med løs hake. Hører du det at det der sitter mye bedre? Grunnen til at du nå fikk til alle andre toner så bra var at du hadde kontroll på støtten. Du tenkte på det du sang, og du var full av toner.</i>

I den underliggende metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT blir tonen omtalt som et fysisk objekt som både er foranderlig og i bevegelse. Hittil er det metaforer med tonen som måldomene som har blitt analysert. I undervisningssituasjonen over er også tonen som et fysisk objekt sentral, men her er det kroppen som er måldomenet i metaforen som fokuserer på at hodet er fylt av klang, Idunns kropp er full av toner og tonen sitter mye bedre i kroppen. Gjennom metaforene formidles en opplevelse av en kropp som er full av toner og klang, og opplevelsen av en tone som sitter godt i kroppen. Kroppen blir i metaforen noe som kan fylles opp av toner og en plass hvor tonen kan sitte.

Elisabeth Men den der 'bo' den sitter ingen, den **har ingen plass**. Den skal **sitte midt her**.

Elisabeth demonstrerer og peker på pannen.

Her er også tonens plassering i kroppen sentral, og metaforen viser også til en spesifikk plassering av tonen. Som vi har sett tidligere er pannen den ideelle plasseringen av tonen, og denne metaforen spiller også på denne kroppslige opplevelsen av at tonen sitter i pannen. I andre metaforer Elisabeth bruker er det ikke hvor tonen er lokalisert inne i kroppen som er sentralt, men heller hvordan tonen som et fysisk objekt trenger plass.

Elisabeth Du må tenke på at alle de resonansrom som du har i munnen og her bak i svelget, det er **din ballsal** og den innstiller du selv. Hvis du har for tykk tunge for eksempel, så tar du masse plass fra **din ballsal**.

Her bruker Elisabeth en metafor hvor kroppen, eller mer spesifikt resonansrommene i hodet, blir sammenliknet med en ballsal. Her er også fokuset på hvordan kroppen skal gi rom til tonene og klangen som skal fylle ballsalen.

Elisabeth Nei men du skal virkelig ikke tro at det er fordi du ikke har høyden. Men du må gape. Du har et **stort instrument**, og du **får aldri ut** en høy tone hvis du ikke **gir den plass**.

Denne metaforen viser også hvordan Idunn må gi plass til tonen, men i denne metaforen er ikke kroppen statisk, men på samme måte som tonen kan endre form og plassering, formidler Elisabeth her hvordan kroppen også endrer seg ut fra den tonen som synges.

Vi har tidligere sett hvordan Elisabeth og Idunn bruker erfaringer fra kildedomenet lys til å beskrive klanglige kvaliteter ved sangen. I det følgende eksemplet bruker Elisabeth erfaringer fra det samme kildedomenet til å beskrive noe kroppslig.

Elisabeth: Absolutt. Kom en gang til, og hold. Du kommer fint hit, så taper du deg. Så hold fokus. Tenk alltid den her masken, den er **panelampen**. Du må aldri synge uten at du har **panelampen** klar. Den må lyse hele tiden.

Der den underliggende metaforen KLANG ER FARGE i stor grad formidlet auditive opplevelser av sang, formidler Elisabeth her en kroppslig opplevelse av å synge, gjennom metaforen at pannen er en lampe. Disse to metaforene kan likevel ses i sammenheng i og med at de begge henter erfaringer fra det samme kildedomenet. Eksempelet over kan også ses i sammenheng med TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, hvor nettopp den kroppslige opplevelsen av tonens plassering er sentral.

Gjennom de metaforiske uttrykkene som er skissert her har jeg identifisert den underliggende metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER hvor kroppen blir betraktet som en beholder for tone, vokal og sang. Denne underliggende metaforen henger tett sammen med metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KLANG ER FARGE. Der tonen gis fysiske egenskaper gjennom metaforene og de klanglige erfaringene beskrives i lys av

klang og farge, uttrykkes kroppen som en beholder som gir plass og rom til tonen og som en lampe som både fylles av og utstråler klang. Der de tidligere metaforene har muliggjort å snakke om abstrakte fenomener i lys av konkrete erfaringer er metaforene om kroppen av en litt annen karakter. De metaforiske uttrykkene i KROPPEN ER EN BEHOLDER viser seg ofte som en konsekvens av TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KLANG ER FARGE, og det er kun i sammenheng med disse at metaforen gir mening. Sett i sammenheng med TONEN ER ET FYSISK OBJEKT viser de metaforiske uttrykkene hvordan kroppen blir sett på som en beholder for den fysiske tonen. Denne beholderen er ikke nødvendigvis statisk, men er fleksibel og i endring i tett relasjon til tonen som den fylles av. Kroppen blir også noen ganger presentert som et helt konkret objekt som en lampe eller en ballsal.

Oppsummering

I dette første analysenivået har vi sett hvordan metaforene Idunn og Elisabeth bruker, muliggjør samtaler om abstrakte begreper som tone, klang og musikk i lys av konkrete objekter og erfaringer. Metaforiske uttrykk som *Den var rund og fin* og *Jeg klarer ikke å plassere den* viser hvordan Elisabeth og Idunn formidler den kroppslige erfaringen det er å synge. I analysen blir disse metaforiske uttrykkene sett i sammenheng med hverandre og jeg har identifisert den underliggende metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT. Analysen viser videre hvordan tonen både ses på som et fysisk objekt som er foranderlig og bevegelig og endrer både form og plassering. I den underliggende metaforen KLANG ER FARGE hentes erfaringer fra kildedomenene lys, mørke og farge til å forstå begrepet det abstraktet begrepet klang. Denne metaforen uttrykkes gjennom metaforiske uttrykk som *Gjør det hvitt i klangen* og *kan du gjøre det litt lysere*. Der metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT i stor grad gir Elisabeth og Idunn mulighet til å konkretisere tonen gjennom en kroppslig opplevelse av sang, er det den auditive sangerfaringen som står i fokus i metaforen KLANG ER FARGE. Menneskekroppen og menneskelige erfaringer utgjør også et kildedomene for metaforene om det abstrakte i sangundervisningen. Dette har jeg vist tidligere i analysen gjennom den underliggende metaforen TONEN ER ET MENNESKE. Denne metaforen gir seg til kjenne gjennom metaforiske uttrykk som *Ikke gjør det så jenteaktig* og *Arien krever at du gjør noe scenisk med den*. Analysen viser hvordan tonen og musikken gis menneskelige egenskaper og kvaliteter gjennom metaforen, og noen av metaforene tillegger også musikken en menneskelig vilje og intensjon. Metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER viser hvordan kroppen gjennom de metaforiske uttrykkene blir betraktet som en beholder for tone og klang. Denne kroppen er fleksibel og kan forandres i relasjon til tonens fysiske form. Denne metaforen henger derfor tett sammen med TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KLANG ER FARGE ved at de viser to ulike sider av samme sak. Dette viser det tette samspillet mellom kropp, sang, musikk, klang og tone i sangundervisningen.

4.2 Nivå 2 – Metaforiske konstruksjoner av sang og kropp

I den første analysedelen ble metaforer fra Elisabeth og Idunns sangundervisning presentert, og de fire underliggende metaforene, TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, TONEN ER ET MENNESKE, KLANG ER FARGE og KROPPEN ER EN BEHOLDER identifisert. I dette analysenivået undersøkes de fire metaforene nærmere og drøftes i lys av forskningsspørsmålet;

- *Hvilken sanglig virkelighet konstrueres gjennom metaforene?*

Som vist i den første delen av analysen er ikke de underliggende metaforene uttrykt eksplisitt i språket som Elisabeth og Idunn bruker. Det er først gjennom kartlegging og analyse av metaforiske uttrykk som deretter settes i sammenheng, at de underliggende metaforene har blitt identifisert. Dette tilsier også at metaforene ikke nødvendigvis er en bevisst del av kommunikasjonen mellom Elisabeth og Idunn. I denne analysedelen vil jeg derfor se nærmere på de underliggende metaforene, og i lys av diskursorientert metaforteorier undersøke hvilken virkelighet som konstrueres gjennom metaforene, hvilke tankerammer metaforene kan være et uttrykk for og hva metaforene løfter frem eller skuler. Analysen presenteres gjennom overskrifter som beskriver mulige metaforiske konstruksjoner som jeg deretter søker belegg for i lys av de fire identifiserte metaforene.

Sangmetaforer formidler opplevelsen av å synge

Å synge er en kroppslig erfaring, og i denne studien har vi sett at et er en erfaring det kan være vanskelig å sette ord på opplevelsen av. I og med at sanginstrumentet og de fysiologiske prosessene forbundet med å synge ikke er direkte observerbart handler mye av undervisningen i sang om å finne ut hvordan det å synge skal kjennes og føles. I den første delen av analysen så vi hvordan Elisabeth og Idunn gjennom de underliggende metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARGE og TONEN ER ET MENNESKE formidlet opplevelsen av å synge. Denne opplevelsen handlet både om den kroppslige sangerfaringen, men også om en auditiv opplevelse av sang. Selv om sang er en kroppslig erfaring, var det ikke metaforer om kroppen Elisabeth og Idunn brukte for å formidle denne erfaringen. Den underliggende metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER henger tett sammen med TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KLANG ER FARGE, men det er gjennom metaforene om de abstrakte fenomenene tone og klang at sangerfaringen formidles. Analysen viser altså at det er opplevelsen av sangteknikk som overføres fra lærer til Idunn. Metaforenes potensiale til å, i større grad enn anatomiske tegninger og fysiologiske forklaringer, beskrive opplevelsen av å synge er muligens noe av årsaken til den ustrakte bruken av metaforer i sangundervisning.

Sangmetaforer konstruerer historier

I den første delen av analysen så vi hvordan Elisabeth henter metaforer både fra tekster som de jobber med på timen, men også fra andre kjente kulturelle fenomener for å formidle en sangpedagogisk intensjon. Også på spørsmål om det å hente metaforer fra den klassiske sangtradisjonens kanon på intervjuet bruker hun en metafor for å illustrere viktigheten av å ta utgangspunkt i teksten.

Elisabeth	Og alltid tenke – det begynte med teksten. Det er jo alltid det jeg sier. Altså det har jo aldri hendt at Puccini kom springende ut fra sitt hus og sa 'Jeg har skrevet en fantastisk opera på fire akter, er det noen som har libretto? Og det er jo en sånn bra ting, for når man sier det sånn så forstår jo folk at nei, det har jo aldri hendt. Det er jo alltid omvendt, at de sier 'åh, den her tekst'.
-----------	--

Den tekstlige dimensjonen ved sang gjør at Elisabeth og Idunn nesten alltid har en historie som de skal formidle gjennom sangen, og dette gjør også at Elisabeth kan ta med seg disse historiene videre inn i det sangdidaktiske arbeidet, også når de jobber med tekniske utfordringer som ikke er direkte knyttet til formidling av historien. Elisabeth henter også metaforer fra andre historier og erfaringer, og påpeker i intervjuet hvordan disse metaforene kan forenkle kommunikasjonen mellom hun og elevene;

Elisabeth	Ja, altså, det er jo klart, jeg tror at hvis jeg sier hvis folk ser for netthinnen for eksempel ser den her lille skilpadde for seg. Så vet de presis hva det er jeg mener. Hvis jeg sier 'prøv å stå å nikk litt med hodet', så blir det sånn litt ... Også det her med fisken. Alle vet hva jeg snakker om, alle vet hva det er jeg mener. Det er klart man kan forklare det sånn, men jeg tror at det gir en litt, altså, en litt mer humoristisk, kanskje en litt mer humoristisk, eller altså ...
-----------	--

Her blir kommunikasjonsaspektet ved metaforene belyst. Gjennom metaforene i sangundervisningen konstruerer Elisabeth historier som er med på å skape mening og forståelse for sanginstrumentet. Metaforene kan bidra til en bedre forståelse av vanskelige sangtekniske konsepter, i tillegg til at de kan gjøre arbeidet med sangstemmen mer interessant og lystbetont.

I tillegg til å hente metaforer fra tekstene de jobber med, skaper også metaforene historier ved at de henter erfaringer fra et domene til å forstå et annet domene. Systematikken i metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KROPPEN ER EN BEHOLDER viser også hvordan metaforene forteller en historie hvor tonen er i aktiv bevegelse i kroppen. Gjennom metaforene formidler Elisabeth og Idunn den kroppslige opplevelsen av å synge, og en historien om tonen som søker den ideelle plasseringen i kroppen. Historiene kan også bidra til å skape mening og forståelse. Det kan være enklere å forstå en konstruksjon av tonen som plasseres i pannen enn å forstå den anatomiske og akustiske teorien bak, nettopp fordi dette erfares kroppslig.

Sangmetaforer gir den abstrakte musikken intensjon

Historiene som skapes gjennom metaforene vises også i den underliggende metaforen MUSIKKEN ER ET MENNESKE. I analysen av denne metaforen viste jeg hvordan musikken ble tillagt følelser, vilje og intensjon gjennom de metaforiske uttrykkene. Utsagn som *arien krever* og *denne sangen kaller på* viser hvordan musikken blir tillagt en intensjon, og også hvordan musikken har en interaksjon med andre.

SP	<i>Ja. Bare det ikke blir for smått. Fordi du må tenke på den ballsal som du har å gjøre godt med her inne, din resonans som skal ha lyden sammen med alle de her rom du har her. Den kan du innskrenke veldig mye hvis du spenner allting, for da blir det hele så hardt. Og den her sangen innbyder jo litt til det også, ikke at du skal gjøre det kunstig forstørret. Som jeg sier, det skal ikke bli dame med hatt, men du kan godt være en kvinne som synger.</i>
----	--

Gjennom den underliggende metaforen MUSIKKEN ER ET MENNESKE gis musikken en dypere dimensjon ved at den gis mulighet til menneskelige følelser og menneskelig vilje. Musikken blir også en interagerende part på sangtiden. Dette gir musikken en slags mystikk, en følelse av at musikken innehar en intensjon eller en kjerne av inspirasjon som må avdekkes av både lytter og utøver.

Sangmetaforer gjør den konkrete kroppen abstrakt

Et vesentlig element i kognitiv og diskursorientert metafor-teori er som beskrevet tidligere, at det er som regel abstrakte fenomener som henter egenskaper og forstås i lys av konkrete kildedomener. Dette er også vist gjennom analysen av de underliggende metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARGE og TONEN ER ET MENNESKE. Her forstås abstrakte fenomener som sang, tone, stemme og klang i stor

grad i lys av erfaringer hentet fra konkrete kildedomener. I den underliggende metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER er derimot ikke måldomene, kroppen, abstrakt. Likevel ser vi i den første analysedelen at metaforene Elisabeth bruker om kroppen også henter erfaringer fra konkrete kildedomener som lampe og ballsal. I intervjuet påpeker Elisabeth hvor viktig det er å ta utgangspunkt i den fysiske først i sangmetaforene;

Elisabeth Jo, men jeg begynner jo alltid med å vise de min lille fysologibok. Jeg begynner alle timer med å legge folk ned og forklare presis hva er diafragma, hva gjør diafragma. Hva hender når vi puster inn, når vi puster ut. Vise alle de her muskler, og jeg har jo faktisk brukt mye, mye tid på å forsøke å lære folk at hvis du flytter på en ting bare i kjeven, så flytter du jo på masse dominobrikker. Så endrer du hele konsertsalen på en måte, som du har. Fordi vi jo har vår egen resonans. Jeg har akkurat vært ute på en rytmisk høyskole og holdt et foredrag som het 'Med og uten egen konsertsal' for å fortelle om forskjellen når du står med mikrofon og når du bare skal klinge i deg selv. Så, også det er jo metafor ja. Men jeg synes ikke det går på bekostning av det, for jeg synes at det forklarer det på en måte. Men jeg går alltid ut fra det fysiske først og forklarer. Fordi jeg opplever jo å få folk som har sunget i mange år, men som aldri har fått forklart riktig hva er det som skjer når vi puster inn

Elisabeth snakker her om viktigheten av å ta utgangspunkt i kunnskap om de fysiologiske sanglige prosessene i metaforene man bruker i sangundervisningen. Likevel kommer hun ikke langt før hun bruker metaforen om hodet som en konsertsal i beskrivelsen av de fysiologiske prosessene, noe hun også raskt blir oppmerksom på selv. Dette kan si noe om at sangkroppen, som det 'usynlige' instrumentet det er, kan være vanskelig å formidle kunnskap om uten bruk av metaforer. De kroppslige prosessene som skjer når man synger er konkrete nok, men når de ikke er observerbare kan det likevel bli vanskelig å finne mening i tekniske beskrivelse det som skjer. Metaforene som her brukes om kroppen henter erfaringer fra konkrete kildedomener som lampe og ballsal, men når disse erfaringene skal bidra til en forståelse av et allerede konkret måldomene blir ikke metaforens funksjon konkretiserende. Selv om det hentes fra konkrete kildedomener for å beskrive sangerkroppen vil jeg argumentere for at metaforene gjør kroppen mer abstrakt gjennom å belyse de kroppslige prosessene i sang gjennom kildedomener som ikke er relatert til disse prosessene. Ved å bruke erfaringer som ballsal og lampe om kroppen løftes forståelsen av kroppen ut av kroppen, og bidrar til å gjøre den konkrete kroppen mer abstrakt.

Sangmetaforer pasifiserer kroppen

Den underliggende metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER er tidligere identifisert gjennom en analyse av metaforiske uttrykk som Elisabeth og Idunn bruker om kroppen som måldomene i undervisningen. Analysen viser også hvordan denne metaforen henger tett sammen med de underliggende metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KLANG ER FARGE. Det er først ved å se hvordan tonen gis fysiske kvaliteter og plasseres i kroppen og hvordan klangen beskrives gjennom lys som skinner fra pannelampen, at den underliggende metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER kan identifiseres. Metaforen gir med andre ord ikke mening uten å først se den i sammenheng med hva kroppen er en beholder for. Vi har sett hvordan det er de abstrakte fenomenene tone og klang som Elisabeth og Idunn bruker når de skal formidle opplevelsen av å synge, både kroppslig og auditivt. Metaforen TONEN ER ET FYSISK OBJEKT gjør det mulig for Elisabeth og Idunn

og snakke om den abstrakte tonen lys av konkrete, fysiske egenskaper. Ved å betrakte tonen som et fysisk objekt gis den også mulighet for å aktiveres. Vi ser hvordan tonen er aktiv i metaforen både gjennom bevegelse rundt omkring i kroppen, men også gjennom sin mulighet til å endre fysisk form. Tonen er både i fysisk endring og endrer sin orientering i kroppen. I relasjonen mellom metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT og KROPPEN ER EN BEHOLDER er det tonen som aktiveres gjennom å betraktes i lys av fysiske egenskaper og kroppen er beholderen og støtten som muliggjør disse egenskapene. Den underliggende metaforen KLANG ER FARGE viser også hvordan kroppen blir betraktet som et statisk fundament for de abstrakte fenomenene i sang. Der klang i metaforene blir erfart i lys av kildedomene farge og lys, blir kroppen forstått i lys av kildedomene lampe. Også her er den kroppslige opplevelsen av å synge sentral, og det er mer spesifikt pannen som i metaforene betraktes som en lampe som fylles med lys, og det er lyset (klangen) som stråler ut av pannelampen. Slik blir også her det abstrakte fenomenet klang aktivisert gjennom de egenskapene det gis gjennom metaforene, og kroppen blir pasifisert som en statisk lampe som muliggjør denne klanglige aktiviteten.

Den underliggende metaforen TONEN ER ET MENNESKE viser også hvordan de abstrakte fenomenene blir gjort aktive gjennom metaforene i sangundervisningen. Gjennom å se sangstemmen i lys av menneskelige erfaringer og kroppslige prosesser blir sangstemmen i seg selv en representasjon av kroppen. Det er sangstemmen som beskrives som en liten pike, kvinne eller en dame med hatt, alt ettersom hvilken klanglig kvalitet Elisabeth og Idunn beskriver. Her blir stemmen også aktiv gjennom at den både kan eldes og bli yngre. Jeg har tidligere beskrevet i analysen hvordan musikken blir gitt intensjon og menneskelig vilje gjennom metaforene. MUSIKKEN ER ET MENNESKE er ikke sett i tett sammenheng med KROPPEN ER EN BEHOLDER tidligere i denne analysen, men jeg vil likevel trekke den fram i denne drøftingen av den passive sangerkroppen. Den underliggende metaforen MUSIKKEN ER ET MENNESKE er et klart og tydelig eksempel på hvordan abstrakte fenomener aktiveres gjennom metaforene. Her er den ikke direkte knyttet til metaforen om kroppen som en beholder, men jeg vil likevel argumentere for at metaforen bidrar i konstruksjonen av en passiv sangerkropp rett og slett i form av at kroppen ikke vektlegges i erfaringsoverføringen fra kildedomenet menneske. Gjennom metaforene gis musikken en musikalsk vilje og intensjon, noe som gjør musikken til en aktiv part i det sanglige arbeidet som foregår på sangtiden. Der metaforene henter erfaringer fra kroppslige prosesser ved metaforiske uttrykk som *gi det så mye hjerte, smerte, hormoner som du bare klarer* og *musikken lever veldig mye av ...*, så er det musikken i seg selv som er måldomenet, og kroppen er bare tilstede i metaforen gjennom å belyse musikken gjennom kroppslige erfaringer. Gjennom metaforene som benyttes i sangundervisningen konstrueres kroppen som en passiv beholder for tonen og musikken. Dette gjør at man med utgangspunkt i de underliggende metaforene som er behandlet i denne analysen kan metaforene i sangundervisningen konstruerer en virkelighet hvor kroppen er en støtte og et fundament for sangen. Kroppen er ikke aktiv, det er heller tonen og musikken som er aktiv og skapende. Gjennom metaforene konstrueres en virkelighet hvor kroppen fungerer som et fartøy for den musikalske intensjonen som ligger iboende i musikken.

Metaforer konstruerer et skille mellom kropp og sang

Tidligere i denne teksten beskriver jeg hvordan de to kategoriene sang og kropp utviklet seg ganske naturlig i arbeidet med å kategorisere metaforene i datamaterialet. Jeg påpekte også at dette var teoretiske kategorier utviklet for å kunne gi en lettere oversikt

over de mange metaforene i datamaterialet. Gjennom denne analysen har jeg identifisert fire underliggende metaforer – TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARGE, TONEN ER ET MENNESKE og KROPPEN ER EN BEHOLDER. Disse metaforene er identifisert gjennom en analyse av metaforiske uttrykk som Elisabeth og Idunn bruker i sangundervisningen, og tre av metaforene har måldomener i kategorien sang mens bare en har måldomene i kategorien kropp. Ettersom kategorien kropp og sang ble utviklet ganske tidlig i arbeidet med datamaterialet er det ganske naturlig at metaforene som presenteres har et tydelig teoretisk skille mellom de kroppslige prosessene i sang og de abstrakte fenomenene som ble sortert i kategorien sang. Analysen viser likevel hvordan metaforene konstruerer et skille mellom kropp og sang. Jeg har tidligere vist hvordan de underliggende metaforene TONEN ER ET FYSISK OBJEKT, KLANG ER FARGE og TONEN ER ET MENNESKE gir de abstrakte fenomenene i sang konkrete egenskaper og aktiviseres gjennom disse fysiske egenskapene og gjennom å gis intensjon og vilje. Jeg har også vist hvordan metaforene konstruerer sanglige historier, og historien som formidles gjennom disse fire underliggende metaforene viser kroppen som et passivt fundament som muliggjør intensjonen og viljen i sangen. Også i metaforene som formidler opplevelsen av å synge ser vi hvordan metaforene konstruerer et skille mellom kropp og sang. De kroppslige opplevelsene av å synge beskrives i stor grad gjennom metaforer som løfter frem tonen og musikkens aktive part i denne prosessen, og kroppen blir her også fundamentet som muliggjør det hele.

5 KONKLUSJON

Denne studien har søkt å finne svar på hvordan sangstemmen i utvikling konstrueres gjennom metaforene som benyttes i sangundervisning. Informert av et sosialkonstruksjonistisk vitenskapssyn og ved bruk av diskursorientert metafor-teori har studien undersøkt hvilke metaforer som brukes i sangundervisning, og hvilken sanglig virkelighet som konstrueres gjennom metaforene. Problemformuleringen som har vært førende for dette prosjektet er;

Hvordan konstrueres sangstemmen i utvikling gjennom metaforene som benyttes i sangundervisning i høyere, utøvende musikkutdanning?

Denne problemstillingen har jeg videre konkretisert i to forskningsspørsmål, det første av dette er;

- *Hvilke metaforer brukes i sangundervisning?*

Observasjonen av sangundervisningen til Elisabeth og Idunn viser et mangfold av metaforer i undervisningen. Gjennom reduksjon av videoobservasjonen, transkribering av videoopptakene, koding av det transkriberte materialet og sortering av metaforene ble fire underliggende metaforer identifisert. Disse fire metaforene utgjorde grunnlaget for den videre analysen som søkte å undersøke metaforenes funksjoner og hvilke kildedomener metaforene hentet erfaringer fra og hvilke måldomener så dette domenet i lys av. De fire metaforene identifiserte metaforene gjentas her med en kort redegjørelse for de viktigste resultatene fra analysen.

TONEN ER ET FYSISK OBJEKT

Analysen av denne underliggende metaforen viste hvordan Elisabeth og Idunn brukte metaforene til å omtale den abstrakte tonen gjennom fysiske erfaringer. Disse metaforene hentet kunnskap fra fysiske kildedomener og overførte til måldomenet tonen, som dermed også kunne omtales som et fysisk objekt. Videre viste analysen at et særtrekk ved tonen som et fysisk objekt er at objektet både er i konstant fysisk forandring og i konstant bevegelse. TONEN ER ET FYSISK OBJEKT var i stor grad metaforer hvor Elisabeth og Idunn formidlet en kroppslig opplevelse av å synge.

KLANG ER FARGE

I denne underliggende metaforen henter Elisabeth og Idunn erfaringer fra kildedomenene farge, lys og mørke for å beskrive klanglige kvaliteter ved stemmen. I motsetning til TONEN ER ET FYSISK OBJEKT hvor det er den kroppslige opplevelsen av å synge som blir formidlet er det det auditive aspektet ved sangen som er i fokus i denne metaforen.

TONEN ER ET MENNESKE

Analysen viser hvordan de abstrakte begrepene tone og musikk gis menneskelige kvaliteter gjennom metaforene. Dette er både egenskaper fra kroppslige prosesser som aldring og produksjon av hormoner, men også egenskaper som tillegger de abstrakte fenomenene menneskelige følelser, vilje og intensjon.

KROPPEN ER EN BEHOLDER

Dette er den eneste underliggende metaforen som presenteres i denne analysen som har kroppen som et måldomene. Likevel viser analysen hvor viktig de abstrakte begrepene som tone og klang er for å gi mening til denne metaforen. Metaforen KROPPEN ER EN BEHOLDER viser hvordan kroppen gjennom de metaforiske uttrykkene blir betraktet som en beholder for tone og klang. Denne kroppen er fleksibel og kan forandres i relasjon til tonens fysiske form.

Det andre forskningsspørsmålet som har gitt retning til denne studien er;

- *Hvilken sanglig virkelighet konstrueres gjennom metaforene?*

I nivå to av analysen viser jeg hvordan sangmetaforer formidler opplevelsen av å synge, konstruerer historier, gir den abstrakte musikken intensjon, gjør den konkrete kroppen abstrakt, pasifiserer kroppen og konstruerer et skille mellom kropp og sang. Ved å gi de abstrakte fenomenene i sang konkrete og fysiske egenskaper muliggjør metaforene en språklig formidling av den kroppslige opplevelsen av å synge. Gjennom en konkretisering av disse fenomenene blir de også en aktiv del av den kroppslige sangopplevelsen. Kroppen blir gjennom metaforene en støtte for den aktive tonen og musikken, og abstraheres ved å ses i lys av kildedomener som ligger langt vekk fra kroppen. Analysen viser også hvordan de fire underliggende metaforene skaper et kunstig skille mellom kropp og sang.

Jeg har tidligere vist at det finnes begrenset forskning på sang og metaforer, hvor metaforene undersøkes i lys av kognitiv eller diskursorientert metafor-teori. Det er også påfallende lite norske studier som omhandler sangpedagogikk og språk. Denne studiens fokus på sangmetaforene og de hvordan metaforene konstruerer en sanglig virkelighet kan i så måte være et begynnende bidrag til forskning på denne tematikken i en norsk kontekst. Jeg har tidligere beskrevet hvordan denne studien er avgrenset til å omhandle de språklige metaforene i sangundervisningen og hvordan disse kan bidra i den språklige konstruksjonen av sanglig kunnskap. Det er mange interessante aspekter ved denne tematikken som kan være interessante perspektiver å forske videre på. Dette handler ikke minst om de kroppslige metaforene som gir seg til uttrykk gjennom gester, mimikk og kroppsspråk. En annen interessant innfallsvinkel vil være å studere sangmetaforene i relasjon til den konteksten de oppstår i. Metaforenes kontekst er lite belyst i denne studien og videre studier av sangmetaforenes kontekst kan gi et viktig bidrag til forskningen på dette området.

6 REFERANSER

- Andrews, T. (2012). What is Social Constructionism. *Grounded Theory Review*, 11(1), ss. 39-46.
- Arder, N. K. (2006). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Musikk-Huset forlag.
- Askeland, N. (2015). Metaforer i fagtekster og lærebøker. Retoriske og pedagogiske utfordringer. I E. Maagerø, & E. S. Tønnesen (Red.), *Å lese i alle fag* (ss. 96-118). Oslo: Universitetsforlaget.
- Askeland, N., & Agdestein, M. W. (2019). *Metaforer. Hva, hvor og hvorfor?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Black, M. (2014). 'Bouncing and Dancing': The Use and Effect of Verbal Imagery in Choral Directing. I K. Johansson, & U. Geisler (Red.), *Choral Singing : Histories and Practices* (ss. 208-231). Newcastle upon Thyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Burr, V. (2015). *Social Constructionism*. New York: Routledge.
- Burr, V., & Dick, P. (2017). Social Constructionism. I B. Gough (Red.), *The Palgrave Handbook of Critical Social Psychology* (ss. 59-80). London: Pargrave Macmillan.
- Clements. (2008). *The Use of Imagry in Teaching Voice to the Twenty-First Century Student*. (doktoravhandling) Tallahassee: Florida State University.
- Coffin, B. (1989). Lilly Lehmann: How to Sing (1914). *NATS Bulletin*, 40(5), 112-121.
- Freed, D. C. (2000). Imagery in Early Twentieth-Cantury American Vocal Pedagogy. *Journal of Singing*, 56(4), ss. 5-12.
- Gvion, L. (2016). 'If you ever saw an Opera singer naked': The social construction of the singer's body. *European Journal of Cultural Studies*, 19(2), ss. 150-169.
- Jacobsen, L. (2013). Multi-Purpose Images: How to Confuse the Choir. *Choral Journal*, 54(2), ss. 24-33.
- Jensen, L. G. (2018). Den langsomme veien er den raskeste. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 2(2), 75-86.
- Jestley, J. A. (2011). *Metaphorical and non-metaphorical imagery use in vocal pedagogy: An investigation of underlying cognitive organisational constructs*. (doktoravhandling) Vancouver: The University of British Columbia.
- Johannessen, A., Tuft, P. A., & Christoffersen, L. (2010). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Abstrakt Forlag.
- Kielland, L. E. (2014). *Kropp og vilje i sangundervisningen*. (masteroppgave) Oslo: Universitetet i Oslo.
- Kjørup, S. (2008). *Menneskevidenskabene 2: Humanistiske forskningstradisjoner*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: a practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.
- Latukefu, L., & Verenikina, I. (2011). Scientific concepts in singing: Do they belong in a student toolbox of learning? *British Journal of Music Education*, 28(2), 181-194.
- Michael, D. (2010). Dispelling Vocal Myths. Part 1: "Sing From Your Diaphragm!". *Journal of Singing*, 66(5), ss. 547-551.
- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Nerland, M. (2004). *Instrumentalundervisning som kulturell praksis. En diskursorientert studie av hovedinstrumentundervisning i høyere utdanning*. . (doktoravhandling) Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Santa Ana, O. (2013). *Juan in a Hundred: The representation of Latinos on Network News*. Austin: University of Texas Press.
- Semino, E. (2008). *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
Hentet fra academica.edu/553138/Semino_E_2008_Metaphor_in_Discourse_Cambridge_Cambridge_University_Press
- Skoog, W. (2004). Use of Image and Metaphor in Developing Vocal Technique in Choirs. *Music Educators Journal*, 90(5), ss. 43-48.
- Sundberg, C. J. (1987). *The Science of the Singing Voice*. Dekalb: Northern Illinois University Press.

- Tjora, A. (2012). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Velarde, R. (2013). *Vocal Pedagogy at the end of the Twentieth Century: Revealing the Hidden Instrument*. (Doktoravhandling) Tempe: Arizona State University.
- Vesterinen, O., Toom, A., & Patrikainen, S. (2010). The stimulated recall method and ICTs in research on the reasoning of teachers. *International Journal of Research & Method in Education*, 33(2), ss. 183-197.
- Williams, S. E., & George, D. R. (2016). Finding the Right Metaphor: Strategies to Optimize the Educational Value of Virtual Anatomy Software in the Voice Studio. *Journal of Singing*, 73(2), ss. 203-209.
- Wilson, P. (2004). The Voice and Its Metaphors. *Australian Voice*, 10, ss. 16-19.

7 VEDLEGG

7.1 Intervjuguide

Innledningsspørsmål

- Kan du fortelle litt om din musikalske bakgrunn og utdanning?
- Kan du fortelle litt kort om Birgit Nilsson og hva som inspirerte deg sånn med å ta sangtimer hos henne?

Refleksjonsspørsmål

- Kan du si litt om ditt forhold til bruk av metaforer som pedagogisk verktøy?
- Kan du si litt om ditt forhold til instruksjon med vekt på anatomiske og fysiologiske forklaringer som pedagogisk verktøy?

Samtale rundt utdrag fra videoobservasjon

Kan du fortelle litt om de situasjonene du ser på video?

- Eksempel 1
Hold ut ribbena – ikke fall sammen
Mellomgulvet er en trampoline
- Eksempel 2
Mer impact in the text
- Eksempel 3
Hvor kjenner du klangen?

