

Karine Klovholt Leonardsen

Didaktisk design av jazzdansundervisning i samtiden

Didaktiske potensialer på tvers av jazzdansens
estetikk og samtidens verdier

Masteroppgave i Master i fag- og yrkesdidaktikk og lærerprofesjon,
studieretning Kunstfag

Veileder: Tone Pernille Østern og Victoria Husby

Juni 2020

Sammendrag

Denne studien tar for seg hvordan danselæreren kan designe undervisningsopplegg i jazzdans i samtiden.

Studien bygger på et performativt paradigme og agentisk realisme hvor prosjektet er i stadig tilblivelse, og forskningsdesignet blir til underveis.

Hensikten er å svare på problemstillingen: *Hvordan kan et undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen designes didaktisk i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier?*

Gjennom et didaktisk designprosjekt og en arts-based metodologi er prosjektet tett på praksis. Studien består av tre delstudier som bygger på hverandre. Gjennom en litteraturundersøkelse hvor et utvalg teori innen to felt, jazzdansens estetikk og samtidens verdier, undersøkes og leses diffraktivt dannes didaktiske potensialer. Disse didaktiske potensialene brukes videre i en selvstudie hvor det jobbes danserisk med utarbeidelse av et konkret undervisningsopplegg. Undervisningsopplegget diskuterer med kritiske venner for så å utvikles ytterligere.

Underveis i prosessen oppstår hele tiden nye spørsmål rundt en ny undervisningspraksis på kulturskolen og temaer som improvisasjon som verktøy, teknikk-begrepet, kulturskole-elevenes forventninger drøftes.

Diffraksjon er sentralt gjennom hele studien da den tar utgangspunkt i hva som skjer i møtet mellom to felt, to materialiteter med agens, og hvordan dette kan skape noe nytt.

Denne studien setter fokus på jazzdansundervisning for barn og unge ved kulturskolen og foreslår og kommer med konkrete metoder for endring.

Nøkkelord: Performativ forskning, didaktisk design, jazzdans, samtid, kulturskolen

Abstract

This study addresses different methods on how to design and develop educational resources for jazz- dance in the contemporary, for a dance- teacher

The study is based on a performative paradigm and agentic realism, which makes the project and its research constantly evolving during creation.

The purpose is to find an answer to the issue: *How educational resources used at «kulturskolen» can be designed and developed didactical within the aesthetics of the genre and contemporary values.*

By using educational design research and arts- based methodology, the studys project aligns with everyday- practice. The study itself, consists of three sub- studies based on each other.; Through diffractive analyzes of selected theoretical litterature within aesthetics of jazz- dance and contemporary values, educational research- potentials are being established.

The educational research- potentials are transposed into a physical dance self- study, with the purpose of developing a specific educational resource.

The educational resource are evaluated within a group of objective people for further development.

Throughout the process, questions regarding the new educational practice at «kulturskolen» will occure. Themes like «improvisation as a tool», «term of technic» and «the students anticipation» will be discussed.

The study is based on what happens when two materiality agents intersect, and the new creative result of this intersection. Therefore diffraction is an essential word throughout the study.

This study focuses on educational jazz- dance for children and minors attending «kulturskolen», and suggests specific methods to make changes within the educational resources.

Keywords: Performative research, educational design, jazzdans, contemporary times, kulturskolen

Forord

Det er med stolthet og glede jeg nå endelig kan levere min masteroppgave. Dette har vært en høyst krevende, men desto enda mer lærerik prosess. Det å kunne forske på min egen undervisningspraksis med dansen og kunsten som utgangspunkt har vært enormt inspirerende. Jeg har vokst som dansepedagog og som menneske. Jeg gleder meg til å ta med erfaringene jeg har gjort videre i min undervisningspraksis og i livet ellers.

Jeg må takke mine arbeidsgivere både ved Porsgrunn kulturskole og i Dansekunst i Grenland som har trodd på meg og latt meg få frihet til å fordype meg i dette prosjektet. Jeg har tatt masterstudiet på fulltid over to år med full jobb. Jeg skal ikke legge skjul på at det har vært en krevende prosess, men jeg er allikevel glad for at jeg hele tiden i mitt studie har vært så tett på min praksis. Dette er også noe som gjenspeiler seg og er utgangspunkt for hele min oppgave.

Tusen takk til min fantastiske veileder, Tone Pernille Østern. Takk for all din kunnskap, dine innspill og din gode hjelp. Og ikke minst tusen takk for dine oppmuntringer, forståelse når ting har stagneret eller vært ekstra krevende. Takk for at du har hatt troa på meg.

Ikke minst må jeg takke Inés Belli og Katharina Lundmark som takket ja til å være mine *kritiske venner* og dermed bidro med både kunnskap og tid i min studie!

Jeg må også si tusen takk til min kjære søster som har åpnet sitt hjem for meg og gjort det økonomisk mulig, og ikke minst ekstra hyggelig, for meg å følge dette samlingsbaserte studiet.

Det nærmer seg sommerferie, både fra studier og jobb, og når høsten kommer og skoleåret starter igjen er jeg virkelig klar for å ta fatt på et nytt undervisningsår ved Porsgrunn kulturskole med mye ny innsikt og kunnskap som jeg gleder meg til å dele med mine elever.

Jeg håper at mitt arbeid kan være til inspirasjon for andre.

God lesning!

Porsgrunn, 13.06.20

Karine Klovholt Leonardsen

Innholdsfortegnelse

Oversikt over figurer	6
1.0 Innledning	7
1.1. Hensikt	7
1.2. Forfatterstemmen	7
1.3. Motivasjon for studien	9
1.4. Problemformulering	10
1.5. Oppgavens oppbygging	11
2. Kontekst	13
2.1. Kulturskolen som skoleslag	13
2.2. Dans på kulturskolen – et fag i endring?	14
2.3. Danseavdelingen ved Porsgrunn Kulturskole	15
2.3.1. Jazzdans 3 – prosjektets referansegruppe	15
2.4. Begrepsavklaring	16
2.4.1. Jazzdansens estetikk	16
2.4.2. Samtidens verdier	16
3. Vitenskapsteoretisk og metodologisk perspektiv	18
3.1. Vitenskapsteoretisk ståsted	18
3.1.1. Performativ forskning	18
3.1.2. Agentisk realisme	19
3.2. Metodologi – arts-based research og didaktisk designstudie	20
3.2.1. Arts based research	20
3.2.2. Didaktisk designprosjekt	22
3.3. Metoder for å generere empiri	23
3.3.1. Litteraturundersøkelse	23
3.3.2. Selvstudie	25
3.3.3. Empirisk materiale	26
3.4. Diffraktiv analyse	26
4. Å skape didaktiske potensialer gjennom en litteraturundersøkelse	28
4.1. Jazzdansens estetikk	28
4.1.1. Katharina Lundmark	29
4.1.2. Tamara Thomas	30
4.1.3. Inés Belli	31
4.1.4. Nathalie Dahl	32
4.1.5. Ingvild Vaagsether	33
4.1.6. Jazzdans i fagbøker	34
4.2. Samtidens verdier	35
4.2.1. Eeva Anttila	35
4.2.2. Ilana Morgan	36
4.2.3. Tony Valberg	37
4.2.4. Fitzgerald	38
4.2.5. Tone Pernille Østern	38
4.2.6. Gry Ulrichsen	40
4.3. Utdanningsdirektoratet - Fagfornyelsen	40
4.4. FN's bærekraftsmål	42
4.5. Å skape potensialer mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier	44
4.5.1. Potensialer med utgangspunkt i jazzdansens estetikk	46
4.5.2. Potensialer rundt samtidens verdier i kunstfag	47
4.4.1. Bygge bro	48

5. En danselærers arbeid med didaktisk design	51
5.1. <i>Utforskning</i>	51
5.2. <i>Mitt utgangspunkt</i>	52
5.3. <i>En systematisk kreativ, danserisk prosess</i>	54
5.4. <i>Kroppslige logger som empirisk materiale</i>	57
5.5. <i>Undervisningsopplegg for jazzdans i samtiden</i>	58
6. Redesign med kritiske venner	65
6.1. <i>Framgangsmåte</i>	65
6.2. <i>Mine kritiske venner</i>	65
6.2.1. Inés Belli	66
6.2.2. Katarina Lundmark	66
6.3. <i>Tilbakeblikk på samtaler med kritiske venner</i>	67
6.3.1. Inkludering i faget	68
6.3.2. Forventninger	69
6.3.3. Lage selv?	69
6.3.4. Hierarki eller tradisjon	70
6.3.5. Det sosiale aspektet i jazzdans	71
6.4. <i>Tilbake i studio</i>	71
6.5. <i>Redesign</i>	73
7. Drøfting	81
7.1. <i>Didaktiske potensialer – et kunnskapsbidrag</i>	81
7.1.1. Didaktiske potensialer basert på jazzdansens estetikk	82
7.1.2. Didaktiske potensialer basert på samtidens verdier	84
7.1.3. Utforskning av å reflektere som potensial	85
7.1.4. Utforskning av å skape som potensial	86
7.2. <i>Danselæreren som utforsker og designer</i>	88
7.2.1. Improvisasjon som verktøy	88
7.2.2. Et kritisk blikk på teknikk-begrepet	90
7.2.3. Forventninger hos kulturskoleelevene	92
7.2.4. Ny praksis og eksisterende praksis smeltes sammen	94
7.3. <i>Relevans for kulturskolen</i>	95
7.3.1. Kulturskole for alle	96
8. Oppsummering	99
8.1. <i>Svar på problemformulering</i>	99
8.2. <i>Mitt kunnskapsbidrag</i>	101
8.3. <i>Veien videre</i>	102
Referanseliste	103

Oversikt over figurer

Figur 1: Byggesteiner jazzdansens estetikk 1	30
Figur 2: Byggesteiner jazzdansens estetikk 2	31
Figur 3: Byggesteiner samtidens verdier 1	
Figur 4: Byggesteiner jazzdansens estetikk 3	32
Figur 5: Byggesteiner samtidens verdier 2	
Figur 6: Byggesteiner jazzdansens estetikk 4	33
Figur 7: Byggesteiner jazzdansens estetikk 5	34
Figur 8: Byggesteiner jazzdansens estetikk 6	35
Figur 9: Byggesteiner samtidens verdier 3	36
Figur 10: Byggesteiner samtidens verdier 4	37
Figur 11: Byggesteiner samtidens verdier 6	37
Figur 12: Byggesteiner samtidens verdier 7	38
Figur 13: Byggesteiner samtidens verdier 8	39
Figur 14: Byggesteiner samtidens verdier 9	40
Figur 15: Byggesteiner samtidens verdier 10	41
Figur 16: FN's bærekraftsmål	42
Figur 17: Byggesteiner samtidens verdier 11	43
Figur 18: Potensialer som bygger bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier kunstfag	50
Figur 19: Potensialer i dansestudio	54
Figur 20: Stort studio som inviterer til danserisk utforskning	55
Figur 21: Eksempel på håndskrevne notater	57
Figur 22: Potensialer som bygger bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier i kunstfag	100

Oversikt over tabeller

Tabell 1: Potensialer skapt gjennom lesning av jazzdansens estetikk gjennom samtidens verdier.	45
Tabell 2: Undervisningsdesign økt 1	59
Tabell 3: Undervisningsdesign økt 2	61
Tabell 4: Undervisningsdesign økt 3	63
Tabell 5: Oversikt over øvelser som jeg beholder, endrer eller bytter ut.	73
Tabell 6: Redesign av undervisningsopplegg økt 1	74
Tabell 7: Redesign av undervisningsopplegg økt 2	76
Tabell 8: Redesign av undervisningsopplegg økt 3	79

1.0 Innledning

1.1. Hensikt

Med denne studien ønsker jeg å sette fokus på jazzdans i et didaktisk perspektiv. Jeg ønsker å utfordre tradisjonelle undervisningsmetoder og se på hvordan jazzdansundervisningen kan utvikles og tilpasses samtiden uten at det går på bekostning av jazzdansen som sjanger. Med dette ønsker jeg å bidra i en pågående diskusjon rundt jazzdansens posisjon i samtiden, også i undervisningssammenheng. Jeg ønsker å utvikle min egen didaktiske praksis på kulturskolen og på den måten kunne komme med et kunnskapsbidrag til feltet.

Denne studien tar utgangspunkt i min undervisningspraksis i jazzdans for én gruppe på en bestemt kulturskole. Allikevel håper jeg dette kan være et bidrag og inspirasjon til alle som underviser jazzdans, først og fremst på kulturskoler, men også private ballettskoler, videregående skoler og høyere utdanning. Jeg tror at min erfaring fra dette prosjektet samt mitt valg om å sette fokus på nettopp jazzdansundervisning i samtiden vil være relevant for alle som underviser i jazzdans. Jeg mener det er på tide å sette fokus på fornyelse av jazzdansens undervisningspraksis og tilpasse den mer etter verdier i den samtiden vi lever i. Dette er mitt bidrag.

1.2. Forfatterstemmen

Forfatterstemmen i denne oppgaven er meg, Karine, og jeg er dansekunstner. Som dansekunstner jobber jeg med dans på ulike måter, som produsent, pedagog, utøvende danser og koreograf, men i hovedsak og det som er mest interessant og relevant for denne oppgaven; danselærer ved Porsgrunn Kulturskole. Ved Porsgrunn Kulturskole har jeg nå jobbet i åtte år. Her har jeg undervist barn og unge i alderen 6-19 år i klassisk ballett, moderne dans, hip hop og jazzdans. Det er i sistnevnte fag jeg har fordypet meg gjennom min utdanning, men har både gjennom utdanning og arbeid tilegnet meg bred erfaring også innen andre sjangre.

Gjennom oppveksten min danset jeg selv ved Porsgrunn kulturskole. Jeg startet med å teste litt ulike dansestiler, men det var raskt jazzdans som ble min favoritt. Jeg var ikke av de ungdommene som brukte utallige timer i kulturskolen og dansesalen, men danset etter hvert et

par timer i uka og trivdes med det. Da jeg skulle begynne på videregående var jeg allikevel meget sikker på at det var dans jeg ville drive med og søkte meg derfor inn på danselinja. Da jeg hadde fullført tre år på videregående skole var det fortsatt dans jeg ønsket å gå videre med. Jeg hadde ikke nødvendigvis et ønske om å være danser på de store scenene, men jeg ønsket å drive profesjonelt med dans i en eller annen form. Jeg fikk plass ved Den Norske Balletthøyskole (nå Institutt Norges Dansehøyskole ved Høyskolen i Kristiania¹) og tok en bachelor i Dans med pedagogikk. Det var mulig å velge mellom to fordypninger, moderne dans og jazzdans, og jeg var aldri i tvil om at det var jazzdans jeg ønsket.

Etter endt studie ble jeg tilbudt jobb ved Porsgrunn Kulturskole². Jeg valgte da å flytte til min hjemby for å jobbe som danselærer. I ettertid har jeg også fått flere jobber og oppdrag som dansekunstner både som selvstendig næringsdrivende og gjennom min jobb i Dansekunst i Grenland (DiG),³ som er et regionalt kompetansesenter for dans med nedslagsfelt i Vestfold og Telemark.

Jeg har i ettertid vært glad og takknemlig for valget jeg gjorde og mulighetene jeg har fått. Jeg får jobbe med dans på mange plan og jeg kjenner på en glede over at det jeg gjør har betydning for dansemiljøet her i distriktet, for det profesjonelle miljøet og ikke minst for barn og unge som ønsker å danse. Ved å undervise ved kulturskolen får jeg jobbe med det faget jeg elsker og bidra til at flere får oppleve, mestre og glede seg over det som har betydd så mye for meg i min oppvekst. Samtidig som alle barn og unge som er innom min danseundervisning gir noe tilbake gjennom måten de har preget meg, gruppa og undervisningen med sitt nærvær. Dette samspillet mellom lærer og elev med dansen som referansepunkt, og mitt ønske egenutvikling og å hele tiden gi elevene det beste, har ført meg hit jeg er i dag og bidratt til at jeg har ønsket å gjennomføre både dette studieløpet, men også selve prosjektet.

I denne studien er forfatterstemmen en viktig del av helheten. Det er min egen didaktiske praksis som er utgangspunkt. Denne praksisen er en del av meg, og all min erfaring og levd liv har vært med å forme nettopp denne.

¹ <https://www.kristiania.no/studier/bachelor/dans-med-pedagogikk/>

² <https://www.porsgrunn.kommune.no/skole-og-barnehage/kulturskolen/>

³ <http://www.dansekunstigrenland.no>

1.3. Motivasjon for studien

Det er flere faktorer som har motivert meg for nettopp denne studien. Gjennom mitt arbeid som dansekunstner dukker det stadig opp nye spørsmål og tanker. Det er særlig gjennom min varierte hverdag som dansekunstner at det har dukket opp ting om jeg ønsker å sette spørsmålstegn ved.

Hovedmotivasjonen min for denne studien er min interesse for sjangeren jazzdans. Gjennom hele min oppvekst, studieløp og yrkeskarriere har dette vært en stor del av meg. Jeg har og har hatt glede av denne dansesjangeren gjennom hele livet. Gjennom mitt arbeid på kulturskolen ser jeg at dette fremdeles er en populær dansesjanger for barn og unge. På kulturskolen jeg jobber er det mange som ønsker å danse jazzdans, og jeg opplever at det er på samme måte ved andre kulturskoler og private ballettskoler. Tross interessen blant barn og unge, har jeg blitt oppmerksom på at det er grunn til å sette spørsmålstegn ved flere sider av jazzdansundervisningen. Gjennom min utvikling som dansekunstner, og min didaktiske praksis, ser jeg at det er en kollisjon mellom den jazzdansundervisningen jeg driver med og som jeg har inntrykk av at er den gjeldene for undervisning innen jazzdans i den vestlige verden generelt, og nyere tanker om undervisning i samtiden. Gjennom flere år i bransjen, og da spesielt som dansepedagog på kulturskole, opplever jeg en del ved denne undervisningspraksisen som gammeldags.

På det profesjonelle feltet i Norden har jeg merket meg over lengre tid at det blir mindre jazzdans og mer samtidsdans. Spesielt når det gjelder danseforestillinger på den profesjonelle scenen er det stort sett samtidsdans å se. Samtaler om dans dreier seg også i hovedsak rundt samtidsdans, og det har av enkelte blitt stilt spørsmålstegn ved om jazzdans er dansekunst (Nordvåg, 2016). Det kan riktignok se ut til at jazzdansfeltet har begynt å ta grep og jeg opplever nå et noe økt fokus på sjangeren både på scenen og i diskusjoner rundt dansekunst. Det kan tenkes at dette økte fokuset kan bidra til en utvikling av jazzdans utvikler jazzdansen seg og jeg mener det er på tide at jazzdansundervisningen som tilbys barn og unge, som ofte også skjer i distriktene, må bli med på denne fornyelsen.

Mitt arbeid som dansepedagog parallelt med det profesjonelle feltet har også gjort meg oppmerksom på et stort gap mellom den profesjonelle scenen og det som foregår i danseundervisningen av barn og unge. Jeg opplever at en stor andel av de unge på kulturskolen

ikke går og ser dans og at de som gjør det har vanskeligheter med å relatere seg til den dansen som vises på scenen. For de fleste er dette meget langt unna den erfaringen de har med dans fra sin undervisning både i uttrykk. Jeg mener det er naturlig med en forskjell på det som skjer på en profesjonell scenen og det som skjer i en undervisningssituasjon. I tillegg er det dette med sjanger, det er stort sett samtidsdansforestillinger på scenen og det undervises ikke i samtidsdans ved Porsgrunn kulturskole. Allikevel tenker jeg at dette gapet må forsøkes minsket. På den måten kan barn og unge, ved for eksempel Porsgrunn kulturskole, være en del av et større helhet og dansefelt og tilegne seg kunnskap både i og gjennom dans som faktisk skjer i vår samtid.

Mitt inntrykk er altså at jazzdansundervisningen av barn og unge er preget av en tradisjonell didaktikk som ikke stemmer helt overens med dagens verdier i samfunnet. Jeg ønsker at jazzdansen skal leve videre og holde på sitt særpreg og sin estetikk, men samtidig kunne endre sin undervisningsform og didaktikk slik at det går mer overens med samfunnet vi lever i i dag.

Alt dette, i tillegg til et ønske om personlig utvikling og videre fordypning har ført til mitt ønske om å studere videre og dermed til denne oppgaven og prosjekt.

Denne studien er et bidrag i en meget aktuell diskusjon rundt jazzdansens plass i samtiden og jeg ønsker å inkludere danseopplæringen i denne.

1.4. Problemformulering

Med bakgrunn i denne innledningen har jeg kommet fram til følgende problemformulering:

Hvordan kan et undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen designes didaktisk i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier?

Som hjelp for å svare på min problemformulering har jeg utarbeidet tre forskningsspørsmål som gir retning i mitt prosjekt. Spørsmålene bygger på hverandre på den måten at svaret jeg kommer fram til i forskningsspørsmål 1 er vesentlig for hvordan jeg svarer på spørsmål 2. På samme måte påvirker dette arbeidet med forskningsspørsmål 3. På den måten blir min prosess for å svare på selve problemformuleringen delt inn i tre faser.

Forskningsspørsmål 1:

Hvordan kan man bygge en bro mellom jazzdansen estetikk og samtidens verdier innen dansekunst gjennom å analysere et utvalg teori?

Forskningsspørsmål 2:

Hvordan kan dansepedagogen utvikle jazzdans-didaktisk praksis ved bruk av resultater som har kommet fram i forskningsspørsmål 1?

Forskningsspørsmål 3:

Hvordan kan danselæreren bruke respons fra *kritiske venner* i utviklingen av undervisningsdesignet?

Jeg har nå presentert problemformulering og forskningsspørsmål og vil videre gå igjennom denne oppgavens oppbygning.

1.5. Oppgavens oppbygging

Mitt masterprosjekt er en tredelt studie bestående av tre forskningsspørsmål som bygger på hverandre. Denne oppgaven gjenspeiler tredelingen i prosjektet slik at jeg vil ta for meg hvert enkelt delstudie for seg før jeg gjør en sammenfattende drøfting til slutt for å svare på min problemformulering.

Innledningsvis i kapittel 1 har jeg gjort greie for min motivasjon og hensikt for prosjektet, presentert forfatterstemmen samt problemformulering og forskningsspørsmål.

I kapittel 2 gjør jeg rede for konteksten rundt prosjektet, som er dans i kulturskolen. Jeg vil også komme med en begrepsavklaring på hva jeg i dette prosjektet legger i de to begrepene *jazzdansens estetikk og samtidens verdier*.

Kapittel 3 har jeg kalt vitenskapsteoretisk ståsted og metodologiske perspektiver. Her gjør jeg rede for mitt vitenskapsteoretiske perspektiv som er innen performativ forskning og agentisk realisme. Videre presenterer jeg metodologiske perspektiver og hvordan jeg har gjennomført mitt prosjekt før jeg presenterer konkrete metoder for hvordan jeg har generert og deretter analysert empiri.

Kapittel 4, 5 og 6 omhandler alle resultater og analyse av hvert sitt delstudie hvor jeg også svarer på forskningsspørsmålene. Først, i kapittel 4, gjør jeg en litteraturundersøkelse. Her behandler jeg teori som empiri og har således ikke et tradisjonelt teorikapittel. Dette er både en teorigjennomgang og en analyse av forskningsspørsmål 1. Kapittel 5 er beskrivelse og analyse av mitt praktiske prosjekt, en selvstudie som resulterer i ett undervisningsopplegg. Svaret på forskningsspørsmål 2 blir fremstilt som et konkret undervisningsopplegg. Kapittel 6 omhandler mitt redesign og videreutvikling av undervisningsopplegget gjennom analyse av diskusjon med kritiske venner. Her presenterer jeg et bearbeidet undervisningsdesign som svar på forskningsspørsmål 3.

Kapittel 7 er en drøfting og diskusjon hvor jeg henter fram sentrale elementer oppstått gjennom min performative forskning. Jeg vil drøfte potensialene som kunnskapsbidrag og hvordan disse kan brukes av andre, hvordan danselæreren kan jobbe med design og studiens relevans for kulturskolen. Jeg bruker resultater, empiri, som består av teori og kroppslige logger, fra alle delene i studien for å svare på problemformuleringen.

I kapittel 8 oppsummerer jeg studien, gir et svar på problemformuleringen og retter blikket mot veien videre.

2. Kontekst

I dette kapitlet vil jeg presentere konteksten for mitt prosjekt som omhandler danseundervisning i kulturskolen. Denne konteksten er ledende og styrende for hele mitt arbeid, og den praktiske delen av prosjektet er spesielt knyttet opp mot undervisning i jazzdans av en bestemt elevgruppe.

2.1. Kulturskolen som skoleslag

Alle kommuner i Norge er lovpålagt å ha et kulturskoletilbud. Opplæringsloven §13-6, også kalt kulturskoleloven sier: ”Alle kommunar skal aleine eller i samarbeid med andre kommunar ha eit musikk- og kulturskoletilbud til barn og unge, organisert i tilknytning til skoleverket og kulturlivet elles” (Norsk Kulturskoleråd, 2016). Utover dette er kulturskolen et relativt fritt skoleslag hvor kommunene selv har frihet rundt både innhold og utforming. I noen kommuner ligger kulturskolen under kommunalområdet *kultur*, mens i andre kommuner ligger den under *opplæring*. Det er frivillig å gå på kulturskolen, men det blir allikevel regnet som et skoleslag. Med det som utgangspunkt mener jeg man kan si at kulturskolen er noe midt i mellom skole og fritidstilbud.

Felles for alle kulturskoler i Norge er at de tilbyr musikkundervisning. Tilbudene kan være ulike, men dette er grunnsteinen for alle kulturskolene. Andre vanlige aktiviteter i kulturskolen er dans, teater, skapende skriving og visuell kunst.

Som nevnt står den enkelte kommune, den enkelte kulturskole og også den enkelte lærer ganske fritt til hvordan undervisningen skal organiseres og også til innholdet. I 2016 kom det for første gang en rammeplan for kulturskolen for å sikre kvalitet i undervisningen. Denne rammeplanen inneholder overordnede mål for hele kulturskolen, fagplaner for hver fagretning samt lokale læreplaner for hvert enkelt fag eller sjanger innen de ulike nivåene og aldersgruppene som kulturskolene utarbeider selv med bakgrunn i fagplanene. Nedenfor har jeg gjengitt de overordnede målene for kulturskolen som er å finne i rammeplanen.

Kulturskolen skal:

- gi alle elever mulighet til å utvikle kunnskaper og ferdigheter i kunstfag

- gi alle elever mulighet til å finne og formidle egne kunst- og kulturuttrykk
- styrke elevenes estetiske, sosiale og kulturelle kompetanse
- styrke elevenes evne til kritisk refleksjon og selvstendige valg
- gi fordypningsmuligheter som kan danne grunnlag for videregående og høyere utdanning innen kunst- og kulturfag
- i samarbeid med skoleverket bidra til et helhetlig kunst- og kulturfaglig tilbud til alle barn og unge
- som lokalt ressurscenter medvirke til å styrke kulturell kompetanse og utfoldelse
- i samarbeid med kulturlivet tilby kunst- og kulturfaglig støtte til opplæring og formidling til hele lokalsamfunnet

(Norsk Kulturskoleråd, 2016, s. 8).

Med dette har jeg gjort kort greie for hva kulturskolen er og forsøkt å sette leseren inn i noen sentrale tanker som er overveiende. Mitt prosjekt dreier seg først og fremst om danseundervisning, men med kulturskolen og dens utgangspunkt og praksis som en overgripende kontekst.

2.2. Dans på kulturskolen – et fag i endring?

Gjennom lesning av kulturskolens Rammeplan samt den fagspesifikke delen som gjelder dans ser man at dans i kulturskolen er et fag i endring. I fagplanen står blant annet følgende om dans i kulturskolen i dag:

Dagens samfunn representerer et stort mangfold relatert til kultur, etnisitet, kropp og tradisjon. Kulturskolen har derfor som kulturinstitusjon ansvar for å legge til rette for danseopplæring som gjenspeiler samfunnets dynamikk og utvikling og der det skal være rom for alle.

Samtidig skal kulturskolen ivareta dansens historie og tradisjon. Dansen står slik i et spenningsfelt mellom fortid, nåtid og framtid, mellom tradisjon og nyskaping. En danser i dag skal kunne utøve og formidle, men også være medskapende, nyskapende, reflekterende og samfunnsbevisst.

Danseren er ikke lenger bare et objekt for koreografen eller publikum, men et selvstendig subjekt med frihet og ansvar for det dynamiske fellesskapet. Dette må kulturskolen gjenspeile (Norsk Kulturskoleråd, 2016, s. 32).

I lys av dette ser jeg et ytterligere behov for å utvikle jazzdansdidaktisk praksis i tråd med samtidens verdier. Fagplanen beskriver et ansvar for at danseopplæringen skal gjenspeile samfunnets dynamikk og utvikling uten at det nødvendigvis kommer fram gode måter for å

overholde dette i de enkelte fagene. Fagplanen er overordnet for dans i kulturskolen generelt. Hver enkelt kulturskole, alene eller i samarbeid med andre, utvikler selv sine lokale læreplaner for innhold i hvert enkelt fag. Med bakgrunn i dette mener jeg mitt prosjekt er svært relevant også for å finne gode måter å arbeide i tråd med Rammeplanen også i eldre tradisjonsrike fag i kulturskolen, som jazzdans.

2.3. Danseavdelingen ved Porsgrunn Kulturskole

Porsgrunn kulturskole ligger i en by med rundt 35 000 innbyggere og er i lys av det en middels stor kulturskole. Som faste tilbud blir det undervist i musikk i et bredt spekter, teater, visuell kunst og dans.

Danseavdelingen består av tilbud som er delt inn i både sjangre, alder og nivå og har nærmere 200 elevplasser, som varierer noe fra år. Elever fra 6-19 år kan søke seg til barnedans, klassisk ballett, moderne dans, jazzdans og hip hop. Fra 6. klasse er de ulike sjangrene delt inn i to til tre nivåer. I tillegg er det fordypningsgrupper for elever som er ekstra ivrige og talentfulle som man søker seg til, gjennom audition, i tillegg til den ordinære undervisningen. Per 2020 er det tre dansepedagoger i større og mindre stillinger knyttet til kulturskolen og jeg er en av disse.

Et typisk skoleår på danseavdelingen ved Porsgrunn kulturskole består i ukentlig undervisning i faget og med en mindre visning for publikum før jul samt en stor forestilling med samtlige grupper i løpet av vårsemesteret.

2.3.1. Jazzdans 3 – prosjektets referansegruppe

I mitt prosjekt har jeg valgt å jobbe mot en spesifikk gruppe på kulturskolen nettopp for å gjøre arbeidet konkret og relevant. Mitt ønske har vært å jobbe med noe som jeg faktisk kan bruke i praksis og som er relevant for meg som danselærer på kulturskolen. Jeg har valgt meg ut gruppen som ved Porsgrunn kulturskole heter *Jazzdans 3*. *Jazzdans 3* er det høyeste nivået i jazzdans. Dette er en gruppe som allerede har god kjennskap til jazzdans og har danset på kulturskolen og hos meg i flere år. Med den bakgrunnen vil dette prosjektet faktisk kunne føre til en endring for denne gruppen og gruppen vil dermed potensielt kunne gi tilbakemelding på en eventuell innføring av en slik ny praksis.

Min referansegruppe består ikke av en konkret gruppesammensetning. Hvilke elever som danser på *Jazzdans 3* varierer noe fra år til år og jeg bruker selve betegnelsen som referanse. Referansegruppen er altså en sammenfatning av gruppene jeg har hatt gjennom min tid som danselærer på kulturskolen, og videre de som vil komme senere, og den er derimot ikke personavhengig. Jeg har vært to ulike grupper i perioden fra prosjektidéens spede begynnelse og til avslutningen. I tillegg vil resultatet av denne studien først kunne benyttes på en tredje gruppe det kommende skoleåret. Allikevel har hver enkelt gruppe og hver enkelt danseelev vært med å forme meg som danselærer og bidratt til nettopp den erfaringen som jeg har med undervisning i jazzdans i dag og som er utgangspunkt for min videre utvikling gjennom dette prosjektet.

Dette året har gruppa Jazzdans 3 bestått av 12 jenter i alderen 15-19 år som alle har danset jazzdans, i tillegg til andre dansesjangre, i flere år. Dette er en helt typisk sammensetning av en slik gruppe ved Porsgrunn kulturskole.

2.4. Begrepsavklaring

I problemformuleringen min og dermed også gjennomgående i hele studien bruker jeg to sentrale uttrykk, *jazzdansens estetikk* og *samtidens verdier*. Jeg vil nå kort gjøre rede for hva jeg legger i de disse to begrepene.

2.4.1. Jazzdansens estetikk

Når jeg her bruker begrepet jazzdansens estetikk er jeg interessert i hva som gjør jazzdans til jazzdans. Hvilke kunstneriske særpreg har sjangeren og hva gjør at den kan skilles fra annen dans? Jeg ønsker se etter elementer i jazzdansen som karakteriserer og identifiserer den som sjanger, slik at jeg siden kan utforske og utfordre nettopp dette. Alt som har vært med å forme og definere sjangeren er interessant for meg.

2.4.2. Samtidens verdier

Samtidens verdier var et ord som kom til meg tidlig i prosessen med masterprosjektet. Jeg har ønsket å tilpasse jazzdansundervisningen til samtidens verdier. Jeg er klar over at dette er et vidt og muligens lite spesifikt begrep som kan omhandle mange områder, men jeg synes likevel det er et godt og beskrivende ord.

I denne sammenhengen er jeg er interessert i verdigrunnlag, undervisningsmetoder og tanker rundt undervisningspraksis som er sentral samtiden. Jeg har særlig fokus på verdier og metoder innen undervisning i kunsthøgskolen, men også innen kunstuttrykk generelt og undervisning generelt.

Mer konkret nettopp hva som kan ligge i disse begrepene vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. Gjennom å lese et utvalgt teori, både tidligere forskning og faglitteratur, og svare på i forskningsspørsmål 1 vil jeg finne begreper som er beskrivende for de to feltene og som jeg vil bruke som utgangspunkt i arbeidet med å designe mitt undervisningsopplegg.

Jeg har nå satt prosjektet mitt inn en konkret kontekst og beskrevet hva jeg i mitt prosjekt legger i de to begrepene *jazzdansens estetikk* og *samtidens verdier*. Jeg vil nå gå videre og presentere vitenskapsteoretiske og metodologiske perspektiver før jeg setter i gang med det konkrete prosjektet.

3. Vitenskapsteoretisk og metodologisk perspektiv

I dette kapitlet vil jeg beskrive fremgangsmåtene jeg utvikler og benytter meg av for svare på de tre forskningsspørsmålene som igjen bygger oppunder problemformuleringen min. Jeg vil se på det vitenskapsteoretiske ståstedet jeg som forsker har posisjonert meg i som er innen performativ forskning og agentisk realisme. Deretter vil jeg se på det metodologiske perspektivet og selve forskningsdesignet hvor jeg inspireres av arts-based research og didaktisk designprosjekt. Videre vil jeg ta for meg litteraturundersøkelse og selvstudie som jeg benytter meg av i de ulike delstudiene for å genere empiri. Til slutt i kapitlet beskriver jeg diffraktiv analyse som er den sammenfattende analysemåten jeg har benyttet meg av gjennom hele studien i arbeidet med alle de tre forskningsspørsmålene.

3.1. Vitenskapsteoretisk ståsted

Det vitenskapsteoretiske nivået handler om det filosofiske synet på kunnskap som forskeren har posisjonert seg i (Østern, 2017). Mitt vitenskapsteoretiske ståsted er innen et performativt paradigme og agentisk realisme.

3.1.1. Performativ forskning

[...] performative research stands as an alternative to the qualitative and quantitative paradigms by insisting on different approaches to designing, conducting and reporting research. (Haseman, 2006, s. 1)

Dette sitatet er hentet fra Brad Haseman sitt manifest for performativ forskning, og forteller oss at det finnes alternativer til det kvalitative og kvantitative paradigmet. Dette manifestet, og dermed det performative paradigmet, har fått stor gjennomslagskraft i kunsthøgskolemiljøer (Østern & Dahl, 2019, s. 35).

Østern og Dahl (2019, s. 36) skriver at en performativ tilnærming til forskning verdsetter praksisledet forskning. Gjennom performativ forskning har man muligheten til å være tett på praksis og forskningen kan gjennomføres på et vis som dermed kan være svært relevant for forskeren. Ved å ha en performativ tilnærming til min forskning får jeg blant annet muligheten til å jobbe med kroppen, i studio. Performativ læring, og da også lærerens læring gjennom forskning, kan forstås som en skapende prosess hvor hensikten er å skape noe nytt

som kan bidra til gjøre en endring (Østern & Dahl, 2019, s. 53). I mitt prosjekt vil jeg gjennom å lese og analysere teori veve denne inn i min eksisterende praksis for å skape et nytt undervisningsdesign. Ønsket er at prosjektet mitt skal være med å bidra til en ny praksis for undervisning i jazzdans på kulturskolen, både for meg selv som dansepedagog og andre som underviser i jazzdans.

Performativ forskning kjennetegnes av at spørsmål oppstår underveis og at studien kan være i stadig endring (Østern & Dahl, 2019, s. 36). Ved å la delstudiene bygge på hverandre og la utforskning og diskusjon med kritiske venner være åpent gir det muligheter for at studien kan endre retning. Mitt prosjekt er performativ i alle ledd. Noen spørsmål er stilt på forhånd, men det oppstår hele tiden nye spørsmål og hele prosjektet er i stadig tilblivelse.

Ifølge Østern og Dahl (2019) er kunst grunnleggende performativ, og for meg er det naturlig å ha en performativ tilnærming til forskning innen jazzdans som jeg mener er et performativt kunnskapsfelt. Det er ikke kun resultatet av denne studien i seg selv som er kunnskapsbidraget, men også erfaringene underveis og selve forskningsdesignet som blir til i prosess. Det er svært hensiktsmessig for meg at forskningen blir tett på praksis og at jeg utvikler arbeidsmetoder som kan fungere også i en undervisningshverdag.

3.1.2. Agentisk realisme

Agentisk realisme er en posthumanistisk og nymaterialistisk posisjonering. Ifølge Maapalo (2018) handler det kort sagt om å vende bort fra det antroposentiske synet på verden som plasserer menneskets mulighet til språklig meningsskapning i sentrum for all meningsskapning. Mennesket ses på som en del naturen, systemer og strukturer, og mening skapes i materielt-diskursive relasjoner. Det anerkjennes at både mennesker og omgivelser har materialiteter med agens. Agentisk realisme, som en vitenskapelig nymaterialistisk posisjonering, kan knyttes til Barad (2007). Barad bruker begrepet intra-aksjon om materialiteter som intra-agerer med hverandre. I oppgaven legger jeg ikke veldig stor vekt på hva som er diskursivt og hva som er materielt, men mener at disse er gjennomvevde med hverandre i jazzdans hvor jeg ser på kroppslige tradisjoner og musikalitet som tydelige materialiteter.

Denne posisjoneringen blir spesielt synlig i min analysedel da Barad sin analysemetode diffraksjon blir sentral. Dette kommer jeg tilbake til senere i kapitlet.

3.2. Metodologi – arts-based research og didaktisk designstudie

Som nevnt handler det vitenskapsteoretiske nivået om det filosofiske synet på kunnskap som forskeren har posisjonert seg i. Det metodiske nivået handler om de konkrete metodene man bruker for å generere og analysere materiale. Det metodologiske nivået befinner seg et sted midt i mellom (Østern, 2017), og handler om hvordan man designer og gjennomfører hele prosjektet, tar valg og reflekterer over valg. Metodologisk har jeg utformet dette prosjektet ved hjelp av arts-based research og didaktisk designforskning. Jeg beskriver disse i det følgende.

3.2.1. Arts based research

Jeg ser på meg selv som en dansekunstner. Med det støtter jeg meg på Østern (2014, s. 208) sin begrepsforklaring om at en dansekunstner er en person med utdanning innen scenisk dans som både koreograferer, utøver og underviser dans. Dette er ofte avhengig av situasjon og mange etablerer seg gjerne først og fremst som en av delene, i mitt tilfelle dansepedagog, men allikevel under begrepet dansekunstner. Med dette som utgangspunkt ser jeg på dans og danseundervisning som kunst og jeg har hatt et ønske om å forske på kunsten på dens egne premisser og har dermed valgt arts-based research som metodologi. Arts-based research er relativt nytt innen akademia og velger derfor gå nærmere inn på hva dette kan være.

Man kan si at feltet startet med Elliot Eisner. Man sted og tidfester det gjerne til en kunstpedagogisk hendelse ved Stanford University i USA i 1993 (Østern, 2017, s. 9). Han observerte at vi finner ut det vi søker etter å finne ut med de verktøyene og formene vi er kjente med. Arts-based research oppstod i ønsket om å spørre nye spørsmål for å oppnå ny innsikt (Leavy, 2018, s. 4). Jeg har sett til Patricia Leavy (2018) for å få en god forståelse av feltet. I Norge er Tone Pernille Østern sentral innen feltet og hennes artikkel (2017) som handler om å forske med kunsten som metodologisk praksis har vært sentral i arbeidet med mitt forskningsdesign.

Arts-based research kan ses på som et paraplybegrep. Det er svært åpent og innebefatter mange mer spesifikke kunstfaglige forskningsmetoder. Dette kan være artography, artistic inquiry, performative inquiry og practice-based research for å nevne noen (Leavy, 2018, s. 5).

Arts-based research er ikke først og fremst for kunstens skyld, men et bidrag for å oppnå ny kunnskap i feltet. ”Arts-based research exists at the intersection of art and science” (Leavy, 2018, s. 3). Det må en systematisk bruk av en kunstnerisk prosess til for å kunne kalle det forskning. Det er et mål om å skape mening og forståelse.

Arts-based research blir av noen sett på som en gren innen kvalitativ forskning, men har av andre fått anerkjennelse som et eget paradigme (Leavy, 2018, s. 4). Kvalitativ forskning anerkjenner blant andre observasjon og intervjuer som metoder for å innhente empiri, mens arts-based research åpner for større grad av tolkning av stemninger og opplevelser. Østern skriver at det er mye som er sammenfallende i kvalitativ, praksisledet og kunstnerisk forskning (2017). Kunstnerisk forskning, eller arts-based research, åpner opp for ytterligere flere metoder for å innhente empiri med kroppslige og kunstneriske tilnærminger. I dette prosjektet ser jeg på arts-based research som en tilnærming, en metodologi.

Innenfor arts-based research er det et mangfold av metoder. Det er ikke rigide regler, men det tilpasses de ulike kunstformene og hva som skal undersøkes. Østern oppsummerer det å forske med kunsten slik;

Å forske med kunsten er et felt som utfordrer forskningens verbalspråklige dominans, og som peker på andre alternativer for erkjennelse, opplevelse, transformasjon, læring kunnskapsproduksjon, forståelse og forskningsformidling (2017, s. 8).

Mitt prosjekt går ut på å forske på egen kunstnerisk og skapende praksis. Det er mitt eget virke som dansepedagog som ligger til grunn og jeg undersøker hvordan jeg kan endre min praksis. Arts-based research gjør nettopp dette mulig. I Arts-based research er ofte egen erfaring og praksis utgangspunktet for kunstneren eller kunstpedagogen (Østern, 2017, s. 8). Det er fokus på selve prosessen og ofte kan det innebærer involvering av publikum eller deltakere. Kunnskapingen finner sted i praksis (Østern, 2017, s. 10). Det er naturlig for meg å tenke og jobbe arts-based med mitt prosjekt da jeg jobber med kunst, nærmere bestemt dansekunst og jazzdans. Dans og danseundervisning er noe som skjer i og med kroppen, det er mange sanser i sving hele tiden og jeg mener læring og utvikling skjer gjennom alle sanser. Det er derfor viktig for meg i min prosess med å utvikle et didaktisk design å jobbe kroppslig og danserisk. Jeg starter med en teoretisk forankring, men deretter flytter jeg meg til dansestudio og jobber danserisk med utforsking og utvikling av ideér. Det er svært viktig for meg at dette er en dansebasert oppgave da jeg tror på dansen sin evne til å tilegne seg kunnskap. Jeg tror på at læring kan skje gjennom å faktisk føle på kroppen og teste ut i praksis.

Ved å jobbe arts-based har jeg også muligheten til å generere empiri på en måte som anerkjenner dansen og opplevelsen. Jeg tror på at mye læring og utvikling som skjer i en slik prosess ikke nødvendigvis kan beskrives kun med ord og settes inn i et bestemt system. Gjennom en arts-based metodologi er det mulig å anerkjenne den kroppslige læringen som forskning.

3.2.2. Didaktisk designprosjekt

Med utgangspunkt i mitt ønske om å utvikle ny praksis ved å arbeide med et konkret undervisningsopplegg vil jeg benytte meg av Mckenney og Reeves (2012) educational design research, oversatt til didaktisk designforskning, som metodologi. Mckenney og Reeves sier følgende om didaktisk design forskning:

What sets educational design research apart from other forms of scientific inquiry is its commitment to developing theoretical insights and practical solutions simultaneously, in real world (as opposed to laboratory) context, together with stakeholders (2012, s. 7).

Mitt prosjekt går ut på nettopp dette med å arbeide både teoretisk og praktisk i utviklingen av noe nytt. Dette kommer jeg nærmere inn på. Selander og Kress (2010, s. 20-21) beskriver design som en måte å skape noe nytt på eller å omskape noe gammelt til nytt. For meg er utgangspunktet for denne nye praksisen kunnskap jeg sitter med fra egen tidligere praksis og erfaringer samt ny kunnskap jeg tilegner meg gjennom dette prosjektet. Gjennom min studie ønsker jeg å sette fokus på utvikling, endring og fornyelse av jazzdansdidaktisk praksis.

En designorientert didaktikk rommer flere aspekter enn det å kun få undervisningen til å fungere. Designorientert didaktikk har fokus på nettopp å utvikle og fornye undervisningen (Selander, Østern & Østern, 2019, s. 60). Det behøver derimot ikke bety at den eksisterende undervisningspraksis ikke fungerer, eller at undervisningen slik den dominerende praksisen i jazzdans generelt er fungerer, er dårlig eller feil, men at det kan være behov for å se på hva en slik utvikling og fornyelse kan bidra med.

Kort beskrevet går prosjektet mitt ut på å utvikle et nytt undervisningsopplegg innen jazzdans i kulturskolen som samsvarer mer med samtidens verdier og metoder innen kunsthøgskole og kunsthøgskoledidaktikk og undervisning mer generelt. Jeg jobber med metoder og tilnærminger som samsvarer med samtiden og prøver dermed å tilpasse min undervisningspraksis i

jazzdans bedre til den tiden vi lever i. Jeg jobber med egen undervisningspraksis, men prosjektet vil også kunne være et bidrag til andre som underviser i jazzdans.

Prosjektet er tredelt. Hvert delstudie bygger på hverandre og er representert med et forskningsspørsmål som jeg har presentert tidligere. Jeg starter med en litteraturundersøkelse hvor jeg leser to felt gjennom hverandre. Disse har jeg kalt henholdsvis jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Del to er, på bakgrunn av resultater kommet fram i litteraturgjennomgangen, å utvikle ett nytt design for undervisning i jazzdans. Her jobber jeg i dansestudio for å komme fram til et design. Opplegget skal være på tre økter for gruppen kalt Jazzdans 3, ungdommer med erfaring, i Porsgrunn kulturskole. Delstudie tre går ut på å videreutvikle undervisningsdesignet mitt. Dette gjør jeg gjennom samtale og diskusjon med kritiske venner før jeg igjen går i dansestudio hvor jeg jobber kroppslig og danserisk med det som ender opp med en videreutviklet utgave av et undervisningsdesign for tre økter som vil være klart til å bruke i praksis.

Et designorientert didaktisk perspektiv handler om å utvikle teoretiske verktøy for å forstå hvordan et kunnskapsfelt og en bestemt sosial praksis, i mitt tilfelle jazzdans og undervisning (i kulturskolen) er blitt etablert og hvilke mekanismer som gjør at det er blitt opprettholdt som en tradisjon. Samtidig handler det om hva som er problematisk ved dette, hva som er friksjonen (Selander et al., 2019, s 60). For meg er det jeg ser på som problematisk de etablerte undervisningsmetodene og synet på læring som er preget av et hierarki, mesterlæringstradisjon og tanken om at elevene skal fylles med allerede etablert kunnskap og sannheter. Gjennom å danne potensialer og til slutt mitt svar på selve problemformuleringen ønsker jeg å utvikle teoretiske verktøy som kan brukes i kroppslig, kunstnerisk og danserisk undervisningsplanlegging.

3.3. Metoder for å generere empiri

I dette delkapittelet vil jeg ta for meg litteraturundersøkelse med utgangspunkt i Montouri og selvstudie, basert på Samara. Dette er tilnærminger jeg bruker i de ulike delstudiene hvor jeg genererer empiri.

3.3.1. Litteraturundersøkelse

Mitt prosjekt med å utvikle et nytt undervisningsdesign har bakgrunn i teori. Jeg har valgt å gjøre en litteraturundersøkelse hvor jeg bruker teori som empiri. Dette gjør jeg for å ha en teoretisk forankring til mitt designprosjekt og for å etablere et utgangspunkt for videre utforskning i min praktiske del. Første fase i mitt prosjekt er å bygge et teoretisk grunnlag som jeg deretter kan bruke for å endre og videreutvikle min didaktiske praksis. Jeg vil altså gjøre en litteraturundersøkelse i arbeidet med forskningsspørsmål 1.

I arbeidet med teori som empiri og analysen av min litteraturgjennomgang har jeg sett på en tidligere masteroppgave. Unn Granløv (2014) har skrevet en oppgave som har til hensikt å bidra til å skape et teoretisk grunnlag for hvordan interkulturell pedagogikk kan forstås og defineres i et estetisk perspektiv. Oppgaven kom til gjennom et ønske om å skape refleksjon rundt måten man kan tenke estetikk på i et samfunn og utdanningssystem preget av mangfold. Det som er interessant for meg i denne oppgaven er at hun har gjort et litteraturstudie i forskning på kunsthøgskolen. Granløv behandler, på lik linje med meg, litteraturen hun har valgt som sitt empiriske materiale. Hun henviser til og bruker Montuori sin *creative inquiry* som metodisk tilnærming, noe jeg også har valgt å se nærmere på.

Montuori's (2005) *creative inquiry* er en kreativ måte å tilnærme seg en litteraturstudie på. Montuori ser på studien som en prosess der kunnskap aktivt konstrueres, og forskeren er en aktiv deltaker framfor en som reproducerer.

Teori som empiri er ikke det jeg først og fremst ser for meg som en tilnærming innen arts-based research. Det er derfor ekstra interessant hvordan Montuori's *creative inquiry* kan bidra til nettopp dette. Jeg vil i mitt arbeide med forskningsspørsmål 1 ta for meg litteratur, både tidligere forskning, faglitteratur og annen relevant litteratur, fra de to ulike feltene *jazzdansens estetikk* og *samtidens verdier*.

Jeg har brukt Montuori (2005) sin *creative inquiry* som tilnærming til min litteraturundersøkelse, altså en kreativ undersøkelse. Montuori ser på en litteraturstudie som en deltakende prosess hvor den som undersøker er deltakende og i dialog med feltet. Forskerens valg er vesentlige. Man velger selv hvilke artikler man vil ta med og hvor mye av hver med grunnlag i hva den enkelte synes er relevant.

Montuori ser også på creative inquiry som en form for selvstudie, noe som skaper en naturlig overgang for meg til neste delstudie hvor jeg ønsker å gjøre nettopp dette.

3.3.2. Selvstudie

Til min praktiske del av prosjektet hvor jeg skal utvikle et konkret undervisningsdesignet har jeg valgt å gjennomføre en selvstudie. Dette valget støttes av Samaras (2011, s. 20) som viser til forståelsen av at selvstudier åpner opp for å stille spørsmål ved egen undervisningspraksis. Mitt selvstudie tar utgangspunkt i forskningsspørsmål 2 hvor jeg stiller meg spørsmålet;

Hvordan kan dansepedagogen utvikle jazzdansdidaktisk praksis ved bruk av resultater som har kommet fram i forskningsspørsmål 1?

Samaras sier videre at selvstudier åpner opp for et innsideblikk i forskning på undervisningspraksis fremfor det å bli observert utenfra.

Et selvstudie rundt egen undervisning er tett på praksis. Det ligner på det en lærer gjør hele tiden i sin higen etter å utvikle og forbedre sin undervisningspraksis. En selvstudie er en forlengelse og systematisering av dette slik at det blir forskning. Samaras kaller selvstudie en logisk del av det å undervise (Samaras, 2011, s. 9). Jeg ser verdien av å forske gjennom et selvstudie også etter endt prosjekt. Den tette forbindelsen til praksis gjør det svært relevant og enkelt å ta med seg erfaringer fra selvstudiet videre til all undervisningsplanlegging.

For å sikre at min design av undervisningsopplegg blir forskning, altså en forlengelse av min undervisningsplanlegging, tar jeg utgangspunkt i Samaras rammeverk for selvstudier som består av fem punkter (the five foci Framework).

Self-study research:

- Is a personal situated inquiry
- Is critical collaborative inquiry
- Aims at improved learning
- Has a transparent and systematic research process
- Leads to knowledge generation and presentation

(Samaras, 2011, s 19)

Ifølge Samaras rammeverk må en selvstudie også inneholde en kritisk kollaborativ undersøkelse. I mitt studie undersøker jeg min egen praksis og stiller meg spørsmål om hvordan jeg som dansepedagog kan utvikle undervisningsdesign. Videre inviterer jeg inn det jeg har kalt *kritiske venner* fra feltet til diskusjon og kritisk refleksjon. Dette gjenspeiler seg i forskningsspørsmål 3 som tar for seg hvordan respons fra *kritiske venner* kan være med å utvikle undervisningsdesignet ytterligere.

Jeg har også sett til både Østern (2016a) og Strømme (2014) som beskriver konkrete eksempler på selvstudier hvor det å forske med kunsten står sentralt. Østern knytter sin sitt prosjekt opp mot Samaras. Selvstudier kan bidra til en bredere teoretisk forståelse innenfor lærerutdanningsforskning, men også gi bidrag til forbedret praksis (Strømme, 2014, s. 90). Selvstudier blir sett på som selvkritiske og praksisnære. Disse prosjektene har begge vært relevante for meg for å få en god forståelse av hva et selvstudie kan være. Strømme beskriver sitt arbeid med design av en multimodal forelesning for ungdomsskoleelever. Det empiriske materialet består bl.a. av forfatterens egne refleksjonstekster over forelesningsproduksjonen og om elevenes respons.

3.3.3. Empirisk materiale

Mitt empiriske materiale blir til underveis i min forskningsprosess i tråd med et performativt paradigme. Min empiri består av tekstene jeg har valgt ut til min litteraturundersøkelse, *kroppslige logger* fra prosessen med å utvikle undervisningsdesign og notater fra videosamtaler med *kritiske venner*. Jeg vil komme nærmere inn på dette senere i oppgaven, i de tre følgende kapitlene som omhandler hvert sitt forskningsspørsmål.

3.4. Diffraktiv analyse

Jeg forstår min analytiske tilnærming gjennom alle de tre forskningsspørsmålene som inspirert av en diffraktiv analyse. Dette er en analyseform som har oppstått innen et posthumanistisk kunnskapssyn og som egner seg godt innen arts-based research. Dette fordi diffraksjon kan forstås som en skapende praksis som forstyrrer binariteter, slik Juelskjær (2019, s. 72) skriver. Det betyr at alle kategorier, som i mitt tilfelle jazzdansens estetikk og samtidens verdier, ikke forstås som adskilte fra et større diskursivt-materielt felt, og heller

ikke som statisk, men som stadig tilblivende. I analysen skaper man «kutt», eller skjærer gjennom det stadig foranderlige feltet gjennom de valg man tar (Juelskjær, 2019, s. 73). Det vil si at mitt valg av teori, som jeg leser gjennom hverandre, kan forstås som slike «kutt», eller skjæringer, som lar meg se gitte ting. De forbindelser mellom feltene som jeg skaper, uttrykker jeg som potensialer. Disse potensialene blir altså til i møtet mellom ulike felt. De to feltene skaper hverandre, gjennom diffraksjon som skapende analytisk praksis. I min studie leser og *danser* jeg to felt gjennom hverandre for å se hva som kan oppstå. Jeg behandler altså ikke de to feltene som binariteter, men forsøker å forstyrre tanken om at jazzdansens estetikk og samtidens verdier er adskiltheter, og heller samskape dem gjennom diffraksjon.

Diffraksjon kan dermed ses på som noe som oppstår i et møte eller i en kollisjon. Diffraksjon viser hvordan en kollisjon kan skape noe nytt. I en diffraktiv analyse er man opptatt av hva ulike materialiteter får i stand ved å gjøre agentiske kutt i en kontinuerlig pågående strøm av intra-aksjoner (Maapalo, 2018). Diffraktiv analyse er å gjøre agentiske snitt. ”Å snitte gjennom et forskningsmateriale betyr å forstå materialet som sammenhengende og dynamisk, samtidig som vi stopper opp (snitter), slik at ulike performative agenter og det de får i stand blir synlige” (Østern & Dahl, 2019, s. 33).

For meg er det interessant å se på hva som oppstår i møtet eller kollisjonen mellom to felt; jazzdansens estetikk og samtidens. Jeg understreker at jeg forsøker å forholde meg diffraktivt til alle tre forskningsspørsmålene: i forskningsspørsmål 1 jobber jeg diffraktivt med teori, mens jeg i forskningsspørsmål 2 og 3 jobber diffraktivt i danserisk praksis samt i møte, eller produktiv kollisjon, med mine kritiske venner. Jeg er gjennom hele prosessen orientert mot å skape noe nytt.

Jeg plasserer meg altså oppsummerende under performativ forskning som paradigme, med diffraktiv analyse (teoretisk, danserisk og i dialog med kritiske venner) som gjennomgående analytisk tilnærming. Den analytiske tilnærmingen diffraksjon forstås som en skapende praksis som er orientert mot hva som kan skapes i møte mellom ulikheter, her representert ved to felt, jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Metodologisk henter studien også inspirasjon fra arts-based research, educational design research, selvstudier og literature review as creative inquiry. Gjennomgående for hele studien er ønsket om å skape noe nytt, samt den praksisnære tilnærmingen. Med dette som metodologisk innramming av oppgaven, går jeg nå videre inn i selve det skapende analysearbeidet.

4. Å skape didaktiske potensialer gjennom en litteraturundersøkelse

Gjennom en litteraturundersøkelse svarer jeg på forskningsspørsmål 1;

Hvordan kan man bygge en bro mellom jazzdansen estetikk og samtidens verdier gjennom å analysere et utvalg teori?

Jeg har gått for et utvalg av teori som er variert og belyser de to feltene fra ulike sider. Jeg har undersøkt jazzdansens sjangerkjennetegn og estetisk praksis gjennom fagbøker, samt forskningsartikler om jazzdansen i samtiden. Det er ikke forsket mye på dette feltet så jeg har valgt å også ta med fagartikler skrevet av feltet i dag som er publisert i "På Spissen" og av *Danseinformasjonen*. Feltets syn på dagens jazzdans kan være vel så relevant selv om det ikke nødvendigvis er forskningsbasert. Videre har jeg sett på praksis innen dans generelt og andre kunstfag ved å lese artikler om hvordan disse er tilpasset samtiden. Jeg har i tillegg valgt å se på Fagfornyelsen og FN's bærekraftsmål på let etter det som kan definere samtidens verdier

Jeg vil presentere en og en forfatter og artikkel og trekke ut viktige elementer som jeg har lagt spesielt merke til og vil oppsummere til slutt. Svaret på forskningsspørsmål 1 blir framstilt i en slags tabell, og dette blir videre utgangspunkt for selvstudiet med design av jazzdansdidaktisk praksis.

Ordene eller begrepene fra hver enkelt tekst dukker opp som bokser under hvert delkapittel. Dette blir mine byggestener som jeg tar med meg videre i et sammenfattende arbeid med å danne potensialer. I boksene som dukker opp i de følgende delkapitlene vil man altså finne det jeg ser på som særlige viktige byggesteiner for å bygge potensialer for jazzdansdidaktikk i samtiden gjennom min lesning jazzdansens estetikk og etterpå samtidens verdier. Boksene er henholdsvis grønne for jazzdansens estetikk og oransje for samtidens verdier.

4.1. Jazzdansens estetikk

Gjennom ulike tekster og teori om jazzdans har jeg vært på jakt etter ord og definisjoner som kan beskrive jazzdansen som sjanger. Gjennom en diffraktiv lesning har jeg sett etter begreper som kan beskrive sjangerens estetikk. Jeg går har gått inn i materialet med et åpent blikk og ser etter potensielle materialiteter som siden kan intra-agere og samskape med samtidens verdier.

4.1.1. Katharina Lundmark

Lundmark er lektor jazzdans ved Stockholms konstnärliga högskola. Hun har et sterkt fokus på jazzdans i samtiden, også i et pedagogisk perspektiv, og har avsluttet utviklingsarbeidet ”Samtida metodutveckling av jazzdans”. Jeg har valgt ut en artikkel som omhandler hennes pedagogiske og kunstneriske utviklingsarbeid. Lundmark (2010) skriver at ambisjonen har vært å finne metoder å gjøre undervisningen tilpasset samtidig, fleksibel og mulig å persontilpasse med et tydelig utgangspunkt i sjangerens spesifikke trekk. I denne artikkelen beskrives det først og fremst hvordan improvisasjon kan brukes didaktisk og kunstnerisk som verktøy i jazzdans. Det listes også opp fem elementer som Lundmark mener er vesentlig for jazzdansens estetikk.

Jag definerar jazzdansen genom 5 element. Den grundläggande dynamiska stämman med låg tyngdpunkt som kontrasteras med höjd, volym och suspension. Den mer preciserade dynamiska stämman med accent, anslag, precision, skärpa och explosivitet. Det musikaliska förhållingssättet med rytmer och melodi tydligt visade i kroppen. Formen som hela tiden kontrasterar expanderande positioner och kontraherande rörelser, vinklar och linjer och en i isolationer uppdelad kropp. Och slutligen uttrycket som baseras på tydlighet, kontraster, närvaro, styrka, utåtriktning, oföutsigbarhet och kraft (Lundmark 2010, s. 22).

Jeg opplever det som at Lundmark er opptatt av og undersøker det samme som jeg vil. Hun gjør det på et høyskolenivå og jeg på en kulturskole, men begge har fokus på å tilpasse jazzdansundervisningen til samtiden. Artikkelen beskriver hvordan man kan arbeide spesifikt med jazzdansens elementer gjennom improvisasjon. Sentrale elementer fra Lundmark (2010) sin artikkel kan ses i boksen under.



Figur 1: Byggesteiner jazzdansens estetikk 1

Begrepene i boksen oven er godt beskrivende og sier noe om jazzdansens egenskaper. Jeg tar med meg disse videre inn i arbeidet med å skape *potensialer*.

4.1.2. Tamara Thomas

I artikkelen *Making the Case for True Engagement with Jazz Dance: Decolonizing Higher Education* går Thomas (2019) til jazzdansens røtter og beskriver den som et tre. Kort oppsumert er jazzdans et nettverk av historie, estetikk og bevegelser med afrikanske røtter og europeisk innflytelse med et mangfoldig sett med grener. Thomas mener jazzdansen er minst like variert som den moderne dansen, men den er allikevel fraværende i postmoderne institusjoner. Hun stiller spørsmålet: “Why is jazzdance so tremendously underutilized in the training of dancing bodies in postsecondary dance institutions?” (referanse med sidehenvisning). Artikkelen peker på konkrete tiltak for å inkludere jazzdansen inn i all høyere utdanning innen dans og peker på viktigheten av en variert og ærlig danseutdanning hvor alle deler av historien er med.

Thomas beskriver også jazzdansens reise fra sine afrikanske røtter til det hun beskriver *hvitvasking*, med europeisk innflytelse og endring fra høykultur til lavkultur. I denne beskrivelsen dukker det opp noen begreper som beskriver kjennetegn ved jazzdansen både før og etter *hvitvaskingen*. I boksen under har jeg plukket ut aktuelle begreper fra teksten. Jeg har oversatt fra engelsk til norsk, men unntak av to ord som jeg beholder på engelsk. Dette er ord som brukes i dansespråket i dag og som jeg synes blir tydeligere og mer forståelig. Grounded

og groove vil kunne oversettes med noe sånn som grunnfestet, *tyngde ned i gulvet* som vi gjerne sier i dansen, samt noe som en naturlig innebygd kroppslig rytme.



Figur 2: Byggesteiner jazzdansens estetikk 2

For meg er det interessant med både beskrivelser av jazzdansens i sin tidlige form og etter at den har blitt influert, da alt dette, både røtter, tradisjoner og utvikling har vært med å forme det som er jazzdans i dag. Begrepene i boksen blir med videre i mitt arbeid med å skape *potensialer*.

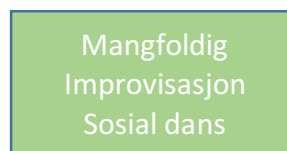
4.1.3. Inés Belli

Belli (2019) har skrevet *Et manifest for fremtidens jazzdans*. Det er et manifest for den nye jazzdansen og en hyllest til den gamle (2019, s. 49). Gjennom dette manifestet er det tydelig at Belli er opptatt av at jazzdansen som sjanger skal utvikle seg og ta sin plass i samfunnet. Hun er opptatt av jazzdansens opphav og estetikk og ønsker å utvikle og utvide mulighetene til hva jazzdans er og kan være. Uten at det går spesifikt begreper som kan identifisere jazzdansens estetikk etterlyses det også en definisjon. Først når vi har en definisjon vil det være mulig å bryte med den. Belli beskriver jazzdansen som mangfoldig. Hun problematiserer at jazzdansen har vært for sterkt knyttet til populærkulturen og påpeker viktigheten av å se tilbake til røttene hvor jazzdansen i stor grad var knyttet til sosial dans og improvisasjon. Koreografisk artikkel, språkliggjøring og egen diskurs trengs også for jazzdansen. Hun mener jazzdansen i samtiden må være kritisk tenkning.

Dette er ikke en vitenskapelig artikkel, men Belli er en aktuell dansekunstner med en sterk røst innen utviklingen av jazzdans i Norge i dag. Det er interessant å rette blikket mot tekster som blir skrevet rundt sjangeren i dag, i vår samtid i Norge.



Figur 3: Byggesteiner samtidens verdier 1



Figur 4: Byggesteiner jazzdansens estetikk 3

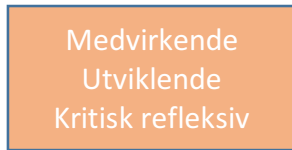
I de to boksene har jeg satt inn begreper fra artikkelen som jeg tar med meg videre i arbeidet med potensialer. Jeg har både en grønn boks med begreper rundt jazzdansens estetikk, men jeg har også valgt å ta med en oransje boks med begrepet *kritisk tenkning*.

4.1.4. Nathalie Dahl

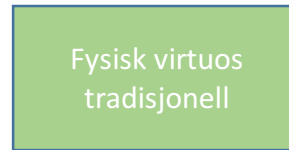
Dahl (2019) presenterer i artikkelen *Dansekunst, samtidsdans og jazzdans. Diskurser om norsk dansekunst anno 2016* sine funn gjort i masteroppgaven i dansevitenskap ved NTNU i 2017. Hun ser på forholdet mellom begrepet dansekunst og jazzdans og samtidsdans. Hun kommer frem til at samtidsdans i større grad forbindes med dansekunst begrepet, selv om ikke jazzdans utelukkes fra det. Samtidsdans identifiseres med begreper og kvaliteter som teoretisk, akademisk, nyskapende, medvirkende, utviklende, kritisk refleksiv, samtid, scenisk, dramaturgisk helhet og fritt felt. Mens jazzdans forbindes med begreper som fysisk virtuos, tradisjonell, gjengivende, underholdende, praksis, historie, folkelig, enkeltstående numre, kommersialitet og etnisitet.

Jazzdansen har ofte vært assosiert med det å gjengi trinn i tillegg til det å være folkelig, kommersielt og underholdende. Dahl refererer til Merete Lingjærde som sier at det er en kunst å gi bevegelser mening. Å gjengi trenger ikke forstås som noe automatisk, men fortolkende (2019, s. 44).

Artikkelen er ny og aktuell, utgitt av Danseinformasjonen og den har en nærhet til det som faktisk skjer på feltet i Norge. Dahl har en mastergrad og dette er ikke en fagfelleverdert artikkel, men den gir et godt bilde av jazzdansens posisjon i Norge i dag og er et bidrag i en pågående debatt og det som kan virke som et økende fokus på jazzdansen.



Figur 5: Byggesteiner samtids verdier 2



Figur 6: Byggesteiner jazzdansens estetikk 4

Også i denne artikkelen har jeg to bokser som jeg tar med meg videre i arbeidet. Jeg har valgt å sette begreper fra beskrivelser om samtidsdans i en oransje boks da dette beskriver verdier innen samtidsdans fremfor sjangerspesifikke egenskaper. Samtidsdans er den danseformen i Norge som i dag blir sett på som mest nyskapende og som Dahl skriver, i større grad forbindes med dansekunst begrepet og jeg mener dette er potensielle materialiteter som kan virke sammen med jazzdansens estetikk.

4.1.5. Ingvild Vaagsether

I likhet med Dahl er Vaagsether opptatt av jazzdansen som diskurs, og begrepene jazzdans, samtidsdans og dansekunst. Hun skriver en artikkel (2019) rundt hennes funn i mastergradsavhandling i dansevitenskap ved NTNU i 2017. Hun beskriver selve avhandlingen som en begrepsjakt. I artikkelen beskriver hun den tradisjonelle jazzdansen og hvordan jazzdansen blir sett på i dag av både jazzdansere og andre dansekunstnere. I sin mastergrad har hun spurt studenter innen jazzdans og profesjonelle jazzdansere hva de legger i begrepene jazzdans og dansekunst. Hun stiller spørsmålstegn til om kunst og publikumsappell trenger å være noen motsetning. Videre trekker hun fram begrepet samtidsjazz som gjerne blir brukt om den jazzdansen som man ser på scenen i dag og lurer på om den jazzdansen som blir vist er så videreutviklet og forskjellig fra det man tradisjonelt ser på som jazzdans at det blir vanskelig å benytte begrepet. Om forståelsen av jazzdans i Norge skriver hun at den gjerne beskrives som en sjanger utviklet fra afro-amerikanske og karibisk-amerikanske dansetradisjoner med sterk tilknytning til musikk og rytme, og med teknikk og estetikk hentet fra klassisk ballett og moderne dans

Vaagsether nevner også at på kulturskoler og ballettskoler undervises det i jazzdans, men på scenen ser vi kun samtidsjazz. Dette er et interessant aspekt nettopp med forbi også jeg ser problematisk på dette gapet mellom danseopplæring og den profesjonelle scenen.



Figur 7: Byggesteiner jazzdansens estetikk 5

Gjennom lesingen av denne artikkelen har jeg plukket ut tre begreper som jeg tar med i videre arbeid.

4.1.6. Jazzdans i fagbøker

Jeg har valgt å se på tre fagbøker som har vært på pensum i ulike utdanninger innen dans. Glad (2002) sin *Dans på timeplanen* er en fagdidaktisk grunnbok for dans generelt for undervisning av barn fra barnehage til videregående skole. Boka har ikke fokus på enkeltsjangre innen dansen, men det finnes et kort delkapittel som omhandler jazzdans. Glad nevner Jack Cole (1913-1970) som blir sett på som jazzdansens far og at isolasjonsarbeid er kjernen i hans teknikk. Videre nevner hun Katherine Dunham og Alvin Ailey som pionerer innen jazzdans og hvordan de tok med sin afroamerikanske kultur inn i dansen uten at det beskrives nærmere. Jazzdansen tok Norge og Europa med storm gjennom musikalene (2002, s 144).

I boka *Danseteknikker* (Halle, Hessel, Jørgensen & Skreiberg 1996) som har vært pensumbok for opplæring i dansefag ved videregående skoler beskrives de tre hovedretningene klassisk ballett, moderne dans og jazzdans. Kapitlene om jazzdans tar for seg jazzdansens terminologi og dens forhold til musikken, faste posisjoner og trinn, strekk og motstrekk, isolasjoner og styrke og tøyning. Dynamikk, tyngdekraft og rytmikk blir også nevnt som elementer det kan være aktuelt å utforske (s. 143).

Kraines og Pryor (2005) sin bok *The basics and beyond for the jazz dance student. Jump into Jazz* tar som tittelen tilsier for seg basis teknikk og prinsipper og er en håndbok for studenter innen jazzdans. Forfatterne sier ikke ordrett hva de mener kjennetegner jazzdansens estetikk, men ved å lese gjennom boken er noen elementer som stikker seg ut.



Figur 8: Byggesteiner jazzdansens estetikk 6

Gjennom lesingen av utvalgt teori har jeg nå satt opp grønne bokser i hvert delkapittel. Disse grønne boksene inneholder ord og begreper som kan beskrive konkrete egenskaper og kjennetegn rundt jazzdansens estetikk. Alle disse begrepene tar jeg med meg videre. Jeg vil sette dem opp i en tabell og gjennom essensen av disse forsøke å klumpe dem sammen og etablere noen didaktiske potensialer som kan representere jazzdansens estetikk. Før jeg gjør dette vil jeg gå gjennom teori rundt samtidens verdier på samme måte for å skape potensialer som kan bygge bro mellom de to feltene

4.2. Samtidens verdier

På samme måte som jeg har lest og analysert diffraktivt teori knyttet til jazzdans vil jeg nå se på teori som kan gi en forståelse av hva samtidens verdier kan være. Jeg har her gått for et variert utvalg med hovedfokus på artikler som beskriver og kritiserer kunstfagsundervisning i dag med hovedvekt på dans, men også innen andre fag. For å få et større bilde av hva som kan beskrive slike verdier mer generelt har jeg også sett til Utdanningsdirektoratet sin fagfornyelse og FN sine bærekraftsmål.

Jeg vil presentere hver enkelt artikkel og forfatter, og de konkrete begrepene eller byggesteinene jeg tar med meg videre for å skape potensialer i møte mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier i oransje bokser.

4.2.1. Eeva Anttila

Anttila (2013) har skrevet en artikkelen som fokuserer på utfordringer dansepedagoger og utdanninger har i dagens stadig mer komplekse og diverse verden. Den har et kritisk blikk på vestlige pedagogiske og kunstneriske tradisjoner. Anttila etterspør blant annet kritisk refleksjon i danseklasser og rom for elevenes interesser og livserfaringer.

Anttila er professor i dansepedagogikk i Helsinki slik at denne artikkelen er en god kilde. Artikkelen går direkte på utfordringer med danseundervisning i dagens samfunn som er kjernen for mitt prosjekt. Det er ikke jazzdans som er sentralt i denne artikkelen, men overføringsverdien er stor.



Figur 9: Byggesteiner samtidens verdier 3

De tre ordene i boksen er begreper som Anttila etterspør i dagens undervisning og blir derfor med videre i arbeidet med å danne potensialer.

4.2.2. Ilana Morgan

Kapitlet tar for seg pedagogiske rammer rundt kunstfagsundervisning. Tanken om at kunst og utdanning innen kunst kan ha betydning utover de kunstbaserte ferdighetene man lærer seg er sentral. Kunstutdanning er viktig og kan bidra til sosialt og rettferdighetsorienterte borgere. Det blir listet opp fire mål for kunstutdanning som innebærer bevissthet rundt ulike sannheter og perspektiver, utvikle evne til å se og behandle annerledeshet med respekt, argumentere og diskutere rundt uenighet og styrke estetisk bevissthet. Morgan (referanse) beskriver konkrete metoder å nå disse målene; se og bli sett, lytt til andre, knytt kunsten til en større kontekst, arbeidet i fokus framfor eleven, gjenkjenn historier, idéer og mennesker, hedre kropp og rom.

Dette er et kapittel i en bok om danseutdanning, men teksten jeg har lest handler om kunstfag generelt. Den sier mye om hva kunstfagsundervisning kan være i dag og hvilke aspekter som kan være viktig utover selve læringen av kunstfaget. Dette er helt i tråd med det jeg leter etter som *samtidens verdier innen kunstfagsdidaktikk*. Boken er utgitt av Routledge Focus og

artikkelen har først vært publisert i Journal of Dance Education i 2018, noe som gjør den både aktuell i tid og troverdig.



Figur 10: Byggesteiner samtidens verdier 4

I boksen over finnes begreper som Morgan bruker for å beskrive konkrete metoder til å ta i bruk i kunstfagsundervisning. Disse byggesteinene blir en del grunnlaget for mine potensialer.

4.2.3. Tony Valberg

Valberg har skrevet en artikkel som bygger på en kunstbasert, «artistically based» (2017, s. 1), forskning hvor formålet er å se på samtidskunstens evne til relasjon, deltakelse og fellesskap. I studien møttes forskere, kunstnere, barn, foreldre og besteforeldre i en liten bygd i Norge ukentlig over en lengre periode. Sammen utøvde de de kunst i form av musikk og visuell kunst. Valberg beskriver de flere av de konkrete møtepunktene, hva som ble gjort og hva dette førte til.



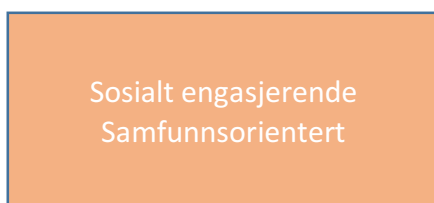
Figur 11: Byggesteiner samtidens verdier 6

Denne teksten var noe vanskelig å relatere til jazzdansundervisning da den var svært spesifikk i utvalg og sted. Allikevel er hensikten med studien å se på samtidskunstens evne til relasjon, deltakelse og fellesskap, som jeg har satt opp i boksen, beskrivende for hva som blir sett på som verdier samtiden i Valberg sin studie.

4.2.4. Fitzgerald

Denne artikkelen tar for seg hvordan sosialt engasjert kunst kan redefinere hvordan en klasse i moderne dans foregår. Fitzgerald (2017) diskuterer community arts, eller samfunnsorientert kunst, sine verdier samtidig som hun ser utfordringene ved at den sosialt engasjerende ideologien kan kræsje med elevenes forventninger og akademisk 'policy'. Det blir blant annet diskutert rundt teknikktraining, autoritetsbegrepet og individuell fremgang.

Artikkelen bygger på en studie av et større prosjekt kalt At Home in the Desert: Youth Engagement and Place (AHITD). Fitzgerald er koreograf og utøver og underviser ved Arizona State University.



Figur 12: Byggesteiner samtidens verdier 7

Artikkelen tar for seg moderne danseteknikk, mens jeg vil se på jazzdansen, men utover dette er problemstillingen med kollisjonen som kan oppstå i møtet mellom sosialt engasjerende kunst og både elevers forventning og det akademiske faget relevant for min studie. Jeg tar dermed meg meg uttrykkene fra Fitzgerald, som jeg har plassert i boksen, inn i arbeidet med potensialer

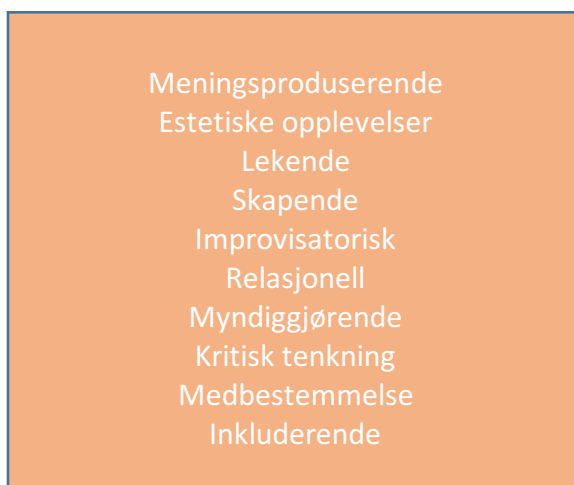
4.2.5. Tone Pernille Østern

Østern (2015) har intervjuet deltakere i Danseteateret55+, som alle er i alderen 70-83 år og har deltatt i minimum ti år. Gjennom relasjonelt, kunstnerisk og transformativt orientert didaktikk fortolkes og analyseres disse. I artikkelen beskrives kunstdidaktiske grep som fører til meningsproduserende og estetiske opplevelser hos deltakerne. Sentralt er hvordan opplevelsen av dans, som ofte assosieres med en ung, slank, funksjonsfrisk og bevegelig kropp, kan være for erfaringsrike kropper. Dansen som blir til hos Danseteateret 55+ beskrives med dimensjoner som lekende, skapende, improvisatorisk, relasjonelle og myndiggjørende.

Temaet i artikkelen er litt utenfor mitt prosjekt, men jeg tror likevel det kan være en del og hente. Unge og gamle, jazzdans og samtidsdans. Jeg er ikke ute etter at jazzdansen skal bli samtidsdans, men metoder brukt i samtiden, og jeg fokuserer først og fremst på de kunstfaglige begrepene. Artikkelen er fagfellevurdert og metodisk transparent.

Østern (2016b) har skrevet et essay basert på et intervju hvor stiller seg kritisk til dagens danseutdannelser. Det pekes på at utdanning innen dans kan være preget av høy autoritet hos pedagogene, lite muligheter for kritisk tenkning og medbestemmelse. Det var tydelig at flere av studentene var misfornøyd med mye i utdanningen sin i studien som essayet bygger på, med unntak av de som hadde gått på Skole for samtidsdans (nå Høyskolen for dansekunst⁴). Dette er den nyeste av skolene som kun har linje innen samtidsdans. Østern er også kritisk til sin egen studie når det kommer til utvalget. Personene som lot seg intervjuet har selv oppsøkt dette og det kan tenkes at disse hadde noe på hjertet som de ville formidle.

Dette er aktuelt for meg fordi teksten peker på elementer som studenter savner i sin danseutdanning. Jeg vil kunne bruke disse uttalelsene når jeg ser på hvordan jeg kan utvikle jazzdansopplegg som er tilpasset samtidens syn på undervisning i kunstfag. Essayet har i etterkant skapt debatt og utdanningsinstitusjonene har vært ute å forsvart seg. Det kan gjøre teksten til enda mer aktuell og interessant å bruke.



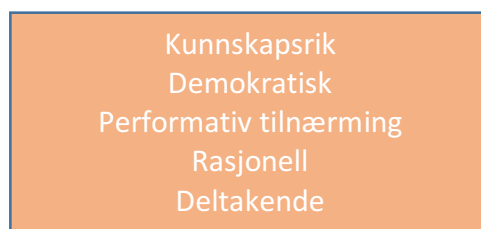
Figur 13: Byggesteiner samtidens verdier 8

Fra Østern sine to artikler har jeg listet opp mange begreper som kan sette dans inn i et samtidig perspektiv. Jeg har listet opp i boksen byggesteiner jeg tar med videre i arbeidet.

⁴ <https://hfdk.no/>

4.2.6. Gry Ulrichsen

Med artikkelen ønsker Ulrichsen (2017) å bidra til kunnskap om hvordan kunstdidaktisk praksis kan forstås og utvikles. Hun retter fokus mot kulturskolens organiserings og undervisningspraksis, i tillegg til barn og unge med minoritetsbakgrunn i kulturskolen. Hun ser på forholdet mellom elev-kunstner-lærer og henviser til Sidorkins og Bingman (referanse) som foreslår relasjonell pedagogikk innen et postpositivistisk paradigme. Ulrichsen peker på viktigheten av balansegang mellom kunstnerisk og pedagogisk forankring. Skolen og kulturskolen skal utdanne kunnskapsrike og demokratiske personer og medborgere. Samtidskunsten er preget av en performativ tilnærming til læring og den er rasjonell og deltakende, i motsetning til en objektfokusert estetikk.



Figur 14: Byggesteiner samtidens verdier 9

Artikkelen er relevant i mitt studie fordi den peker på hva som kjennetegner samtidskunsten og også tar for seg kulturskolen. Her er det snakk om visuell kunst, men sammen med andre artikler om ulike kunstformer i samtiden vil denne være med på å kunne peke ut verdier som bør være med i en jazzdansklasse i dag.

4.3. Utdanningsdirektoratet - Fagfornyelsen

Utdanningsdirektoratet utvikler nye læreplaner for grunnskolen og videregående skole. Fagfornyelsen er den største endringen i norsk skole siden Kunnskapsløftet i 2006 og den skal sikre bedre læring i fremtidens skole (Regjeringen, 2019).

Med Fagfornyelsen skal læringen gå fra mindre overflatelæring til mer dybdelæring. Lærerne skal få større muligheter til å gå i dybden, fordype seg i temaer, jobbe tverrfaglig og se helhet og sammenhenger. Flere fag skal bli mer utforskende og praktiske og hele skolen skal få et verdiløft.

Fagfornyelsen inneholder en overordnet del. Denne erstatter det som tidligere het generell del av læreplanverket og denne gjelder for alle trinn. Overordnet del beskriver hvilke verdier og prinsipper opplæringen skal bygge på. Utdanningsdirektoratet sier følgende om opplæringens verdigrunnlag:

Formålsparagrafen uttrykker verdier som samler Norge som samfunn. Verdiene er grunnlaget for vårt demokrati og skal hjelpe oss å leve, lære og arbeide sammen i en kompleks samtid og i møte med en ukjent framtid. De felles verdiene bygger på kristen og humanistisk arv og tradisjon. De kommer også til uttrykk i ulike religioner og livssyn, og de er forankret i menneskerettighetene (Utdanningsdirektoratet, 2020).

Fagfornyelsen omfatter ikke kulturskolene. Allikevel, etter egen erfaring, er det mange kulturskoler som også jobber med å ta i bruk elementer fra denne i sin undervisning. Uavhengig av dette mener jeg det er hensiktsmessig å på Fagfornyelsen i søken etter samtidens verdier. Denne beskriver tydelige fokusområder for opplæring i samtiden.



Figur 15: Byggesteiner samtidens verdier 10

I den overordnede delen av Fagfornyelsen presenteres verdier og prinsipper for læring. Det er disse jeg har tatt utgangspunkt i når jeg har plukket ut begreper som er listet opp i boksen under

over. Dette er aspekter som jeg ser som særlig viktige og forenelige for fornyelse av jazzdansdidaktikk og tar dem med videre i arbeidet med å danne potensialer.

4.4. FN's bærekraftsmål

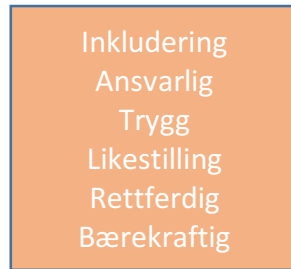
FN's bærekraftsmål er verdens felles arbeidsplan for å utrydde fattigdom, bekjempe ulikhet og stoppe klimaendringene innen 2030 (FN-sambandet, (2020).

Kort oppsummert består FN's bærekraftsmål av 17 mål. Disse gjelder for alle land i hele verden. Under er bærekraftsmålene fremstilt grafisk.



Figur 16: FN's bærekraftsmål (FN-sambandet, 2020, <https://www.fn.no/view/content/33936/full/1/22014>).

I en global sammenheng med store kriser og utfordringer som for eksempel gjelder for befolkningen i krigsrammede eller veldig fattige land, kan det være vanskelig å se viktigheten av disse bærekraftsmålene i undervisning i kulturskolen. Bærekraftsmålene gjelder for en rekke ting i livet. Noe kompatibelt med danseundervisning og noe ikke, det jeg tenker er interessant er at disse målene belyser en del samtidige verdier som er vedtatt at vi som samfunn skal forholde oss til. Dermed er det interessant for meg å se på disse verdiene selv om de ikke nødvendigvis handler om undervisning.



Figur 17: Byggesteiner samtidens verdier 11

Ordene i boksen er begreper jeg har hentet fra de 17 bærekraftsmålene. Selv om del av målene kan tenkes å handle om større spørsmål i livet har jeg funnet flere ord som jeg mener er mulig å agere med jazzdans. Disse vil jeg ta med som byggesteiner i arbeidet med å skape potensialer innen samtidens verdier.

I likhet med arbeidet rundt jazzdansens estetikk fra forrige delkapittel, tar jeg med meg alle ordene i de oransje boksene videre i mitt arbeid. Dette blir byggeklosser, som jeg har kommet fram til gjennom lesning og diffraktiv analyse av variert teori som kan gi et bilde av samtidens verdier, som jeg skal bruke videre for å skape didaktiske potensialer.

Nå går jeg over til selve arbeidet med å skape didaktiske potensialer som kan hjelpe meg å bygge en bro mellom disse to feltene, *jazzdansens estetikk* og *samtidens verdier*.

4.5. Å skape potensialer mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier

Gjennom lesningen av tidligere forskning og faglitteratur som er relevant for forskningsspørsmål 1 har jeg funnet fram til ord og begreper, byggesteiner, som er beskrivende for henholdsvis jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Jeg har gjort dette gjennom å jobbe med en litteraturgjennomgang som *creative inquiry* i tråd med Mountori (2005), samt gjennom å tenke på litteraturgjennomgangen som en diffraktiv lesing. Diffraksjon (Juelskjær, 2019, s. 72) kan forstås som en skapende praksis som motvirker binariteter, der man fokuserer på hva som blir til i møter, eller kollisjoner, mellom ulike diskursivt-materielle aspekter. Man leser altså teori, eller teori og praksis, med, eller gjennom hverandre, og ser hva som blir til. Dette som blir til kaller jeg *didaktiske potensialer*. I tabellen under har jeg listet opp alle byggesteinene fra boksene tidligere i kapitlet. Ord som har gått igjen flere ganger eller har så små forskjeller (for eksempel ulike bøyninger) at de betyr det samme er bare listet opp en gang. Mye av det jeg har merket meg har gjerne gått igjen flere ganger og i flere tekster. Med utgangspunkt i disse byggesteinene har jeg dannet potensialer. Ved å klumpe sammen begreper til egne kluster har jeg forsøkt å organisere og det som danner grunnlaget for innholdet i de ulike potensialene.

Tabell 1: Potensialer skapt gjennom lesning av jazzdansens estetikk gjennom samtidens verdier.

Jazzdansens estetikk	Potensialer	Potensialer	Samtidens verdier
Dynamikk	DYNAMIKK	REFLEKTERE	Ansvarlig
Eksplisivitet			Arbeidet i fokus
Fleksibilitet			Argumentere
Fysisk trening			Bærekraftig
Fysisk virtuos			Deltakelse
Groove			Demokratisk
Grounded			Diskutere
Grunnposisjoner			Estetiske opplevelser
Hofte-og bekkenbevegelser			Etisk bevissthet
Improvisasjon			Fellesskap
Isolasjoner	MUSIKALITET	SKAPE	Grunnleggende ferdigheter
Kontraster			Identitet
Kraft	FYSIKK	MEDVIRKE	Improvisatorisk
Lavt tyngdepunkt			Inkludere
Linjer			Interesser
Mangfoldig	FORM	OPPLEVE	Kritisk refleksjon
Musikalitet			Kritisk tenkning
Posisjoner			Kritisk tenkning
Presisjon			Kropp og rom
Rytme			Kunnskapsrik
Sosial dans			Lekende
Styrke			Likestilling
Teknikk			Livserfaringer
Terminologi			Mangfold
Tradisjonell			Medbestemmelse
Trinn	INKLUDERE	INKLUDERE	Medvirkning
Tyngdekraft			Meningsproduserende
			Menneskeverd
			Myndiggjørende
			Performativ tilnærming
			Rasjonell
			Relasjon
			Respekt
			Rettferdighet
			Samfunnsorientert
	Skapende		
	Skaperglede		
	Sosialt engasjerende		
	Tilpasset opplæring		
	Trygg		
	Utforskertrang		
	Utviklende		

Her kan man altså se at jeg har jeg altså skapt potensialer innen jazzdansens estetikk og samtidens verdier med utgangspunkt i byggestener fra teorien jeg har lest og analysert. Disse potensialene, og innholdet i dem, blir presentert mer utfyllende i de følgende underkapitlene.

4.5.1. Potensialer med utgangspunkt i jazzdansens estetikk

Jeg har valgt å klumpe ord fra tabell 1 sammen i fire potensialer for jazzdansens estetikk. Disse foreslår jeg som potensialer for å sikre at man jobber sjangerspesifikt med jazzdans. Jeg har sammenfattet mange av begrepene rundt jazzdansen i fire potensialer som jeg har kalt:

- Dynamikk
- Musikalitet
- Fysikk
- Form

Her er det også ord som står igjen etter jeg har fordelt inn i de fire klustrene. Jeg kunne valgt å lage et potensial rundt sjangervariasjon eller lignende som inneholdt ord som kommersiell, folkelig, tradisjonell og musikal. Det har jeg ikke valgt å gjøre i denne omgang da jeg ikke ønsker å lage det til et eget potensial da jeg tenker sjanger i dette tilfellet er uinteressant. Sjangeren defineres her av potensialer og da vil det være ulogisk med et eget potensial om sjanger.

Potensialet *dynamikk* består av byggesteinene dynamikk, presisjon, isolasjoner, kraft, kontraster, eksplosivitet, grounded, lavt tyngdepunkt og tyngdekraft. Begreper som på noe vis omhandler og representerer variasjon i kraft og energibruk, variasjon i bevegelseskvaliteter. Dette kan for eksempel dreie seg om variasjonen fra seige, lange bevegelser til kjappe, presise isolasjoner.

Musikalitet som potensial består også av rytme, groove og presisjon. Presisjon har jeg valgt å sette inn både under potensialet dynamikk der jeg tenker presisjon kan handle om presise, kontrollerte og nøyaktige bevegelser, mens innen musikalitet handler det mer om bevegelsenes forhold til musikken. Musikalitet, og lignende formuleringer, er gjennomgående for tekstene jeg har valgt ut og kan dermed tolkes som et meget viktig element innen jazzdansen.

Potensialet jeg har kalt *fysikk* består av byggesteinene styrke, fleksibilitet fysisk trening og fysisk virtuos. Dette potensialet omhandler danserens fysiske kropp og den dansende kroppens egenskaper. Dette er egenskaper som jeg mener kroppen ikke nødvendigvis har fra før, eller som hos danseren er uoppdaget, men som må tilegnes, øves på og forbedres via kontinuerlig trening og vil dermed være et viktig element innen undervisning i jazzdans.

Form har jeg satt sammen av posisjoner og grunnposisjoner, linjer, lavt tyngdepunkt, trinn, terminologi og teknikk. Her tenker jeg den delen av jazzdansen som har en fast form og dette er sier noe om hvordan jazzdansen ser ut. Teknikken har blant annet vært inspirert av den klassiske balletten og det inngår faste trinn med egen terminologi. Det kan handle om formen man modellerer kroppen inn i som ulike linjer og det lave tyngdepunktet.

Her har jeg gått igjennom hva jeg legger i de fire ulike didaktiske potensialene for jazzdansen estetikk. Jeg har utelatt to ord; improvisasjon fordi dette også kommer igjen som byggestein for samtidens verdier og jeg derfor velger å bruke det mer som en metode enn som estetikk og hofter og bekkenbevegelser, det vil jeg beskrive som en del av isolasjonene og dermed innunder dynamikk. Jeg vil nå gå videre til å beskrive potensialene jeg har dannet rundt samtidens verdier.

4.5.2. Potensialer rundt samtidens verdier i kunstfag

På lik linje som jeg har laget potensialer rundt jazzdansen estetikk har jeg valgt å klustre ord fra tabell 1 inn i didaktiske potensialer innen samtidens verdier. Jeg har sammenfattet mange av byggesteinene i fem potensialer som jeg har kalt:

- Reflektere
- Skape
- Medvirke
- Opplive
- Inkludere

Reflektere er dannet på bakgrunn av ord som kritisk tenkning, kritisk refleksjon, argumentasjon og diskutere. Dette vil handle om å gå dypere inn i materiale vi arbeider med og la hver enkelt reflektere over hvordan og hvorfor samt stille seg kritisk til det vi gjør. Elevers egne interesser

og livserfaringer står sentralt og å kunne relatere til et samfunnsorientert perspektiv. Å reflektere kan involvere alle sanser, det kan foregå både kroppslig og samtale.

Potensialet jeg har kalt *skape* er dannet med bakgrunn i byggesteiner som lekende, skapende, skaperglede, utforskertrang, utviklende og improvisatorisk. Å skape handler for meg om at elevene i undervisningstimene utforske materiale på egenhånd og ut i fra egne premisser samt skape eget.

Medvirke er dannet med byggesteiner som ansvar, medvirkning, medbestemme, deltakelse, demokratisk og myndiggjøring. Dette potensialet handler for meg om at eleven skal delta aktivt i prosessene. Elevene er med å ta avgjørelser og blir ilagt ansvar.

Potensialet jeg har kalt *oppleve* er dannet av byggesteiner som meningsproduserende, bærekraftig, identitet, performativ tilnærming og estetiske opplevelser. For meg handler dette om at hva som gir mening for hver enkelt skal være i fokus, samt legge til rette for ulike estetiske opplevelser. Fra lærerens side bør det være en performativ tilnærming til læringen. At det er opplæring i performative fag trenger ikke bety at tilnærmingen er performativ. Det bør her være fokus på opplevelsen og hver enkelt elev skal få bygge sin identitet og kjenne på at undervisningen også er bærekraftig i betydning av meningsbærende opplevelser for den enkelte.

Det siste potensialet *inkludere* er dannet med ord som inkludere, relasjon, felleskap, trygghet, respekt, menneskeverd og kropp og rom. Dette handler for meg om å skape et trygt klasse miljø hvor alle er inkludert. Lærers ansvar er at alle elever blir inkludert og oppgaver som innbefatter samarbeid kan være sentrale. Fokus på den enkeltes styrke og oppgaver hvor hver enkelt føler mestring bør være sentralt. Arbeidet er i fokus fremfor resultatet eller enkelteleven.

Nå jeg gått gjennom de ulike potensialene både innenfor jazzdansens estetikk og samtidens verdier og vil se videre på hvordan jeg kan bygge en bro mellom dem.

4.4.1. Bygge bro

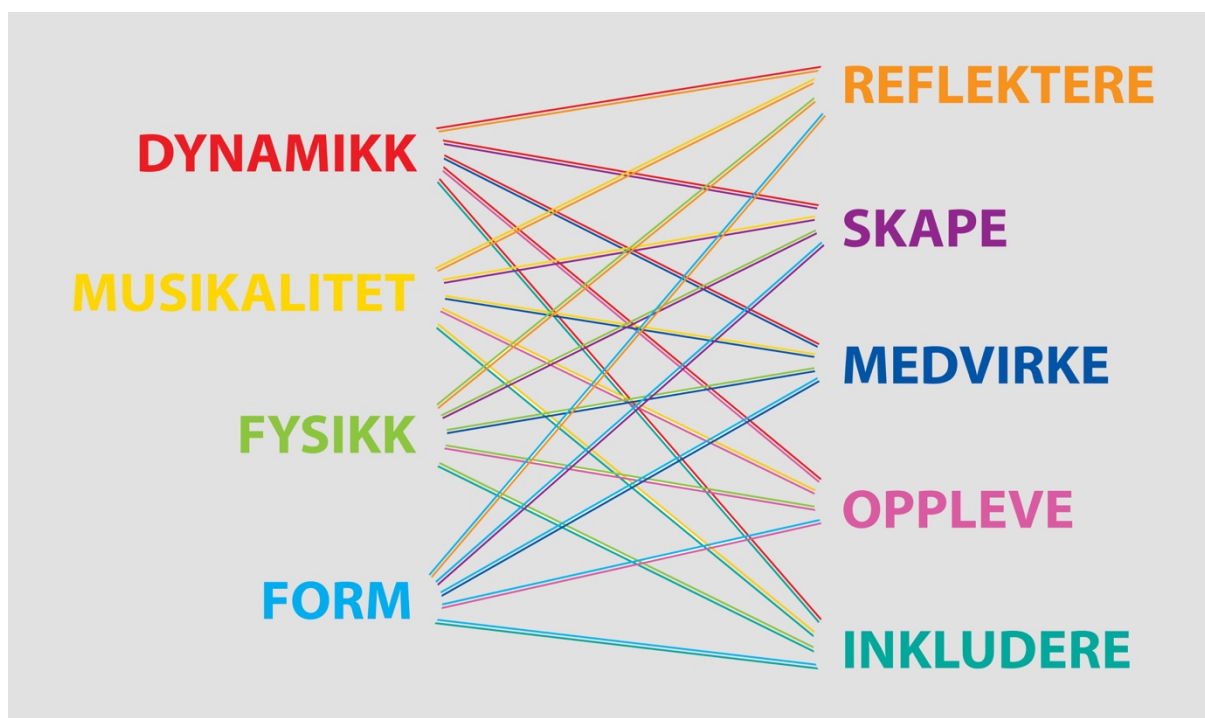
Som et viktig ledd i svare på forskningsspørsmål 1 *Hvordan kan man bygge en bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier gjennom å analysere et utvalg teori?* har jeg valgt å lage ni didaktiske potensialer fordelt på de to ulike feltene. Her har jeg igjen jobbet diffraktivt

med analyse som en skapende praksis mellom to felt (Juelskjær, 2019), og som *creative inquiry* i tråd med Montuori (2005). Jeg mener innholdet i potensialene jeg har kommet fram til er representativt for de tekster jeg har lest gjennom hverandre. Ordene, eller betydningen av ordene, som er grunnlag for potensialene går igjen i flere av mine tekster. Allikevel er jeg klar over at mine potensialer er dannet på grunnlag av nettopp teorien jeg har valgt ut og at man ville kunne fått noe annerledes resultat gjennom å velge annen teori. Som sagt, byggestenene jeg har brukt til å danne didaktiske potensialer er representative, men det vil være fullt mulig å gjøre grupperingen på en annen måte. Jeg har først og fremst gruppert dem slik det var mest naturlig og forståelig for meg og mitt arbeid videre med design.

For å kunne bygge broen mellom de to feltene må deres didaktiske potensialer agere med hverandre. På et vis tenker jeg man kan se på de didaktiske potensialene innen jazzdansens estetikk som grunnsteinene i undervisningens innhold. Innholdet i jazzdansklassene må være basert på innholdet i potensialene. De didaktiske prinsippene innen samtidens verdier kan på samme måte fungere som metoder eller tilnærminger. Undervisningsmetodene bør inneholde elementer fra de didaktiske potensialene innen samtidens verdier.

Jeg forestiller meg at jeg i mitt undervisningsdesign kan se på potensialene innen jazzdansens estetikk som mitt HVA, potensialene innen samtidens verdier som mitt HVORDAN og mitt teoretiske bakteppe som mitt HVORFOR, selv om dette trolig vil flyte noe inn i hverandre. Jeg ønsker å veve de to feltene sammen slik at de i utgangspunktet ikke kan skilles fra hverandre. Inn i det videre arbeidet med selve undervisningsdesignet tar jeg med meg idéen om at alle potensialene på hver sin side av tabellen kan kombineres på tvers med alle.

Å bygge en bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier mener jeg kan gjøres ved å sammenfatte de to feltenes didaktiske potensialer på tvers av hverandre. Reflektere, skape, medvirke, oppleve og inkludere, samt elementene disse potensialene representerer, kan brukes som tilnærminger for å jobbe med dynamikk, musikalitet, fysikk og form i jazzdansundervisning.



Figur 18: Potensialer som bygger bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier i kunsthøgskolen (Klovholt Leonardsen 2020)

Figuren over viser at alle potensialer kan virke med hvilke som helst på motsatt side. Hva som kan komme ut av denne kollisjonen mellom de to felt er nettopp det jeg skal undersøke videre i neste kapittel. Jeg tar med meg potensialene inn i dansesalen og lar dem virke på tvers av felt i en praktisk og kroppslig utforskning.

5. En danselærers arbeid med didaktisk design

Dette kapittelet omhandler forskningsspørsmål 2;

Hvordan kan dansepedagogen utvikle jazzdans-didaktisk praksis ved bruk av resultater som har kommet fram i forskningsspørsmål 1?

Arbeidet med dette forskningsspørsmålet har foregått praktisk, i dansestudio. Denne delen av mitt prosjekt er en selvstudie, med utgangspunkt i Samaras (2011), beskrevet tidligere i oppgaven. Gjennom arbeid med meg selv og min kropp har jeg utviklet jazzdans-didaktisk praksis. Det er mine praktiske erfaringer rundt arbeidet med å utvikle undervisningsopplegg som er grunnlaget for mitt empiriske materiale. Ved å ta med meg potensialene skapt som svar på forskningsspørsmål 1 inn i dansestudio har jeg jobbet. Jeg tar også med meg ulike metodebøker i jazzdans inn i dette skapende arbeidet, som jeg lar meg inspirere av, eller som jeg prøver å gjøre noe annet enn. Svaret på dette forskningsspørsmålet framstilles i form av et planlagt undervisningsopplegg som strekker seg over tre uker.

5.1. Utforskning

Jeg sitter på gulvet i studio og ser på sirklene som ligger foran meg. Sirkler med ord som inviterer til handling, til bevegelse. Jeg plukker opp to tilfeldige, en i hver farge, det siste er ikke tilfeldig. MUSIKALITET og SKAPE. Hvordan kan jeg jobbe med musikalitet gjennom å skape? Jeg ser på ordene som står skrevet på de to sirklene. Jeg velger meg rytme, og improvisasjon. Det er lett med improvisasjon. Improvisasjon er jeg vant til, det er kjent. Kanskje ikke fra jazzundervisningen, men fra egen kunstnerisk praksis, fra klasser og danseundervisning jeg har tatt i andre sjangre eller koreografiske prosesser samt egen undervisning, men da først og fremst innen sjangre som moderne og samtidsdans. Jeg tenker; er det litt juks å gå for improvisasjon? Nei, elevene mine i jazzdans har uansett ikke gjort mye av dette i undervisningen. Jeg tester i alle fall.

Jeg reiser meg opp og starter uten musikk. Rytme... Jeg begynner å klappe, ulike rytmer. Jeg legger på tramp, knips og klapp og slå andre steder på kroppen. Jeg prøver å holde en fast rytme, og jeg prøver å variere rytmer. Jeg begynner også å bevege meg mens jeg fortsetter å lage disse rytmene. Jeg bever meg, danser, en stund. Dette kan fungere. Jeg noterer kjapt ned det jeg har testet ut. Tenker. Hvordan kunne oppgaven til eleven vært?

De kunne testet ut å lage ulike rytmer og beveget seg til dem. Det kunne vært en improvisasjon ledet av lærer. Alle elvene ut på gulvet, uten musikk, mens læreren kommer med rammer for improvisasjonen. Det kunne være klapp, test ulike rytmer, legg på andre lyder eller måter å danne rytmer på, prøve å holde samme rytmen, prøv å variere så mange rytmer som mulig, beveg deg mens du fortsetter å lage rytmer. Det kunne også være gøy om elevene fikk teste å lage rytmer for hverandre. En klapper og lager lyd mens de andre beveger seg. Eventuelt to og to sammen eller mindre grupper. Da får flere testet begge deler. Jeg kan ikke teste ut dette selv, jeg er bare én. Et gjentakende problem for en lærer. Jeg lukker øynene og prøver å se det for meg; Seks par fordelt rundt i rommet. En av de to lager rytmer mens den andre prøver å bevege seg til rytmene. De må være nærme hverandre slik at de hører hvilken rytme som er sin. Det vil kanskje være lurt å etablere en fast rytme slik at danseren får forutsigbarhet og mulighet til å utforske mulighetene med den ene rytmen fremfor å fokusere på å lytte. Begge deler kan selvsagt testes ut, begge deler kan være interessant. Også bytter elevene rolle etter en stund. Jeg noterer ned tankene mine.

På hvilke andre måter kan jeg kombinere rytme og improvisasjon?

Dette var en skriftlig rekonstruksjon fra min prosess med arbeid av didaktisk design i studio. Gjennom en uke jobbet jeg på lignende vis, med kroppen i studio, med å utforske og etter hvert designe det som har blitt et opplegg for tre undervisningsøkter i jazzdans.

5.2. Mitt utgangspunkt

En typisk jazzklasse som jeg underviser for gruppen Jazzdans 3 består av en rolig oppvarming, en raskere oppvarming for å øke pulsen, styrketrening av i hovedsak mage og rygg, tøyning, teknikktrening som plié, tendu, jeté og grand battement, bevegelser, trinn og korte kombinasjoner over gulvet, samt arbeid med koreografi. Denne oppbygningen vil jeg si er typisk for en jazzklasse. Jeg kjenner igjen dette fra egen utdanning, både fra kulturskole, videregående skole og høyere utdanning, med mange ulike pedagoger.

Kraines og Pryor (2005) beskriver en typisk struktur for en jazzklasse. Den starter gjerne med det de kaller en *Pre-Warm-Up* som er rolige og enkle bevegelser for å sette kroppen i gang, fokusere på kroppen, eventuelle skader og gjøre den klar for oppvarmingsøvelsene som følger. Dette er også noe som av flere lærere kreves at elevene starter på egenhånd før klassen begynner.

Deretter kommer det de kaller *Warm-Up*, som her er en lengre sekvens med flere øvelser, stående, liggende på gulvet, sittende eller ved barren, bestående av teknikk-øvelser, spesifikke jazz-trinn og isolasjonsøvelser. Hensikten er å stimulere blodsirkulasjonen gjennom å strekke, styrke, tilpasse og koordinere kroppen. Videre består klassen gjerne av *Isolation Exercises*. Dette er øvelser som trener danseren i å isolere og bevege hver kroppsdel for seg, gjerne kombinert som koordinasjonsøvelser. Dette gjøres som oftest stående eller bevegende over gulvet. Videre beskrives *Locomotor Movements* som er bevegelser over gulvet. Slik jeg kjenner det gjøres dette svært ofte på diagonal med to og to dansere av gangen. Dette er gjerne første gang i klassen hvor elevene får fremføre dans. Her jobber man gjerne med å bruke teknikken sin i korte dansekombinasjoner og ofte introduseres trinn som kommer igjen senere i klassen. Klassen avsluttes gjerne med *Dance Combinations*. Elevene skal lære og fremføre en dansekombinasjon. Her får man testet teknikk, koordinasjon og minne. Læreren presenterer stegene som elevene lærer seg. Videre jobbes det gjerne med elementer som flyt, overganger mellom steg, eksakte posisjoner, timing og stil. Det kan være vanlig å dele klassen inn i mindre grupper. Da lærer elevene både når de danser selv, men også ved å observere de andre. Klassen avsluttes gjerne ved at alle elevene fremfører dansen sammen en siste gang. Noen lærere velger også en *cool-down* med rolige bevegelser som forlenger og tøyer ut (Kraines og Pryor, 2005, s. 32-34).

Dette samsvarer godt med oppbygging og innhold av både mine jazzklasser, og slik jeg kjenner det fra egen opplæring. I beskrivelsen av mine jazzdansklasser finnes flere øvelser, men jeg forstår det slik at disse går innunder det Kraines og Pryor kaller *Warm Up*. I motsetning til Kraines og Pryor har jeg sjeldent en egen del med isolasjonsøvelser, men bruker dette i oppvarmingene.

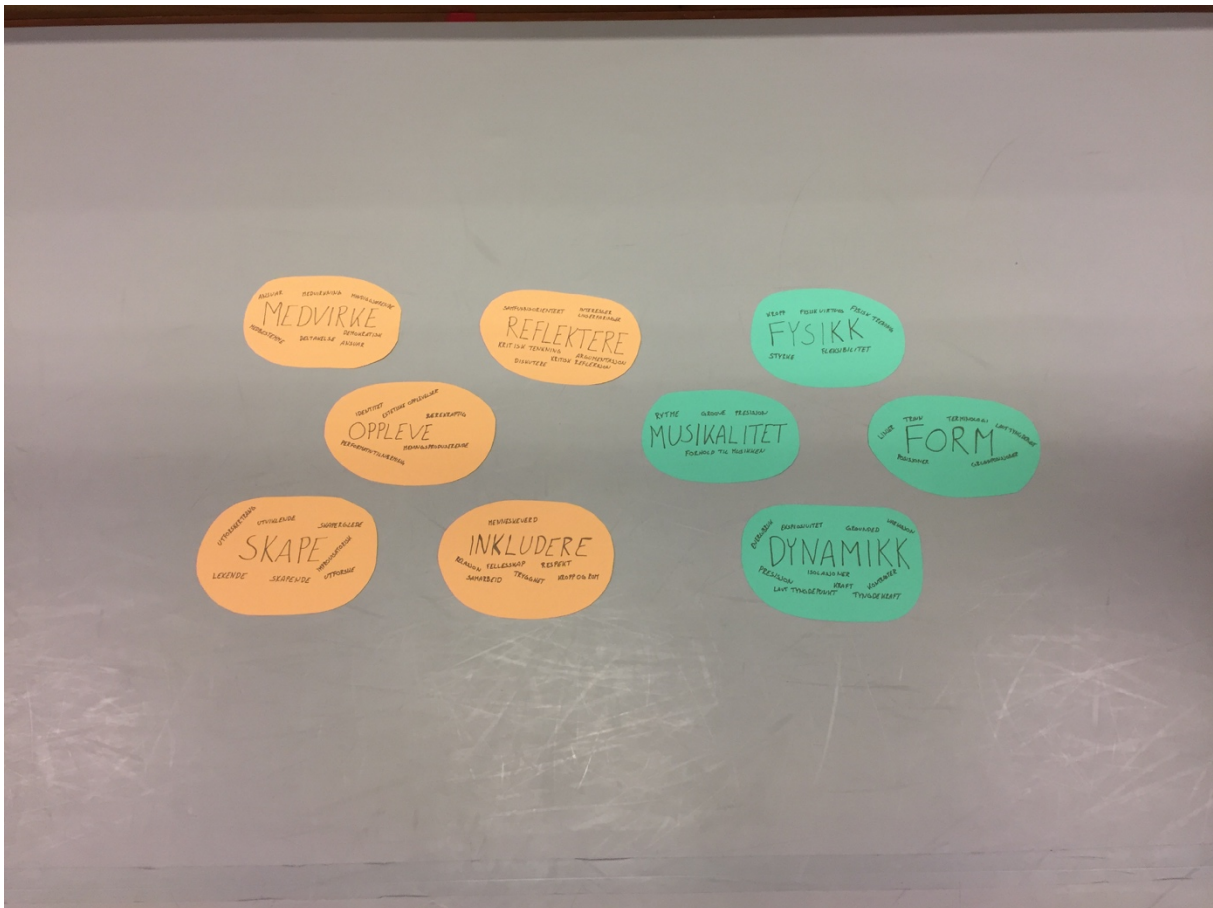
I en vanlig prosess hvor jeg utvikler undervisningsopplegg til mine elever på kulturskolen tar jeg gjerne utgangspunkt i denne malen. Kort beskrevet tar jeg utgangspunkt i denne oppdelingen, tenker ut hva jeg ønsker å jobbe med i de enkelte øvelsene og går deretter i studio for å teste ut i praksis og utvikle trinn, kombinasjoner og koreografi.

I dette prosjektet ønsker jeg å gå helt bort ifra vante rammer. Grunnlaget for hele mitt prosjekt er å teste ut nye og annerledes måter å undervise jazzdans på og dermed blir en viktig del av dette å ikke bruke den vante strukturen som rammeverk. Prosessen jeg nå har vært igjennom

har gått fra teoretiske rammer, via en kreativ og danserisk prosess og til en mer satt mal til kreativ utforskning for design av danseklasse.

5.3. En systematisk kreativ, danserisk prosess

For å jobbe ut et undervisningsdesign for jazzdans på kulturskolen gjennom tre uke har jeg tatt utgangspunkt i potensialene jeg kom fram til i forskningsspørsmål 1. Også i arbeidet med dette forskningsspørsmålet jobber jeg diffraktivt, men nå i praksis. Jeg vever jazzdansens estetikk og samtidens verdier sammen, og lar dem kolliderer produktivt i meg. Kollisjonene skaper noe nytt. Dette er i tråd med hvordan Juelskjær peker på diffraksjon som en skapende praksis som motvirker binariteter (Juelskjær, 2019, s. 72). Isteden for å la jazzdans og samtid stå som steile fronter, lar jeg dem møtes og skape noe nytt, i praksis.



Figur 19: Potensialer i dansestudio.



Figur 20: Stort studio som inviterer til danserisk utforskning.

For å hele tiden ha oversikt over potensialene, og hva de kunne bestå av, valgte jeg å ha dem med meg visuelt. Potensialene ble tegnet opp som sirkler på fargede ark, en farge som representerte jazzdansens estetikk (grønn) og en som representerte samtidens verdier (oransje), og tok dem med meg i studio. Her startet jeg en idémyldring, en usystematisk kreativ prosess hvor hensikten var å teste ut muligheter og skape noe nytt. Prosessen var systematisk i den grad at hensikten var å forbinde elementer fra potensialer i hver sin farge. Utover dette ønsket jeg å starte en helt åpen prosess hvor det kun var meg og min kropp i studio. Fokuset var på hvordan jeg kunne jobbe med elementer innen jazzdans gjennom en konkret tilnærming. Hva det skulle bli, hvilke type øvelse, når i klassen eller lignende prøvde jeg her å legge helt bort. Beskrivelser av ting jeg synes fungerte og som jeg kunne tenke meg jobbe videre med og så for meg at muligens kunne brukes i danseklassene ble skrevet ned som notater.

Etter denne åpne prosessen ønsket jeg å sette noen flere rammer for meg selv gjennom en slags mal som jeg kunne følge for å velge ut materiale til mine klasser og eventuelt supplere og jobbe ut nytt materiale. Denne malen jobbet jeg ut gjennom å studere mine notater av materiale og

øvelser jeg hadde kommet fram til. Dette ville hjelpe meg i utvelgelsesprosessen. Alt jeg hadde jobbet med ville ikke få plass i tre danseklasser og jeg ønsket også en flyt og struktur i klassen.

Mal for å systematisere design av danseklasse:

- Alle potensialer skal være representert i alle økter
- Et hovedtema per økt hvor jeg kan i dybden
- Lik start og slutt på samtlige klasser, men med variasjoner som kan være tilpasset tema
- Jobbe mot én sammenhengende koreografi gjennom alle tre klasser

Rammen om at alle potensialer bør være representert per økt lagde jeg for å sikre et bredt spekter av metoder og tilnærminger i tillegg til at ulike sider av jazzdansens estetikk ble representert i hver økt. Dette ville også hjelpe meg med utvelgelse og produksjon av materiale da jeg konkret og bevisst kunne forbinde potensialer slik at alle ble representert.

Bakgrunnen for at jeg bestemte meg for et hovedtema per økt var at arbeidet med potensialene ofte førte til lengre oppgaver eller oppgaver som lett kunne knyttes sammen. Jeg synes også dette kunne være med å lage en helhet i hver enkelt økt.

Lik start og slutt på klassene valgte jeg av to grunner. Den ene var for å binde klassene sammen. Jeg ønsket at det skulle være en serie fremfor enkeltstående klasser. Jeg ønsket at elevene skulle kjenne på en form for struktur selv om oppbygningen av klassen ble ulik fra det de var vant med. I tillegg er dette faste, særlig starten, en trygghet for elevene samt at det er noe tidsbesparende. Elevene kan komme raskt i gang uten nærmere forklaring og klassen vil, riktignok fra gang nummer to, starte med noe kjent.

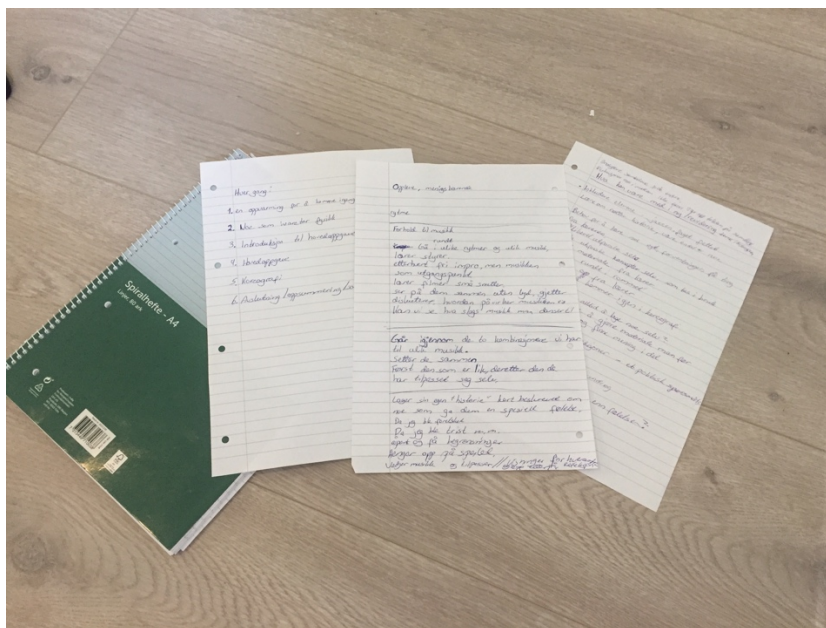
Ønsket om å jobbe mot én koreografi gjennom de tre øktene er igjen tanken om å binde disse tre øktene sammen. I tillegg jobber jeg med et design som jeg skal bruke i kulturskolen og som både jeg og forhåpentligvis andre skal kunne ta utgangspunkt i i sin undervisning. På kulturskoler, og andre kveldskoler, er det svært ofte et mål at eleven skal lære en lære eller utarbeide som kan vises frem. Om dette bør være et mål i kulturskolen i seg selv tenker jeg å ikke diskutere her, men jeg tenker det er en nyttig i mitt rammeverk. Det gjør undervisningsopplegget mitt mer brukbart og relevant i kulturskolesammenheng ved å også se på hvordan man kan jobbe med koreografi over flere økter.

5.4. Kroppslige logger som empirisk materiale

Som forskningsmateriale har jeg brukt mine egne kroppslige utprøvelser og opplevelser, notater og film. Samlet sett har disse blitt det jeg kaller *kroppslige logger*.

Notater

Gjennom hele utprøvningsprosessen har jeg notert flittig. Jeg har notert ned hva jeg har testet ut, hva som fungerer og hva det dermed er verdt å gå videre med. På den måten laget jeg en slags bank med øvelser og ideer som jeg kunne plukke fra når jeg skulle sette sammen mitt design. På dette punktet var det gjerne mine opplevelser som var gjeldene. Det var det utprøvelsene jeg kjente fungerte hvor jeg hadde noe å gå på og som jeg fikk en slags godfølelse av som ble notert ned som potensielle til videre utforskning og systematisering. Det å notere hjalp meg også å forstå mine egne kroppslige didaktiske designprosesser, og skape form av dem.



Figur 21: Eksempel på håndskrevne notater

Film

Film er et godt verktøy når man jobber alene. Selv om jeg i denne prosessen nok har et mer fokus på opplevelse og hvordan ting kjennes ut i kroppen, fremfor hvordan det ser ut, kan det flere ganger være godt med et slags utenfra blikk. Dette var ikke nødvendigvis for å se nettopp hvordan et bevegelsesmateriale så ut, men for å dokumentere noe av min uttesting og for å

kunne ta fram dette igjen ved en senere anledning. Dans kan være krevende å skrive ned og ofte er det enklere og mer hensiktsmessig med film. Jeg filmet meg selv med mobilkamera av og til gjennom den utprøvende prosessen.

Jeg samlet mine kroppslige utprøvinger, notater og filmsnutter fra denne prosessen, til det jeg har kalt *kroppslige logger*. Disse vil jeg også bruke videre i min drøfting. Etter at jeg hadde satt sammen mine tre undervisningsøkter valgte jeg å teste dem ut i sin helhet. Dette foregikk kun med meg selv hvor jeg som en slags elev testet ut de ulike øvelsene og oppgavene. Dette resulterte i en logg for hver økt som alle bestod av mine umiddelbare tanker og refleksjoner fra lærerperspektiv og fra elevperspektiv. Grunnen til at jeg har valgt å kalle dette kroppslige logger fremfor bare logger er at fokus og utgangspunktet for disse loggene var kroppen, sansene og opplevelsene. Jeg jobbet arts-based; dansebasert.

Den utprøvende og kreative prosessen, dokumenter som notater og kroppslige logger som deretter er satt i system har resultert i mitt undervisningsdesign for tre økter i løpet av tre uker som jeg vil presentere i neste delkapittel.

5.5. Undervisningsopplegg for jazzdans i samtiden

Basert på den utprøvende, dansebaserte fasen som foregikk over en uke i dansestudio, og gjennom langsom forming av kroppslige logger, har jeg skapt følgende design for jazzdansundervisning i samtiden ved kulturskolen, som svar på forskningsspørsmål 2.

Jeg har valgt å nummerere hver øvelse eller element slik at det er enklere å referere til de ulike delene senere i oppgaven. Nummereringen består av tre siffer. Første siffer står for versjon, altså første utkast eller redesign som dukker opp i neste kapittel. Andre siffer står for undervisningsøkt, 1, 2 eller 3 og tredje siffer står for rekkefølgen i hver enkelt økt. Øvelse 1.1.1. er dermed første øvelse i første undervisningsdesign i mitt førsteutkast.

ØKT 1:

Tabell 2: Undervisningsdesign økt 1

HVA:	HVORDAN:	HVORFOR:
1.1.1. Intro (ca 5 min)	Dette er en fast intro for alle de tre øktene. Rammene er like, men lærer tilpasser fra gang til gang og improviserer ut i fra hva som skjer på gulvet. Konseptet går ut på at elevene starter rett ute på gulvet når timen begynner. Går rundt i rommet og mottar enkle instruksjoner fra lærer. Legger på blikk-kontakt med alle man går forbi, smil til hverandre og let aktivt etter nye, gå sammen og gjøre en bevegelse sammen. Et mål at alle skal ha hatt kontakt med alle. Spesielt for denne introen: legge til bruk av variasjon, som gå sakte, raskt, bestemt, lett m.m.	Dette er for å komme i gang i kroppen, skape trygghet og prøve å inkludere alle allerede helt i starten av timen. Gruppedynamikk. Forberede ubevisst på øktens hovedoppgave.
1.1.2. Sekvens med styrke, fleksibilitet og satte elementer (ca 10-15 min)	Glidende overgang til at alle finner en plass på gulvet og går igjennom en delvis lærerstyrt sekvens. Fokus på å lytte til egen kropp, tolke selv og ikke se på lærer for å se på utførelse. Elementer innen fysikk og form, som rulle gjennom kroppen, test ut flatback, strekk og motstrekk, strekke tær, gjør tendu osv.	Arbeid med fysikk og form, styrke og fleksibilitet. Varme opp kroppen ytterligere i tillegg til å jobbe med tekniske prinsipper, men med deltakelse, ansvar og utforskning sentralt.
1.1.3. Teknisk gjennomgang (ca 5-10 min)	I etterkant går vi igjennom konkrete bevegelser fra sekvensen som elevene kommer opp med. Elevene tester ut, lærer viser på elevene, korrigerer, hjelper.	Lære inn konkret form og tekniske prinsipper, dele erfaringer.
1.1.4. Hovedoppgave Dynamikk (ca 40 min)	Beskrevet i fire deler under.	Elevene skal bruke gitt materiale og gjøre om til sitt eget. Utforske bruk og betydning av dynamikk og variasjon.
Del 1 – Kombinasjon fra lærer (ca 10-15 min)	Lærer gir en kombinasjon, helt "tørt", uten musikk. Kun bevegelser. Hver enkelt elev jobber med å huske kombinasjon.	
Del 2 – diskusjon (Ca 5 min)	Diskusjon i plenum. <ul style="list-style-type: none">- Hva kan dynamikk være?- Hvordan kan vi skape variasjon i en kombinasjon?- Hvordan gjøre den mer spennende?	Refleksjon

Del 3 – (ca 10 min)	Deretter setter lærer på musikk og hver enkelt skal lage sin egen variant med fokus på variasjon.	Medbestemme, skape
Del 4 (ca 10 min)	<p>Deler i to grupper, viser for hverandre. To og to observerer hverandre og samtaler i etterkant.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hva blir lagt merke til av variasjon? - Kunne man gjort mer, mindre, tydeligere? - Inspirasjon fra hverandre <p>Elevene filmer med sine mobiler hverandre for å spare til neste uke.</p> <p>Ender opp med 12 like, men ulike kombinasjoner. Samme bevegelser utført på ulike måter, til ulike steder i musikken, kan være ulik lengde.</p>	<p>Reflektere, oppleve</p> <p>Ta i bruk digitale verktøy, som er elevenes hjemmebane.</p>
1.1.5. Avslutning/refleksjon (ca 5 min)	Vi har et stort ark/tavle hengende, hver elev går opp og skriver et ord som beskriver opplevelsen eller en opplevelse fra dagens økt.	Øvelse i å sette ord på egne opplevelser og dermed reflektere over egne opplevelser.

ØKT 2:

Tabell 3: Undervisningsdesign økt 2

HVA:	HVORDAN:	HVORFOR:
1.2.1. Intro (ca 5 min)	Fast intro Ekstra fokus på samarbeid, etter hvert improvisere små snutter sammen når man møtes.	Forberedelse på å skape sammen.
1.2.2. Isolasjoner (ca 5 min)	Isolasjonsutforskning ledet av lærer. Gir ulike kroppsdeler hvor elevene skal teste ut hvordan de kan isolere. Etter hvert friere bevegelse, men med isolasjoner og presise bevegelser som utgangspunkt.	Jobbe med isolasjoner og presisjon gjennom egen utforskning
1.2.3. Fotøvelser (ca 10-15 min)	Vi går i plenum igjennom ulike fotøvelser kjent fra den klassiske balletten. Vi jobber med korrekt bruk av føtter og arbeid med turn out og parallell, alt ettersom hva elevene tar opp. "Speed-koreografi": Musikk går i bakgrunn. Lærer sier en øvelse (eks tendu), en elev lager kjapt en øvelse som alle utfører, videre til neste (tendu igjen) og neste (jeté). Korte og enkle øvelser som er lette å huske. Lærer gjør de to-tre første for at elevene skal få innblikk i hvordan det gjøres. Først og fremst "speed"-konseptet, lite tid til å tenke.	Sette fokus på form, tekniske prinsipper, styrke og fleksibilitet. Ufarliggjøre det å skape. Rask tid er delvis en refleksjon av vår samtid, delvis en måte å ufarliggjøre det å skape, siden man ikke kan ha så høye krav til noe som skapes raskt.
1.2.4. Hovedoppgave Form – trinn og terminologi (ca 45 min)	Beskrevet gjennom fire deler under.	
Del 1 – oppdagelse og utprøving av konkrete jazzdanstrinn og terminologi (ca 15 min)	Elevene kommer med forslag til trinn de vet om spesifikt for jazzdans. Vi prøver ut i plenum. Lærer supplerer med trinn og terminologi. Går gjennom tekniske prinsipper, elevene tester og kjenner på egen kropp, lærer hjelper elever, bruker elever for å vise.	Få kjennskap til og/eller oppfriskning av jazzdansens konkrete trinn. Kunne terminologi. Ha konkrete trinn som en base for videre utforskning.
Del 2 – Improvisasjon med utgangspunkt i konkret trinn (ca 5 min)	Hver enkelt elev velger et spesifikt trinn (eksempler vil være pas de bourre, kick ball change, chassé, layout m.m.) og improviserer fritt til dette trinnet. - Hvor mange måter kan man utføre trinnet på?	Utforskning av bevegelse. Gjøre satte trinn til egne, oppleve. Bruke satte trinn som utgangspunkt og ramme for (å "ufarliggjøre") improvisasjon.

	<ul style="list-style-type: none"> - Mer fri improvisasjon, men med utgangspunkt i det konkrete trinnet. 	
Del 3 – Fra improvisasjon til satt materiale (ca 10 min)	<p>Elevene går sammen i grupper på ca 4. Med utgangspunkt i sin improvisasjon skal gruppen sette et fast materiale på ca fire åttete. Alle trinn skal være representert på en eller annen måte. Lærer gir musikk.</p>	Arbeide sammen med å skape. Alle har ansvar og alle må delta med kunnskapen de har fått gjennom sin utforskning og improvisasjon av sitt trinn.
Del 4 – Fra individuell - via gruppe - til plenum (ca 15 min)	Hver gruppe lærer bort sin kombinasjon til resten av elevene. Lærer hjelper til å sy ting sammen og i plenum, med lærer og den aktuelle gruppa i spissen, blir vi enige om evt tellinger og tilpasning til musikken.	Dette inkluderer hver enkelt sin individuelle utforskning i et felles produkt. Alle har ansvar for materiale og for utlæring.
1.2.5. Avslutning/refleksjon (ca 5 min)	<p>Står i sirkel. Lærer stiller spørsmål og elevene svarer med en eller flere bevegelser.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hvordan vil du kort oppsummere dagens økt? - Hvordan føles det nå? 	Kunne kroppslig uttrykke sine umiddelbare tanker.

ØKT 3:

Tabell 4: Undervisningsdesign økt 3

HVA:	HVORDAN:	HVORFOR:
1.3.1. Intro (ca 5 min)	Fast intro Spesielt for denne introen: variere musikk og også ha fokus på takt og rytme, som gå i takt, prøv å ikke gå i takt, varier i forhold til musikken m.m.	La kroppen kjenne på hvordan den reagerer og tilpasser seg ulik musikk og rytme uten at eleven nødvendigvis har fokus på dette. Forberede kroppen ubevisst på dagens hovedoppgave.
1.3.2. Hovedoppgave Musikalitet Ferdigstille en kombinasjon (ca 60 min)	Beskrevet i fem deler under.	
Del 1 – arbeid med rytme (ca 10-15 min)	Gå over gulvet til ulik musikk med tydelig ulik rytme. Gå helt vanlig samt enkle kombinasjoner over gulvet som elevene tilpasser til de ulike rytmene.	Jobbe med rytmeforståelse. Individuelt, kan være ulike rytmer å følge også i den samme musikken.
Del 2 – Improvisasjon med utgangspunkt i musikken (ca 10-15min)	Fri improvisasjon hvor elevene skal ta utgangspunkt og inspirasjon i musikken som blir spilt. Lærer varierer musikken. Lærer filmer små snutter som vi i etterkant av improvisasjonen ser på, uten lyd. Kort samtale og refleksjon - Kan vi se hva slags musikk vi danser til? - Hvordan påvirker musikken oss?	Jobbe med musikk som utgangspunkt for improvisasjon og bevegelse. Reflektere over musikken og rytmens betydning og påvirkning.
Del 3 – Kombinasjon til ulik musikk (ca 15 min)	Vi går gjennom de to kombinasjonene vi har fra de foregående timene i plenum. Tester ut til ulik musikk, tre ulike forskjellige.	Lytte til musikken, kunne tilpasse bevegelser til ulik musikk. Kjenne hvordan ulik musikk påvirker ikke bare tempo, men også bevegelseskvalitet og uttrykk.
Del 4 – Egen historie (ca 5 min)	Alle elevene skriver ned en kort historie som har fremkalt en følelse hos dem. En gang de ble triste, en gang de ble glade eller lignende. Henges opp på speilet.	Skaper kobling mellom egne livserfaringer og det koreografiske arbeidet i klassen.
Del 5 – Personliggjøring av koreografi (ca 15 min)	Elevene velger hvilke musikk de ønsker å bruke (kan ende opp med tre grupper til hver sin musikk) og tar utgangspunkt i sin historie for å sette sammen sin personlige koreografi/kombinasjon. Historien skal være utgangspunkt for uttrykk og bevegelseskvaliteter. De to kombinasjonene vi har fra tidligere skal	Jobbe med egenart og personlig opplevelse. Gjøre en felles kombinasjon til sin egen. Meningsbærende for hver enkelt.

	brukes, kan også legge til mer bevegelse, satt materiale, improvisasjon, gjentakelser. Elevene viser i små grupper.	
1.3.3. Avslutning/refleksjon (ca 5 min)	Åpen samtale i ring rundt dagens opplevelse med å formidle sin egen historie gjennom dans.	Dele opplevelser, lære av andre.

Disse tre undervisningsplanleggingene er altså et didaktisk design jeg har skapt og som svarer på forskningsspørsmål 2: *Hvordan kan dansepedagogen utvikle jazzdans-didaktisk praksis ved bruk av resultater som har kommet fram i forskningsspørsmål 1?* Jeg har brukt potensialer jeg kom fram til i litteraturstudien i delstudie 1, skapt på tvers av jazzdansens estetikk og samtidens verdier, og jobbet diffraktivt med å danserisk binde disse to sidene sammen. Etter å ha testet ut og utforsket mange ulike sammensetninger laget jeg en kort og konsis mal. Deretter plukket jeg ut øvelser og materiale til undervisningen for så å bearbeide og tilføre nytt for å skape flyt og oppfylle kravene fra malen.

Med stor spenning og nysgjerrighet tok jeg med meg dette designet til mine kritiske venner, for å få hjelp til redesign, enda mere i tråd med jazzdansens estetikk i tråd med samtidens verdier.

6. Redesign med kritiske venner

Dette kapitlet omhandler mitt tredje og siste delstudie hvor jeg svarer på forskningsspørsmål 3;

Hvordan kan danselæreren bruke respons fra kritiske venner i utviklingen av undervisningsdesignet?

Svaret på dette spørsmålet fremstiller jeg som en revidert utgave av mitt undervisningsdesign for tre økter med jazzdans. Men først skal jeg beskrive og analysere samtalene med mine kritiske venner, og hvordan jeg brukte deres innspill for redesign av mitt didaktiske design.

6.1. Framgangsmåte

I denne delen av mitt selvstudie har jeg jobbet med det jeg har kalt *kritiske venner*. Dette bunner i et av punktene i Samaras rammeverk som sier at ”self study research is a critical collaborative inquiry” (2001, s. 19).

Jeg tok kontakt med to kandidater som er aktuelle røster i Norden innen feltet, og som jeg vet også er interessert i jazzdansens plass i samtiden på hver sin måte. Begge var positive til å bidra i studien. Videre sendte jeg dem begge førsteutkastet til mitt undervisningsopplegg og en kort forklaring på hva mitt arbeid gikk ut på og hvordan jeg har arbeidet fram designet. Etter at mine kritiske venner hadde hatt materialet en ukes tid møtte jeg hver og en av dem via zoom for diskusjon. Jeg noterte hele tiden underveis og rett i etterkant av møtene, og disse notatene danner grunnlag for endringer og et redesign av mitt undervisningsopplegg.

6.2. Mine kritiske venner

Mine kritiske venner til dette studiet var henholdsvis Inés Belli og Katarina Lundmark. Jeg hadde særlig lyst å spørre dem om å være mine kritiske venner fordi de begge er aktuelle røster innen jazzdans i Skandinavia og med ulik bakgrunn og utgangspunkt. Gjennom dem var det mulig å diskutere jazzdans både som sjanger og i et didaktisk og pedagogisk perspektiv. Disse anerkjente røstene gir substans til min oppgave. Jeg svært glad og stolt over at de begge visste

initiativ for mitt prosjekt og takket ja til å bidra både med sin kunnskap og sin tid. Jeg vil gi en kort introduksjon av dem begge hvor jeg presenterer dem mer inngående.

6.2.1. Inés Belli

Belli jobber som koreograf og utøvende dansekonstner og har base i Oslo. Hun har blant annet en bachelor i jazzdans ved Kunsthøgskolen i Oslo fra 2015 i tillegg til videreutdanning. Hun er aktuell med forestillingen *Postmodern Cool* som hadde premiere på Dansens hus i 2019 og som senere er tatt opp av turnénettverket Dansenett Norge.

Postmodern Cool utforsker form, tradisjon og forventning i jazzdans med et postmoderne blikk. Forestillingen er inspirert av postmodernismens brudd med modernismens idealer rundt sannhet, fornuft og frihet, og behovet for å frigjøre seg fra strukturer i tiden. Slik postmodernismen redefinerte grenser og sjangre i sin tid, er *Postmodern Cool*, et forsøk på å reforhandle de estetiske og hierarkiske regimene som historisk har stått sterkt i jazzdansen. I denne forhandlingen mellom samtidens behov og fortidens tradisjoner, oppstår nye uttrykk og estetiske idealer som både står i relasjon og kontrast til dagens oppfatning av hva jazzdans kan være (Dansens hus, 2019).

Dette er hentet fra promoteringsteksten til forestillingen *Postmodern Cool*. Dette er en svært interessant beskrivelse som sier noe om Belli sine interesser og intensjoner for jazzdansen. Hennes blikk kan tilføre mye til mitt undervisningsdesign.

Jeg vil si at Belli er en sterk røst innen jazzdansen i Norge i dag som har vært med å øke fokuset på denne sjangeren, også gjennom å skrive og snakke om jazzdans. Dette har hun gjort blant annet med sitt *Manifest for fremtidens jazzdans* (2019), som jeg også har brukt som utgangspunkt i mitt arbeid med å danne didaktiske potensialer.

Belli fortalte meg at hun er interessert og engasjert i jazzdans i et ontologisk, politisk og koreografisk perspektiv. Hun er ikke pedagog og har dermed lite erfaring med undervisning. Samtalen med henne og hennes bidrag til mitt prosjekt handlet derfor først og fremst om jazzdansens estetikk, jazzdansen som sjanger, dens historie og utvikling og sammenligning med profesjonelt koreografisk arbeid i dag.

6.2.2. Katarina Lundmark

Katarina Lundmark er lektor i jazzdans på institusjonen for danspedagogik ved Stockholms konstnärliga högskola⁵ (tidl. Dans- och cirkushögskolan). Hun er opptatt av jazzdans også i et

⁵ <https://www.uniarts.se>

pedagogisk perspektiv og har avsluttet sitt kunstneriske utviklingsarbeid. Lundmark skriver følgende om sitt utviklingsarbeid:

Samtida metodutveckling inom och genom jazzdans, En praktisk och teoretisk undersökning med konstnärliga perspektiv består av ett utvecklingsarbete som genom kroppslig praktik, analys, kritisk granskning, metodutveckling och teoretiska perspektiv vill placera jazzdansundervisning i en samtida kontekst där danspedagogen ställs inför många kreativa utmaningar och också vill ha många danskonstnärliga möjligheter (Stockholms konstnärliga högskola).

Lundmark skriver videre at hun arbeider for at dansepedagoger med jazzdans som utgangspunkt skal kunne møte didaktiske utfordringer og bidra til utvikling. Dette er helt i tråd med hva jeg ønsker å bidra med i mitt prosjekt og det var derfor svært spennende og hensiktsmessig for meg å få til et møte med nettopp Lundmark.

6.3. Tilbakeblikk på samtaler med kritiske venner

Samtalene eller diskusjonene vi gjennomførte via videosamtale på Zoom er grunnlag for endringene i mitt undervisningopplegg, i tillegg til at mine notater er empiri for drøftingen til slutt i denne oppgaven. Igjen tenker jeg at jeg jobber diffraktivt (Barad 2007; Juelskjær, 2019) og kreativt med dette forskningsspørsmålet. Det diffraktive møtet her skjer mellom meg og de to kritiske vennene. I møtet mellom oss skapes igjen noe nytt, som jeg tar med meg inn i redesign av det undervisningsdesign jeg laget som svar på forskningsspørsmål 2.

Jeg valgte å la diskusjonene være ganske åpne. Jeg ønsket at mine kritiske venner skulle komme med og dele sin kunnskap fra sine ståsteder heller enn at jeg stilte konkrete spørsmål eller rammer for hva de skulle se etter. På den måten kunne jeg få tilbakemeldinger på eller sette fokus på ting som disse la merke til og som jeg kanskje ikke nødvendigvis hadde tenkt på på egenhånd.

I kortfattethet bestod møtene våre av en kort introduksjon fra meg og dermed en gjennomgang av punkter, tilbakemeldinger og tanker som henholdsvis Lundmark og Belli hadde merket seg på forhånd av samtalene. Disse ble diskutert og snakket om av oss begge underveis. Jeg stilte også noen spørsmål og delte tanker som jeg selv ønsket deres tanker og refleksjoner rundt.

Ved gjennomgang av mine notater har jeg sammenfattet fem temaer som jeg vil se nærmere på og som blir presentert i de neste underkapitlene. Utgangspunktet for disse fem temaene er altså privat kommunikasjon med Belli 15.05.20 og Lundmark 26.05.20.

6.3.1. Inkludering i faget

Belli utfordret meg på hva som egentlig kan ligge i ordet «inkludere». I mitt potensial representerer det inkludering, sosial læring, relasjon, felleskap, trygghet og kropp og rom, og handler kanskje først og fremst om relasjon elevene i mellom, mellom lærer og elev og gruppedynamikk. Kan det tenkes at «inkludere» kan handle om å bli inkludert i jazzdansen? I jazzdansens historie, jazzdansen som sjanger, som kunnskapsfelt og å være en del av jazzdansens helhet? Belli pekte videre på at det er en stor forskjell på det å trene dans og å faktisk vite hva dans er. Selv var det ikke før mot slutten av høyere utdanning hun begynte å få tak på dette. Kan man få en annen forståelse og opplevelse av jazzdans som kunnskapsfelt ved å føle seg mer som en del av dette? Vi diskuterte videre om og hvordan man kunne gjøre dette, blant annet ved å trekke inn viktigheten av jazzdansens afrikanske røtter. Hvordan er det å være en hvit kropp i jazzdansen? Mine elever og en stor del elevene på kulturskolen er hvite. Elever på danselinjer i videregående skole får noe generell dansehistorie, men ofte ikke mye historie om jazzdans. Alle må få noe kunnskap.

Jeg tok opp dette temaet igjen i samtalen med Lundmark. Vi diskuterte utfordringer med undervisning på kulturskole; blant annet kort tid, kun en økt i uka, ulike nivå interesse og intensjon og at kulturskolen er en blanding av fritidstilbud og skole. Det nytter ikke nødvendigvis å sette av mye tid til historie og ren teoretisk kunnskap, men det kan være et alternativ å ”snike” inn noe historie der det er naturlig. Hvor kommer disse trinnene fra? Hva med denne sjangeren? Denne musikken? Hvilken betydning har musikken i jazzdans?

Det er også en mulighet å ta i bruk digitale plattformer hvor man kan dele informasjon og inspirasjon til timene. Elevene som ønsker ser på dette, det bør muligens ikke ha betydning for selve utbyttet av timen, men kan fungere som en fordypning i det vi har snakket om i timene.

Videre inn i mitt arbeid med redesign av undervisningsopplegg ønsker jeg å utforske hvordan elevene kan bli en større del av en helhet i jazzdansen. Jeg vil se på hvordan danselæreren kan

legge opp til mer historie og kunnskap om jazzdansens røtter og hvordan det vil være mulig å ta i bruk digitale plattformer også utenom den faste undervisningen.

6.3.2. Forventninger

Lundmark og jeg diskuterte en del rundt dette med forventninger. Hva er det elevene forventer i jazzdansundervisningen? Selv om jeg, eller læreren er eksperten, så handler det også i stor grad om å møte elevenes forventninger. Igjen kan man se tilbake på dette med at elevene må ha lyst til å gå der. Inés pekte også på dette med hvorfor danser man jazz? Selv tenkte hun tilbake på når hun ville lære kule trinn og danse til den nyeste musikken. Man kan ikke se bort ifra at mange fortsatt har disse forventningene og at det må være greit. Men går det an å gi dem det de vil ha og forventer samtidig som arbeidsmåtene varieres? Som Katarina sa det så fint, man vil ikke bare danse som man kan, men også som man ikke kan. ”Gå halva vägen”.

Et alternativ Katarina lanserte, er å la elevene utforske selv og deretter bruke det i materiale fra meg/ læreren. F. eks ved å selv teste ut hopp; hvilke muskler brukes, hva må du gjøre for å hoppe høyt, for å hoppe raskt, for å hoppe lydløst, eksplosivt osv.?. La elevene utforske og teste ut på egenhånd for deretter å ta dette i bruk i store ”kule” hopp de får fra lærer og skal øve på. Samme metode vil også kunne benyttes til andre tekniske bevegelser, der teknikk er viktig for å kunne få det til og for å forebygge skade.

Altså utforske selv, lære seg konkrete trinn etterpå.

Tilbake i studio ønsker jeg å se på og prøve ut nettopp dette med at elevene utforsker på egenhånd før de får satt materiale fra lærer.

6.3.3. Lage selv?

Trenger medbestemmelse og kreativitet alltid å bety at man må lage noe selv? Belli tok opp at hun har inntrykk av at når dans skal tilpasses til samtiden eller når elever skal jobbe kreativt eller være medbestemmende, ender det fort med at elevene skal/ må lage noe selv. Å lage noe selv, enten det er en hel dans eller bare en liten bevegelse, kan være vel og bra, men kan det være mulig å jobbe med potensialene uten at elevene skal lage noe selv? Det bør fortsatt være mulig å gjøre ting på den måten koreografen eller læreren bestemmer uten at

medbestemmelsen og kreativiteten blir skadelidende. Elevenes oppgave som medbestemmende handler i stor grad om å ta ansvar for det materialet de har fått å jobbe med og hvordan de kan utføre det slik det er ønsket. Ikke minst å finne mening i dette materialet og gjøre det til sitt eget uten at det går på bekostning av lærerens/ koreografens ønske.

Videre i mitt arbeid tar jeg med meg de eventuelle utfordringene som genereres ved å minske elevenes mengde «lage selv»- arbeid, samtidig med at potensialene for samtidens verdier opprettholdes.

6.3.4. Hierarki eller tradisjon

Jeg har selv vært veldig usikker på dette med teknikk-trening. Mister jeg viktig teknikk-trening i mitt undervisningsopplegg, burde jeg gå helt bort ifra det eller ikke. Dette handler på et vis om hierarki versus tradisjon. Belli mente jeg måtte stille spørsmålet om klassisk teknikk har noe med jazz å gjøre. Den er muligens viktig for å bli teknisk god, men er den viktig for å bli en god jazz danser? Og hvem bestemmer at denne teknikken som stammer fra vestlig teknikk som for eksempel klassisk ballett er viktigere enn annen teknikk? Handler det på et vis om et hierarki hvor vestlig teknikk troner på toppen og den ”svarte” delen av kulturen ikke er like mye verdt?

I mitt prosjekt ønsker jeg muligens ikke å argumentere for å implisere den klassiske teknikken. Lundmark var av en litt annen oppfatning; selv om slik type teknikk ikke har vært en del av jazzdansen i all tid er det fremdeles tradisjon. Det er jazzdansen slik den har utviklet seg jeg konsentrerer meg om. Jeg skal ikke nødvendigvis gå «back to the roots». Den klassiske ballett-teknikken er særlig preget av mesterlæretradisjon, og det er kanskje nettopp dette som er problemet, at den enklest lar seg lære på den måten.

Lundmark kom også med gode eksempler på hvordan elevene kunne utforske teknikk fritt selv. Dette er interessant i en prosess en eventuell prosess hvor jeg ønsker å jobbe med teknikk.

Lundmark brukte uttrykket ”Gå halva vägen”, om det å variere nye metoder med eksisterende og mulighet for læreren å også endre lærestil underveis. Variasjon i metoder er definitivt ikke ensbetydende med at «herme etter lærer» og «gjør nøyaktig slik» er feil.

Jeg ønsker altså å se på hvordan jeg kan gå bort fra den hierarkiske og tradisjonelle innfallsvinkelen i mitt undervisningsopplegg.

6.3.5. Det sosiale aspektet i jazzdans

Når jeg nå er inne på historie så tok både Belli og Lundmark opp dette med jazzdansens sosiale aspekt. Jazzdansens røtter handlet om improvisasjon og sosial dans sammen. Growing og grounding. Dette omtales i dag gjerne jam. I en stilisert verden jazzdansen nå muligens har tilpasset seg til, kan det være vanskelig å huske at dette er jazzdansens røtter. Nå er det kanskje hip hop vi først og fremst assosierer med jam, og moderne dans og samtidsdans vi assosierer med improvisasjon.

Jeg merket meg fra arbeidet med litteraturundersøkelsen at improvisasjon dukker opp som et element både i teori om samtidens verdier og i teori om jazzdans.

Jeg ønsker å teste ut hvordan en slik jam kan være en del av undervisningsopplegget.

Med dette som utgangspunkt har jeg i mitt møte med Belli og Lundmark dannet meg nye spørsmål som jeg vil utforske i en kroppslig og danserisk prosess for å utvikle mitt undervisningsopplegg.

6.4. Tilbake i studio

Etter samtalene med Inés Belli og Katarina Lundmark og min analyse av dem tok jeg turen tilbake til dansestudio. Jeg tok opplegget mitt og delte i tre deler; det jeg ønsket å beholde, det jeg ønsket å forandre på og det jeg ønsket å bytte helt ut.

Da jeg kom tilbake i studio denne gangen hadde jeg med meg noen konkrete utgangspunkt som jeg ønsket å teste ut eller finne en løsning på. Jeg ønsket å se på hvordan jeg kunne kutte ut den spesifikke klassiske ballett-teknikken, og jeg ønsket å prøve ut hvordan elevene kan teste ut og improvisere rundt et element eller konsept for så å bruke dette i materiale fra lærer. Jeg ønsket å finne løsninger på hvordan elevene kunne relatere seg historie og røtter og hvordan det sosiale aspektet som er en del av jazzdansens opphav kan få plass i undervisningen.

Gjennom to korte tilbakeblikk fra mitt arbeid i studio vil jeg gi et lite innblikk i mine opplevelser av arbeidet og hva som skjedde i mitt kroppslige møte med kritiske venner.

- *Jeg jobber med fotbevegelser. En helt fri utforskning av hva føttene kan gjøre. Jeg kan strekke dem, jeg vri dem, lage sirkler. Hvordan er føttene når jeg går? Det er nesten ubegrenset hva jeg kan gjøre med føttene, skarpe bevegelser myke, raske, lette. Av og til beveger jeg nesten bare føttene, mens andre ganger blir hele kroppen med. Men var dette jazzdans? Jeg ser på potensialene igjen; skape, jeg har jobbet med improvisasjon. Men hva med innholdet det jeg faktisk har gjort, hva har det med jazzdans å gjøre? Det kan være flere av dem. I min utforskning har jeg både jobbet dynamisk med ulik kvalitet på bevegelsene, jeg har jobbet med fysikk og hvordan føttene faktisk kan bevege seg, skape linjer, bryte linjer, isoleres fra resten av kroppen. Videre vil jeg prøve å jobbe med et satt materiale hvor denne utforskningen kan utgangspunkt.*
- *Allerede før jeg fikk startet kviet jeg meg litt. Jeg er helt alene i studio og skal teste ut en dansejam. Det går selvsagt ikke an alene da hele poenget er å danse sammen, men allikevel. Slik fri dans dans er ikke min sterkeste side. Jeg liker bedre faste satte rammer. Jeg kan godt improvisere, men i en sosial sammenheng hvor man kun danser for å ha det gøy føler jeg at jeg kommer litt til kort. Jeg føler meg veldig hvit. Jeg setter på musikk, jazzmusikk. Jeg lukker øynene og begynner å bevege meg, så åpner jeg dem og danser med meg selv i speilet. Det er jo gøy da; å bevege seg, å danse!*

Jeg jobbet kreativt og danserisk med utgangspunkt i meg og min kropp, tilbakemeldinger fra kritiske venner og bruk av potensialene som en hjelp. Jeg noterte også ned underveis hva som fungerte og opplevelser jeg hadde. I etterkant av selve utprøvningsprosessen jobbet jeg igjen systematisk for å sette de ulike øvelsene inn i mitt undervisningsopplegg. I boksen under kan man se hvilke øvelser jeg har beholdt, hvilke øvelser jeg har endret og hvilke øvelser jeg har byttet ut i sin helhet fra førsteutkast til mitt redesign av undervisningsopplegg.

Tabell 5: Oversikt over øvelser som jeg beholder, endrer eller bytter ut.

Øvelser jeg beholder:	Øvelser jeg endrer:	Øvelser jeg bytter ut:
1.1.1. Intro	1.1.2. Sekvens med styrke, fleksibilitet og satte elementer	1.1.3. Hovedoppgave - dynamikk
1.1.4. Teknisk gjennomgang	1.2.2. Isolasjoner	1.3.2. Hovedoppgave – del 4
1.1.5. Avslutning/refleksjon	1.2.3. Fotøvelser	1.3.2. Hovedoppgave - del 5
1.2.1. Intro	1.3.2. Hovedoppgave – del 3	
1.2.4. Hovedoppgave		
1.2.5. Avslutning/refleksjon		
1.3.2. Hovedoppgave – del 1 og del 2		
1.3.3. Avslutning/refleksjon		

Jeg har altså tatt utgangspunkt i kommentarer og diskusjon med mine kritiske venner og latt dette kollidere i meg i et kroppslig og danserisk diffraktivt arbeid. Jeg startet med utforskning med utgangspunkt i i samtalene med kritiske venner før jeg igjen samlet dette i en mer systematisk prosess hvor jeg valgte ut hva som skulle beholdes, endres og byttes helt ut. Dette arbeidet har resultert i mitt redesign av undervisningsopplegg som presenteres i neste delkapittel.

6.5. Redesign

Mitt svar på forskningsspørsmål 3; *Hvordan kan danselæreren bruke respons fra kritiske venner i utviklingen av undervisningsdesignet?* blir her gitt gjennom et konkret undervisningsopplegg for tre økter. Dette er et redesign av undervisningsopplegget skapt som svar på forskningsspørsmål 2. Jeg har også kommentert endringer jeg har gjort i opplegget under beskrivelsen av hver økt. På samme måten som med tabell 5 som viser endringer jeg har gjort i mitt opplegg har jeg her valgt grønn skrift for det jeg har beholdt, Blå skrift for det jeg har endret og rød skrift for det som er helt nytt.

ØKT 1:

Tabell 6: Redesign av undervisningsopplegg økt 1

HVA:	HVORDAN:	HVORFOR:
2.1.1. Intro (ca 5 min)	Dette er en fast intro for alle de tre øktene. Rammene er like, men lærer tilpasser fra gang til gang og improviserer ut i fra hva som skjer på gulvet. Konseptet går ut på at elevene starter rett ute på gulvet når timen begynner. Går rundt i rommet og mottar enkle instruksjoner fra lærer. Legger på blikk-kontakt med alle man går forbi, smil til hverandre og let aktivt etter nye, gå sammen og gjøre en bevegelse sammen. Et mål at alle skal ha hatt kontakt med alle.	Dette er for å komme i gang i kroppen, skape trygghet og prøve å inkludere alle allerede helt i starten av timen. Fokuset er på gruppedynamikk og å forberede ubevisst på øktens hovedoppgave.
2.1.2. Delvis improvisert oppvarmingssekvens (ca 10-15 min)	Glidende overgang til at alle finner en plass på gulvet og går igjennom en delvis lærerstyrt sekvens. Fokus på å lytte til egen kropp, tolke selv og ikke bare se på og herme etter lærer for å se på utførelse. Elementer innen fysikk (kropp) og form, som rulle gjennom kroppen, test ut flatback, strekk og mot-strekk, strekke tær, kjenn på linjer i kroppen. Dette er en blanding av fri og delvis fri utforskning av bevegelser og bevegelser med tydeligere form som man får beskjed om å utføre på sin måte.	Arbeid med fysikk og form, styrke og fleksibilitet. Varme opp kroppen ytterligere i tillegg til å jobbe med tekniske prinsipper, men med deltakelse, ansvar og utforskning sentralt.
2.1.3. Teknisk gjennomgang (ca 5-10 min)	I etterkant går vi igjennom konkrete bevegelser fra sekvensen som elevene kommer opp med. Det kan være konkrete trinn eller konsepter og måter å bevege kroppen på. Elevene tester ut, lærer viser på elevene, korrigerer, hjelper. Prøve å holde fokus på hvordan ting kjennes ut fremfor hvordan det ser ut slik at elevene kan føle på kroppen.	Lære inn konkret form og tekniske prinsipper, dele erfaringer. Jobbe med å bruke og kjenne på egen kropp hvordan bevegelser føles og utføres.
2.1.4. Hovedoppgave Form – trinn og terminologi (ca 45 min)	Denne øktens hovedoppgave som har fokus på trinn og terminologi blir beskrevet gjennom fem deler.	
Del 1 – oppdagelse og utprøving av konkrete jazzdanstrinn og terminologi (ca 15 min)	Elevene kommer med forslag til trinn de vet om spesifikt for jazzdans. Vi prøver ut i plenum. Lærer supplerer med trinn og terminologi. Går gjennom tekniske prinsipper, elevene tester og kjenner på	Få kjennskap til og/eller oppfriskning av jazzdansens konkrete trinn. Kunne terminologi. Ha konkrete trinn

	egen kropp, lærer hjelper elever, bruker elever for å vise.	som en base for videre utforskning.
Del 2 – Improvisasjon med utgangspunkt i konkret trinn (ca 5 min)	Hver enkelt elev velger et spesifikt trinn (eksempler vil være pas de bourre, kick ball change, chassé, layout m.m.) og improviserer fritt til dette trinnet. - Hvor mange måter kan man utføre trinnet på? Mer fri improvisasjon, men med utgangspunkt i det konkrete trinnet.	Utforskning av bevegelse. Gjøre satte trinn til egne, oppleve. Bruke satte trinn som utgangspunkt og ramme for (å ”ufarliggjøre”) improvisasjon.
Del 3 – Fra improvisasjon til satt materiale (ca 10 min)	Elevene går sammen i grupper på ca 4. Med utgangspunkt i sin improvisasjon skal gruppen sette et fast materiale på ca fire åttre. Alle trinn skal være representert på en eller annen måte. Lærer gir musikk med en enkel rytme.	Arbeide sammen med å skape. Alle har ansvar og alle må delta med kunnskapen de har fått gjennom sin utforskning og improvisasjon av sitt trinn.
Del 4 – Fra individuell – via gruppe – til plenum (ca 15 min)	Hver gruppe lærer bort sin kombinasjon til resten av elevene. Lærer hjelper til å sy ting sammen og i plenum, med lærer og den aktuelle gruppa i spissen, blir vi enige om evt tellinger, dynamikk og tilpasning til musikken.	Dette inkluderer hver enkelt sin individuelle utforskning i et felles produkt. Alle har ansvar for materiale og for utlæring.
Del 5 – Filme egen gruppe (ca 5 min)	Hver gruppe filmer sin egen del med sine mobiler for å huske til neste gang.	Ta i bruk digitale verktøy, som er elevenes hjemmebane. Huske til neste uke og gi elevene ansvar.
2.1.5. Avslutning/refleksjon (ca 5 min)	Står i sirkel. Lærer stiller spørsmål og elevene svarer med en eller flere bevegelser. - Hvordan vil du kort oppsummere dagens økt? - Hvordan føles det nå?	Kunne få uttrykke sine umiddelbare tanker kroppslig.
2.1.6. Digitalt mellom øktene	- Elevene deler sine filmer på vår private kanal - Elevene kan få liste over de konkrete jazztrinnene vi har vært gjennom	Fordypning og dybdekunnskap for de som ønsker. Både noe fra timen som har vært og noe for timen som kommer.

I økt 1 har jeg valgt øvelser jeg ønsket å beholde fra mitt første utkast. Jeg har ikke gjort store endringer annen enn å bytte om på noen oppgaver i de ulike øktene for å få tid og flyt til nye oppgaver og endringer som kommer i de neste øktene. Jeg har lagt til en oppgave mellom øktene som kan skje digitalt. Dette er en fin måte å komme med tilleggsinformasjon på til de som ønsker å fordype seg litt og for å holde noe mer kontakt med gruppa utover danseklassen en gang i uka. Denne digitale oppgaven publiseres på en privat kanal eller side som elevene ønsker å bruke. Det kan være for eksempel en gruppe på Facebook eller en kanal på Teams.

ØKT 2:

Tabell 7: Redesign av undervisningsopplegg økt 2

HVA:	HVORDAN:	HVORFOR:
2.2.1. Intro (ca 5 min)	Fast intro Spesielt for denne introen: variere musikk og også ha fokus på takt og rytme, som gå i takt, prøv å ikke gå i takt, varier i forhold til musikken m.m.	La kroppen kjenne på hvordan den reagerer og tilpasser seg ulike musikk og rytme uten at eleven nødvendigvis har fokus på dette. Forberede kroppen ubevisst på dagens hovedoppgave.
2.2.2. Isolasjonsutforskning (ca 15 min)	Isolasjonsutforskning ledet av lærer. Gir ulike kroppsdeler hvor elevene skal teste ut hvordan de kan isolere. Etter hvert friere bevegelse, men med isolasjoner og presise bevegelser som utgangspunkt. Elevene får deretter en satt sekvens fra lærer hvor man må ta i bruk erfaringer fra utforskningen i et mer sammensatt materiale.	Jobbe med isolasjoner og presisjon gjennom egen utforskning for deretter å bruke de samme konseptene i materiale gitt av lærer
2.2.3. Fotbevegelser, utforskning (ca 5-10 min)	Utforskning av føtter og bevegelser i føtter og bein gjennomført som en improvisasjon ledet av lærer. Improvisasjonen består av helt frie elementer og mer satte oppgaver formulert som slags spørsmål til elevene; <ul style="list-style-type: none">- Hvor mange ulike måter kan du bevege føttene dine på?- Kan du bevege alle leddene og musklene i føttene?- Jobbe med vektskifte og balanse- Myke og skarpe bevegelser- Hvor høyt kan du løfte beinet? Og kjenn etter hva du gjør med kroppen for å løfte det høyest mulig.	Elevene får selv utforske muligheter, egen kropp og utgangspunkt i fokus. Bli kjent med bevegelser i føtter som utgangspunkt for mer komplekse bevegelser og hvordan forebygge skade.
2.2.4. Hopp Utforskning og to store hopp (ca 10-15 min)	Øvelsen med fotbevegelser går direkte over i hopp. Ved behov for å prate om eller gjennomgå opplevelser gjør vi dette, men uten å stoppe nevneverdig opp. Øvelsene henger sammen og jeg vil holde på intensiteten og det gode arbeidet som forhåpentligvis pågår.	På samme måte som utforskning av føtter få kjennskap til hva som skjer i kroppen i et hopp. Elevene får selv teste ut hvordan man kan ta sats og lande og kjenne på hvordan dette har betydning i hoppene de får fra lærer.

	<p>Elevene hopper fritt rundt i rommet, men med ledende spørsmål for utforskning underveis.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Kan du teste ut så små hopp som mulig? - Hva gjør du med føttene når du hopper? - Prøv å hopp så høyt som mulig, hva skjer i kroppen? <p>I etterkant av utforskningen får elevene jobbe med to ulike store hopp, et som de har prøvd før og kjenner til samt et nytt. Vi går sammen igjennom elementer fra deres utforskning, prinsipper for å lykkes med hoppene og for å unngå skade.</p>	
<p>2.2.5. Hovedoppgave Musikalitet</p> <p>(ca 45 min)</p>	Beskrevet i fem deler under.	
<p>Del 1 – arbeid med rytme</p> <p>(ca 10 min)</p>	Gå over gulvet til ulik musikk med tydelig ulik rytme. Gå helt vanlig samt enkle kombinasjoner over gulvet som elevene tilpasser til de ulike rytmene.	Jobbe med rytmeforståelse. Individuelt, kan være ulike rytmer å følge også i den samme musikken.
<p>Del 2 – Improvisasjon med utgangspunkt i musikken</p> <p>(ca 10-15min)</p>	<p>Fri improvisasjon hvor elevene skal ta utgangspunkt og inspirasjon i musikken som blir spilt. Lærer varierer musikken. Lærer filmer små snutter som vi i etterkant av improvisasjonen ser på, uten lyd. Kort samtale og refleksjon</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kan vi se hva slags musikk vi danser til? - Hvordan påvirker musikken oss? 	Jobbe med musikk som utgangspunkt for improvisasjon og bevegelse. Reflektere over musikken og rytmens betydning og påvirkning.
<p>Del 3 – Kombinasjon til ulik musikk</p> <p>(ca 15 min)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Vi går gjennom sekvensene elevene lagde forrige økt, hvor hver gruppe har ansvar for å huske sin del og elevene lærer en ny, satt, del fra lærer. Denne delen inneholder sekvensen fra isolasjonsøvelsen og de to hoppene fra tidligere. - Øver tørt uten musikk og tester ut til ulik, variert musikk. Tre forskjellige varianter, de samme som vi brukte i improvisasjonen i del 2. 	Lytte til musikken, kunne tilpasse bevegelser til ulik musikk. Kjenne hvordan ulik musikk påvirker ikke bare tempo, men også bevegelseskvalitet og uttrykk.
<p>2.2.6. Avslutning/refleksjon</p> <p>(ca 5 min)</p>	Vi har et stort ark/tavle hengende, hver elev går opp og skriver et ord som beskriver opplevelsen eller en opplevelse fra dagens økt. Et ord per dans/musikk	Øvelse i å sette ord på egne opplevelser og dermed reflektere over egne opplevelser.

2.2.7. Digitalt øktene	mellom Lærer legger ut en artikkel som omhandler jazzdansen og dens forhold til jazzmusikken og et klipp (fra youtube)	Relatere elementer fra dagens økt til historie og røtter. Peker også fram mot neste økt.
---------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------

Jeg har valgt å jobbe med teknikk på annen måte og med en annen tilnærming. Jeg har kuttet ut rent fokus på teknikk som stammer fra den klassiske balletten og latt det være mer opp til hver enkelt elev. Felles for øvelsene som dreier seg rundt det som kan regnes som teknikk og innen potensialene som omhandler både Form og Fysikk er at de starter med egen utforskning for så å implementere kunnskapen hver enkelt har tilegnet seg i satt materiale.

Jeg har også holdt på deler av hovedoppgaven rundt musikalitet, som opprinnelig var satt til økt tre. Jeg syns selv denne fungerte godt og etter svært gode tilbakemeldinger og interesse rundt nettopp denne oppgaven med ”å se” hva musikken gjør med bevegelsene fra Lundmark, ønsker jeg å beholde denne. Grunnet lengre tid med innledende oppgaver og at øvelsen ikke lenger var i den siste økten kuttet jeg ut det med at hver enkelt elev skulle lage sin egen historie. Denne bunner også i tanken om at ikke eleven alltid må skape selv for å være kreativ, men finne mening i det koreografen eller læreren ønsker.

ØKT 3:

Tabell 8: Redesign av undervisningsopplegg økt 3

HVA:	HVORDAN:	HVORFOR:
2.3.1. Intro (ca 5 min)	Fast intro Spesielt for denne introen: variere musikk og også ha fokus på takt og rytme, som gå i takt, prøv å ikke gå i takt, varier i forhold til musikken m.m.	La kroppen kjenne på hvordan den reagerer og tilpasser seg ulike musikk og rytme uten at eleven nødvendigvis har fokus på dette. Forberede kroppen ubevisst på dagens hovedoppgave.
2.3.2. Hovedoppgave Fremføring av koreografi for og med hverandre		
Del 1 - Dansejam	Fri dans til fengende musikk (valgt av elevene. Skape "disco-følelse" med mørkt rom og noen lyskastere. Starte med øynene igjen for å finne rytme og groove til å danse mer sammen. I etterkant av dansejamen snakker vi litt om følelsen av å danse slik, hvordan elevene opplevde det og deretter gir lærer en kort innføring i deler av jazzdansens røtter og trekker linjer til det vi nettopp har gjort.	Innføring i noe av jazzdansens røtter, kjenne på kroppen og relatere seg til jazzdansen. Kjenne på opplevelsen av å danse sammen, sosialt.
Del 2 - Repetisjon fra foregående økter (ca 10 min)	Elevene går gjennom koreografien fra de to foregående øktene uten musikk i grupper. Deretter i plenum og med musikk. Elevene velger ut en av de tre vi tidligere har jobbet med.	Oppfriskning av materiale som skal brukes senere i timen. Ansvar og samarbeid om å huske selv. Medvirkning ang musikk.
Del 3 - Lære ny del av koreografi (ca 15 min)	Lære mer koreografi som er satt materiale fra lærer. Lærer har allerede tilpasset til musikken og funnet et naturlig sted å stoppe	Lære satt materiale for senere å kunne kjenne på forskjellen mellom fri dans ut fra dem selv og satt koreografi fra lærer.
Del 4 - Fremføre for hverandre (ca 10 min)	Etter å ha øvd inn viser vi for hverandre i to grupper og har deretter en kort samtale og refleksjon rundt likheter og forskjeller på hvordan man opplevde dansejamen hvor vi danset sammen og denne fremførelsen av koreografi. Kan, og evt hvordan, vi bruker erfaringer og opplevelse fra den sosiale dansen i en fremføring av satt koreografi?	
Del 5 - Danse sammen og for hverandre (ca 10 min)	Ny fremføring i grupper hvor vi legger inn jam som en del av koreografien før det satte materialet gjentas. Publikum skal være aktive, stå og søke blikkontakt.	Inkludere både dansere og publikum, kjenne på opplevelsen av å danse med noen framfor bare for.

2.3.3. Avslutning/refleksjon (ca 5 min)	Åpen samtale i ring rundt erfaringer med sosial dans og scenisk dans	Dele opplevelser, lære av andre, relatere seg til dansehistorie og jazzdansens røtter.
-----------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

I denne økten, som er den siste av en serie på tre, er mye av fokuset på koreografien som binder de tre øktene sammen. Jeg har også forsøkt å ha fokus på kjennskap til jazzdansens historie og røtter og hvordan dette påvirker oss og jazzdansen også i dag. Jeg har lagt inn en dansejam med den hensikt å bringe inn fri improvisasjon og sosial dans med fokus på danseglede samtidig som vi benytter situasjonen til å lære om og reflektere rundt jazzdansens røtter og elevenes opplevelse av dette. Jeg er opptatt av at dette skal være en naturlig del av økten og derfor kommer ”dansejamen” også inn igjen som et element i selve koreografien. Her ønsker jeg også å jobbe med variasjon mellom frihet for elevene og satt materiale fra lærer. Kan treffe forventninger ved å gi elevene koreografi som de allikevel har vært medvirkende i fra tidligere økter.

Jeg har nå gjennom diskusjon med kritiske venner og med det som utgangspunkt på nytt jobbet i studio med redesign av mitt undervisningsopplegg. Mitt konkrete undervisningsdesign er svar på forskningsspørsmål 3 og også et eksempel på hvordan danselæreren kan designe jazzdansundervisning i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier. De viktigste endringene jeg har gjort i mitt redesign er å legge til rette for å implementere jazzdansen historie og røtter inn i undervisningen, ta bort fokuset på teknikk basert på klassisk ballett og øke mengden improvisasjon og utforskning hos elevene, men med direkte link til nye øvelser som kan være satt av læreren. Jeg har også hatt et økt fokus på elevenes forventninger til hva jazzdansundervisningen skal være.

7. Drøfting

Her drøfter jeg masteroppgavens overgripende problemformulering:

Hvordan kan et undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen designes didaktisk i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier?

I dette prosjektet har jeg jobbet med problemformuleringen gjennom å svare på tre forskningsspørsmål der jeg har utviklet undervisningsopplegg for jazzdans i kulturskolen med bakgrunn i teori om jazzdansens estetikk og samtidens verdier. I dette kapittelet vil jeg gjennom kritisk drøfting gi et svar på denne problemformuleringen.

Performativ forskning kjennetegnes av at kunnskapen blir til underveis, at studien former seg underveis og at spørsmålene dermed ikke kan stilles på forhånd. Gjennom mitt arbeid med prosjektet har det i alle faser dukket opp tanker og utfordringer som kan være med å belyse og svare på min problemstilling, samtidig som det stiller nye spørsmål. Dette har oppstått gjennom alle fasene av mitt prosjekt, både i arbeidet med litteraturstudien, i mitt arbeid med undervisningsdesign og i diskusjonene med kritiske venner.

I denne drøftingen vil jeg først og fremst se på mine potensialer som et kunnskapsbidrag og drøfte hvordan disse kan brukes av andre. Jeg har også valgt å ta for meg noen spørsmål som har oppstått i meg gjennom teoretisk og kroppslig arbeid og dermed hatt betydning for min utvikling av undervisningsdesign. Til slutt vil jeg drøfte denne studiens relevans for kulturskolen. Jeg vil samtidig i min drøfting se kritisk på studien.

7.1. Didaktiske potensialer – et kunnskapsbidrag

Gjennom en diffraktiv lesning og analyse som baserer seg på Montuori (2005) sin *creative inquiry* har jeg etablert didaktiske potensialer innen de to feltene jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Gjennom å la disse potensialene virke sammen og utforske hva som oppstår i møtet mellom dem, mener jeg danselæreren kan designe undervisningsopplegg i jazzdans som er i tråd med samtiden. Jeg har etablert fem potensialer for samtidens verdier. Disse er:

- Reflektere
- Skape
- Medvirke
- Oppleve
- Inkludere

På samme måte har jeg etablert fire potensialer for jazzdansens estetikk som er:

- Dynamikk
- Musikalitet
- Fysikk
- Form

I det følgende vil jeg drøfte og se kritisk på potensialene dannet av henholdsvis av jazzdansens estetikk og samtidens verdier og hvordan danselæreren kan bruke disse i sin undervisningsplanlegging. Jeg vil også komme med noen konkrete eksempler. I lys av dette vil jeg se på hvordan de potensialene kan være et kunnskapsbidrag som kan brukes av andre.

7.1.1. Didaktiske potensialer basert på jazzdansens estetikk

Potensialene som er dannet med grunnlag i jazzdansens estetikk representerer et bredt spekter av sjangerens identitet delt opp i *dynamikk*, *musikalitet*, *fysikk* og *form*. Det er, blant annet av Belli (2019, s. 51) etterlyst en definisjon for jazzdans. Hun mener en definisjon er nødvendig fordi den gir grunnlag for utvikling gjennom avvik og motstand, samtidig som en definisjon er nødvendig for å kunne bryte med dem. Jeg ser også et behov for å definere jazzdansen. Det har jeg lett etter i min litteraturundersøkelse. Der har jeg funnet fram til mange elementer som kan bidra med å identifisere jazzdansen, men ingen konkret definisjon. Gjennom mine potensialer prøver jeg ikke å komme med en definisjon på jazzdans er, potensialene er ikke en fasit, men et forslag og et utgangspunkt. Det er et forslag til utgangspunkt når danselæreren skal designe undervisningsopplegg i jazzdans i tråd med både sjangerens estetikk og samtidens verdier. Gjennom kroppslig arbeid i studio har jeg selv gjort nettopp dette.

Jeg mener altså ikke at potensialene jeg har kommet fram til er de eneste riktige. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i teori, og den teorien jeg har tatt utgangspunkt i har selvsagt satt preg på resultatene. Ved valg av annen teori vil man muligens kunne komme fram til andre resultater. Analysen er også preget av meg og mitt utgangspunkt gjennom en creative inquiry, som er en

form for selvstudie. På den annen side har jeg valgt variert teori og lest med et åpent blikk og mener potensialene er godt representative. Det vil alltid være mulig både å endre potensialene og bygge dem opp på andre måter. Hva den enkelte danselærer får ut av potensialene vil alltid være noe personavhengig. Jeg mener danselærerens utgangspunkt og erfaring er vesentlig i all undervisning og at den alltid vil påvirke undervisningen i noen grad.

Potensialene jeg har dannet er med bakgrunn i teori fra fag- og metodebøker, forskning og aktuelle artikler fra det profesjonelle feltet i Norge. Jeg tror ikke disse representerer absolutt alt ved jazzdansens estetikk og identitet. Jeg har valgt å se på jazzdansen i et bredt spekter, både dens røtter, dens utvikling i den vestlige verden og dens form i dag som er et stort spenn av uttrykk. Jazzdansfeltet er enormt variert og det vil ikke være mulig og implementere absolutt alt som blir sett på som beskrivende for jazzdans kulturskoleundervisningen en gang i uka. Ved å følge, og variere mellom, disse potensialene kan allikevel danselæreren sikre seg å gi elevene opplæring i et bredt spekter av jazzdansens estetikk. Gjennom å variere mellom form som kan representere faste trinn og bevegelser, fysikk som handler om kroppen og dens muligheter, dynamikk som kan dreie seg om presisjon, eksplosivitet og det lave tyngdepunktet og musikalitet, altså den tette forbindelsen til musikk som er så viktig i jazzdans, kan elevene få en god og variert forståelse av faget og kunnskapsfeltet jazzdans.

Danseundervisning er personavhengig. Hva den enkelte legger i hvert potensial kan handle om egen erfaring og utgangspunkt. Likevel håper jeg potensialene kan bidra til at også dansepedagogen går ut av sin komfortsone ved å fordype seg i hvert potensial og finne måter å tilnærme seg dette på. Slik jeg gjorde ved å innlemme ”dansejam” i min undervisning.

Samfunnet er i stadig utvikling og jazzdansen det samme. Jeg mener at potensialene jeg har dannet kan være utgangspunkt for undervisningen i jazzdans samtidig som jeg mener at disse ikke er en fasit. Gjennom dialog med andre på feltet, slik jeg var i med mine kritiske venner, kan disse oppdateres og videreutvikles. Med bakgrunn i at det er forsket relativt lite på hva som kjennetegner jazzdans og at dette først og fremst er en praksis som overføres gjennom kroppslig arbeid og mellom personer kunne det være svært interessant å la potensialene stå som dynamiske utgangspunkt som hele tiden kan endres med bakgrunn i teori og i stadig relasjon til feltet.

Om danselæreren velger å bruke potensialene slik jeg har skapt dem bør man hele tiden også holde seg oppdatert i hva hvert potensial kan inneholde. Nettopp for sikre et bredt spekter for sin undervisning. Danselæreren kan la potensialene virke diffraktivt i sin egen kropp i arbeide med undervisningsplanlegging og se hva som oppstår i møtet mellom dem og potensialene, slik jeg har gjort i dette prosjektet, men også utfordre seg selv og velge tilnærminger til jazzdansen som man kanskje ikke er like erfarne i.

Potensialene jeg har dannet for samtidens verdier samsvarer i utgangspunktet mer med samtidsdans enn de gjør med jazzdans. Samtidsdans identifiseres i stor grad med begreper og kvaliteter som teoretisk, akademisk, nyskapende, medvirkende, utviklende, kritisk refleksiv, samtid, scenisk, samtid, dramaturgisk helhet og fritt felt (Dahl, 2019, s. 45). Gjennom egen erfaring er ikke potensialene jeg har dannet ukjente innen dans, men først og fremst å finne innen samtidsdansen, i jazzdans er dette mer fraværende. Jeg mener potensialene for jazzdansens estetikk kan være en god hjelp for danselæreren i sitt arbeid med å tilpasse undervisningen til samtiden, og samtidig faktisk holde på jazzdansen som sjanger.

7.1.2. Didaktiske potensialer basert på samtidens verdier

Ved å benytte seg av potensialene som representerer samtidens verdier har danselæreren et godt utgangspunkt både for variasjon i metoder og for å arbeide i tråd med samtiden.

Når det gjelder litteratur som kan knyttes til samtidens verdier finnes det mye mer forskning enn rundt jazzdansens estetikk. Jeg har her lett etter og valgt ut litteratur som omhandler danseundervisning i samtiden, undervisning i kunstfag generelt i samtiden, samt praksis og allmenne bestemmelser rundt undervisning og verdenssamfunnet generelt gjennom FN-bærekraftsmål og Utdanningsdirektoratets Fagfornyelsen. Jeg mener potensialene jeg har kommet fram til er meget representative for samtiden vi lever i. Samtidig er det også her viktig å hele tiden ha et åpent blikk. Potensialene er ikke hugget i stein. De er dynamiske og ved ny forskning vil det være aktuelt å endre og fornye også disse. Potensialene skal representere vår samtid, og vår samtid er i stadig utvikling.

Lundmark jobber med metodeutvikling i samtidens jazzdans. Hun tar utgangspunkt i jazzdansens elementer og ikke anvende didaktiske metoder for deres egen skyld (2010, 21). I

min studie er disse likeverdige. Samtidens verdier, som først og fremst representerer metoder, og jazzdansens estetikk, som representerer innhold fungerer sammen som en helhet. Det estetiske og pedagogiske aspektet kan ikke enkelt skilles fra hverandre innenfor undervisning av dans (Østern, 2017, s. 6). For å tilpasse jazzdansundervisningen til samtiden mener jeg disse må være en enhet og ikke separeres. På den måten er det også problematisk å dele dem i innhold og metode da disse kan flyte over i hverandre. I kulturskolesammenheng mener jeg elevene evne til samarbeid gjennom jazzdans kan være et like viktig mål som elevenes evne til kunnskap om jazzdans gjennom samarbeid.

I det følgende vil jeg se på konkrete eksempler på hvordan danselæreren kan bruke potensialene reflektere og skape for å tilpasse jazzdansundervisningen til samtiden.

7.1.3. Utforskning av å reflektere som potensial

Gjennom å jobbe med potensialet *reflektere* i design av undervisning kan man legge til rette for at elever kan få en større forståelse av faget og av jazzdans som kunnskapsfelt. Dette kan skje både ved å gå i dybden i seg selv og å gi rom for andres refleksjoner og meninger. Kritisk refleksjon må til for at en profesjon skal kunne gro (Antilla, s. 14). Jeg mener refleksjon er en viktig del av undervisningen for å jobbe mot en dypere forståelse av jazzdans som kunstfag og ikke kun fysisk aktivitet og bevegelse. Det å åpne opp for refleksjon i undervisningen kan hele tiden være med å utvikle faget videre og elevene blir med på dette på en helt annen måte enn om læreren forklarer hva elevene skal se, føle og oppleve. I stedet for at læreren skal forklare hva man bør se i dans kan man spørre hva eleven tror og hva eleven ser (Morgan, 2019, s. 9). Elevenes bidrag tilfører flere aspekter til undervisningen og gjør at dansen og opplevelsen kan gro i andre retninger enn om det kun er lærerens meninger som får plass. Atilla skriver: "Respecting different views and opinions is a basis for dialogue, growth and internal cohesion of this profession" (2013, s. 14).

I mitt praktiske og utforskende arbeid med det didaktiske designet lot jeg blant annet potensialet *reflektere* virke sammen med *musikalitet*. Her ville jeg altså filme elevene som improviserte til tre typer variert musikk. I etterkant av improvisasjonen ønsket jeg å sette fokus på hva som skjer i kroppen og hvordan den forholder seg til musikken. Elevene skulle få se filmene uten musikk for finne ut om vi kunne se musikken i kroppene. Ut i fra dette ville vi sammen samtale og reflektere over musikkens betydning, hva de så på filmen og hva de kjente

når de danset til musikken. Jeg dette kan være med å øke forståelsen for elevene av musikkens betydning og hvor tett musikk og bevegelse kan henge sammen. Videre i denne øvelsen kunne det være aktuelt å snakke mer om jazzdansens faktiske forhold til musikk, både tradisjonelt med jazzmusikken og i dag hvor den gjerne forbindes med popmusikk.

Jeg tror alle refleksjon og kritisk tenkning er viktig i jazzdansundervisningen for en bredere forståelse og for å åpne opp for elevenes tolkninger, interesser og erfaringer. Det kan allikevel være noe problematisk i danseklasse på kulturskolen hvor man gjerne har kun en økt en gang i uka. For noen elever kan det muligens virke som misbruk av tid om den tiden de har satt av til dansetrening blir brukt til prat. Fitzgerald (2017) tar opp problematikken som kan oppstå når elevers forventninger kræsjer med det hun kaller community-centered pedagogy. Demokrati, inkludering og samarbeid kan gå på bekostning av elevenes ønsker om å bli gode og fokus på sin individuell utvikling mot en allerede gitt sannhet om hva som er riktig. Jeg tok opp den problematikken med mine *kritiske venner*, rundt tid og forventninger, og gjennom samtalen har jeg kommet fram til noen mulige løsninger. Det er mulig å ”snike inn” refleksjon og ikke nødvendigvis legge for stor vekt på oppgaven. Det kan også gjøre det mindre skummelt ved at elevene ikke føler de må utlevere seg eller si noe riktig. Det er også mulig å avslutte timen med et spørsmål til ettertanke som åpner opp for refleksjon uten at man skal dele. I tillegg mener jeg det er viktig at refleksjon ikke bare består av samtale. Dans er et kroppslig og det er sanselig og en refleksjon i dans bør åpne opp for bruk av flere sanser. På den måten, ved hjelp av variasjon, kan den tilpasses alle elever som kan ha ulike måter å uttrykke seg på. Det vil også gjøre det å reflektere til en mer naturlig del av timen hvor vi ikke alltid trenger å stoppe opp for å prate, men det kan bli en del av vårt kunstneriske uttrykk. I mine avsluttende refleksjoner i hver økt har jeg lagt til rette for tre ulike tilnæringer; samtale, velge ut et beskrivende ord og gjennom bevegelse.

7.1.4. Utforskning av å skape som potensial

Potensialet *skape* kan tilføre mange kreative og utforskende aspekter til undervisningen. Dette kan handle om å la elevene skape eget materiale. Enten satt materiale eller gjennom improvisasjon. Dette kan bidra til flere uttrykk i en gruppe og det kan skape trygghet ved at elever ikke skal herme etter lærer og gjøre trinn og bevegelser som kanskje ikke passer til deres kropp.

Om det å være kreativ i danseklassene alltid trenger å handle om å skape selv var et spørsmål som dukket opp gjennom samtale med *kritiske venner*. Kan man ikke lenger få materiale fra læreren om man skal se på undervisningen i tråd med samtiden? Jeg har ikke noe konkret svar på dette, men jeg ser ikke at det er noe i veien for at elever kan få satt materiale. Igjen handler det om elevenes forventninger og ønsker og det handler om å formidle jazzdansen som kunnskapsfelt. I potensialene jeg dannet for jazzdansens estetikk har jeg blant annet *form* som består av en del konkrete trinn og bevegelser. Disse må på noe vis gis av lærer. Allikevel mener jeg det vil være mulig å tilpasse også innlæring av trinn mer til samtiden enn den tradisjonelle danseundervisningen gjør.

I mitt undervisningsopplegg har jeg latt potensialet *skape* virke sammen med potensialet *form* (øvelse 2.1.3.) Hensikten her var både å sette fokus på innlæring av satte tradisjonelle jazz-trinn, samt å kunne bruke disse som et utgangspunkt i skapingen av eget materiale. Glad (2002) beskriver også det å skape dans som en prosess som gir rom for elevenes styrker og ressurser. Oppgaven for læreren blir å ikke instruere og demonstrere for elevene (s. 110). I denne øvelsen går vi i plenum gjennom trinn som eleven kan og som de kommer opp med i tillegg til at lærer kan supplere med nye trinn eller trinn som blir glemt. Disse trinnene blir utgangspunkt for en improvisasjon hvor elevene velger et spesifikt trinn får kjenne på hvordan de kan variere trinnene på ulike måter og kanskje finne sin egne spesielle måte å utføre et trinn på. Med trinnet som utgangspunkt kan det også oppstå nye bevegelser. I etterkant av improvisasjonen samles elevene i grupper for å skape materiale med utgangspunkt i trinnene og den utforskende improvisasjonen.

Lundmark (2010, s. 21) beskriver hvordan improvisasjon kan være et godt didaktisk og kunstnerisk verktøy i jazzdans ved at elevene kan arbeide med jazzdansens identitet, men ta utgangspunkt i seg selv og egne erfaringer. Gjennom arbeidet med å skape dans er det gode muligheter for å fokusere på arbeidet fremfor eleven. Dette fremmer i følge Morgan (2019, s. 10) en undervisnings situasjon som er i tråd med samtiden.

I denne øvelsen var altså det fokuset for danselæreren at elevene skulle jobb med tradisjonelle, faste jazztrinn som for eksempel pas de bourre, kick ball change, pivot og lay out. Gjennom en slik prosess, som har fokus på å skape, (men med potensialer som medvirke og inkludere i forkant ved at elevene selv delte sin kunnskap og valgte ut egne trinn) kan danselæreren jobbe med tradisjonelt innhold på en ny måte.

Jeg har tatt for meg potensialene innen de to feltene, jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Disse er etablerte, samtidig som de er dynamiske og åpne for endring i et samfunn som stadig er i endring og en kompleks dansesjanger med identitet fra ulike tid og sted. Jeg har sett på hvordan danselæreren kan veve disse to feltene sammen for å utvikle undervisningsdesign i tråd med samtiden.

7.2. Danselæreren som utforsker og designer

Gjennom hele min forskningsprosess, og da særlig i mitt arbeid som designer har det dukket opp nye spørsmål. I tråd med et performativt paradigme har studien har vært i stadig tilblivelse og utfordringer og interessante elementer har dukket opp underveis. Gjennom mitt utforskende arbeid og i samtale med mine kritiske venner har det dukket opp fire punkter som har hatt særlig betydning for mitt arbeid med design av undervisningsopplegg og som jeg mener er relevante for danselærerens arbeid med potensialene. Disse fire punktene er improvisasjon som verktøy, et kritisk blikk på teknikk-begrepet, tradisjonell versus nyskapende undervisning og elevenes forventninger. Jeg vil ta opp og drøfte disse spørsmålene i det følgende.

7.2.1. Improvisasjon som verktøy

Gjennom mitt arbeid i studio dukket improvisasjon opp som en gjentakende agens. Uavhengig av hvilke potensialer jeg parret sammen endte arbeidet gjerne opp i improvisasjon. Dette kan på et vis være naturlig da improvisasjon er noe uplanlagt og uforutsett og hele min utforskning dreide seg om å finne måter å sette sammen to potensialer på gjennom å jobbe med kroppen. Likevel ble det naturlig, og muligens enkelt, å bruke improvisasjon som utgangspunkt for undervisningen. Improvisasjonen har i denne sammenhengen to sider. Improvisasjon kan være utgangspunkt for undervisningsplanleggingen og improvisasjon kan være en del av undervisningen. Jeg vil først og fremst fokusere på improvisasjon som en del av undervisningen da en stor del av mitt undervisningsopplegg tok utgangspunkt i nettopp improvisasjon.

Improvisasjon vil si å skape dans i øyeblikket. Den stimulerer til spontanitet og oppfinnsomhet og kan ses på som en form for skapende lek (Glad, 2002, s.121). Dette kan åpne opp for spontane gir rom for individualitet. Østern (2014b) beskriver improvisasjon som et møte med

det ukjente hvor man kan bli konfrontert med ukjente sider både ved dansen og seg selv. Dette mener jeg kan oppnå opp for nye oppdagelser i dans som oppstår i den enkelte og dermed skape et uttrykk og en opplevelse som hver enkelt elev kan relatere seg til.

Jeg har erfart at improvisasjon er et godt verktøy for å binde veve sammen potensialer innen jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Improvisasjon er en stor del av hovedoppgavene i alle tre undervisningsøkter. I mitt redesign dukker improvisasjon opp i økt 1 gjennom improvisasjon med utgangspunkt i konkrete trinn, i økt to som fri improvisasjon med utgangspunkt i ulik musikk og som en ”dansejam” hvor man danser fritt. I tillegg har jeg lagt inn ledet improvisasjon som en del av oppvarmingen og utforskning av isolasjoner, føtter, hopp må også kunne ses på en form for oppvarming. Selv om jeg stilte spørsmål ved overdreven bruk av improvisasjon valgte jeg likevel å øke ytterligere etter samtale med Lundmark. Lundmark mener improvisasjon er et godt verktøy for å jobbe med jazzdans i samtiden. Hun ønsker selv å gjøre det mulig for sine studenter å utgå fra sine egne ambisjoner når det gjelder jazzdansundervisning og hun er på improvisasjon som et ypperlig verktøy for å gjøre jazzdansundervisningen fleksibel og farge den personlig (Lundmark, 2010, s. 21). Lundmark selv bruker improvisasjon med utgangspunkt i jazzdansens identitet og det spenner seg fra kroppsbeherskelse til teknikk og forhold til musikk. Jeg erfarer på samme måte at improvisasjon kan benyttes sammen med alle mine potensialer innen jazzdansens estetikk. Gjennom improvisasjon med konkrete trinn bruker jeg improvisasjon i arbeidet med potensialet form. Her dreier det seg om utforskning rundt konkrete ferdig satte jazztrinn som blir identifisert med jazzdans i dag og som blir beskrevet i metodebøker. Jeg jobber også med improvisasjon som verktøy sammen med potensialet *musikalitet*. I andre økt lar jeg elevene improvisere fritt, men med utgangspunkt i musikken, for å deretter ”se” musikken på film. På lik linje testet jeg ut improvisasjon som en del av arbeidet med dynamikk og hvor dette var en fungerende form. Elevene kunne her teste presise, kraftfulle, flytende bevegelser både i fri improvisasjon. Det kunne vært fri improvisasjon med utgangspunkt i bevegelseskvaliteter eller variasjon eller den kunne være mer ledet av lærer. Selv kjente jeg på enorme muligheter rundt dette temaet og hvor fokuset ble nettopp på kvaliteter og variasjon framfor på selve bevegelsene og hvordan se ser ut. Også i arbeidet med potensialet *fysikk* jeg innom improvisasjonens verden. Nettopp ved å utforske kroppens muligheter.

Jeg har valgt å sette elementet eller byggesteinen improvisasjon under potensialet *skape*. Allikevel har improvisasjon oppstått i min utforskning når jeg har jobbet med helt andre

potensialer enn det å skape. Improvisasjon kan handle om å skape, men kanskje kunne det også vært et eget potensial. Jeg velger å støtte meg til Lundmark (2010) sin tanke om at improvisasjon er et godt verktøy innen jazzdansundervisning i samtiden. Det kan være et verktøy både i lærerens planlegging, men også i selve undervisningen som kan passe på tvers av potensialene og dermed være en brobygger. I min faste intro til timen har jeg tatt utgangspunkt i *inkludere* som potensial, allikevel ble improvisasjon en tilnærming til dette. En tilnærming mellom *inkludere* og *fysikk*, gjennom blant se og bli sett og oppvarming av kroppen. Det samme gjelder avslutningen og refleksjonen i økt 1 hvor elevene svarer på spørsmål gjennom bevegelser. Disse bevegelsene er ikke nøye planlagt, men en mer eller mindre spontan reaksjon. Også i min utarbeidelse av ”dansejam” landet jeg på improvisasjon. Dette var i min andre utforskningsprosess, etter samtale med kritiske venner, og mitt utgangspunkt her var hva som skjedde i meg i mitt møte med dem framfor i møte mellom meg og potensialer. Jeg tok utgangspunkt i jazzens røtter og valgte inkludere og form, allikevel endte jeg opp i en slags improvisasjonsøvelse. Også innen improvisasjon er det mulig å variere stort. Improvisasjonene kan være en form for lærerstyrt utforskning slik som min oppvarmingsøvelse (2.1.2), den kan ha utvidede rammer som i improvisasjonen med utgangspunkt i faste trinn (2.1.3) eller den kan være helt fri som i en ”dansejam” (2.3.2.)

Med bakgrunn i dette mener jeg improvisasjon kan være et godt verktøy som kan fungere som en brobygger mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Ved å bruke improvisasjon til knytte potensialer på tvers av jazzdansens estetikk og samtidens verdier kan danselæreren allikevel få utgangspunkt for å jobbe med et bredt spekter av metoder og innhold.

7.2.2. Et kritisk blikk på teknikk-begrepet

Jeg har selv alltid vært glad i det som gjerne kalles teknikk-trening innen dansefaget. Det har vært teknikk innen den klassiske balletten, teknikk i jazzdans og i moderne dans. Når jeg ser tilbake på min eksisterende undervisningspraksis så er det klart at denne bærer preg av mitt utgangspunkt. Jeg mener ikke at dette behøver å være feil, men at det er riktig å sette spørsmålstegn ved teknikk-treningen. Er dette begrepet utdatert?

For hva er egentlig teknikk? For å se nærmere på dette begrepet har jeg valgt å gå til Velten Rothmund (2015), etter at dette dukket opp hos Østern (2017). Velten Rothmund

problematiserer dette begrepet i sin studie. Hun mener teknikk enten kan ses på som trening i et estetisk system, der danseren formes kroppslig, og tilegner seg gitte evner, teknikker, tradisjoner, konvensjoner og verdisystem (2015 s. 15), eller som noe mindre presist, som rett og slett skal gi kroppslig bevissthet, større selvforståelse gjennom å lytte til kroppen, og åpne opp for å kunne ta varierte kroppslige valg (s. 20). Ved å ta utgangspunkt i det andre alternativet i synet på teknikk mener jeg det kan samsvare mer med samtidens verdier. For å kunne lære seg dans, gjennom nettopp kroppslig bevissthet trengs en form for teknikktraining. Velten Rothmund mener denne forståelsen for teknikk først og fremst er tilstede i samtidsdansen og at begge definisjonene lever side om side innen dansefeltet i dag (s. 20).

Den typiske jazzteknikken bygger først og fremst på Velten Rothmund sin første definisjon. I tillegg har jazzdansen blitt influert av teknikken fra den klassiske balletten som også hører hjemme i denne definisjonen. Vaagsether (2019) mener jazzdansbegrepet i Norge forstås blant annet som en sjanger med estetikk og teknikk hentet fra klassisk ballett og moderne dans. I fagboka *Jump into Jazz* (Goodman og Pryor) står det at oppvarmingene blant annet blir brukt ”development of basic dance technique”. Å konkludere med at det er klassisk ballett som er denne basic-teknikken er å gi politisk makt til dette systemet og i bestefall gammeldags tenkning. På den annen side har den samme boka et helt kapittel som heter *Ballet for the jazz dancer*. Jeg har i arbeidet med mitt undervisningsopplegg vært usikker på hvordan jeg skal forholde meg til den klassiske balletten som en del av jazzdansens estetikk, men med bakgrunn i mine kriterier for hva jazzdansens estetikk er som er alt som kan identifisere den som sjanger, både røtter, tradisjon og hvordan den har utviklet seg frem til i dag vil jeg si at den klassiske teknikken kan ses på som en del av jazzdansen.

Allikevel, blant annet gjennom min samtale med Belli, synes jeg det er riktig å stille spørsmål til hvilke hierarkier og verdier man setter til grunn for å fremheve denne teknikken over for eksempel jazzdansens afro-amerikanske røtter. Noe som også Velten Rothmund (2005) problematiserer ved at teknikk også kan dreie seg om verdisystem.

I mitt arbeid med denne studien er det først og fremst formen på hvordan teknikktrainingen foregår noe jeg ønsker å endre. Gjennom arbeidet med potensialene merket jeg raskt at det ikke var veldig enkelt å forbinde potensialene for samtidens verdier med den konkrete teknikktrainingen som jeg er vant med. Jeg jobbet noe med improvisasjon og testet ut hvordan elevene kunne lage selv og eksempelet med rask koreografi i økt to (øvelse 1.2.3.). Dette med rask

koreografi fungerte, jeg kjente på gode erfaringer med det. Jeg valgte allikevel å bytte det ut etter samtale med kritiske venner. Vi kom fram til at det ikke nødvendigvis var feil å jobbe slik, men at det ville være mer spennende og mer i tråd med samtidens verdier å teste ut både andre måter å jobbe med teknikk, med fokus på den kroppslige teknikken, og ikke fokusere på å plassere kroppen inn i satte rammer.

Om teknikk, som et estetisk system med gitte rammer, skal være en del av undervisningen er det viktig å se på relevansen av nettopp dette, og ikke utføre og lære dette teknikken kun for teknikkens skyld. Ut ifra dette mener jeg at teknikk bør ses på som en kroppslig bevisstgjøring framfor et estetisk system. Teknikktrening i ulik grad er viktig for framgang, for kroppen å tilegne seg ny kunnskap og forebygge skader. All form for estetikk innen jazzdansen bør sidestilles. Det er ikke noe i veien for å gjøre elevene kjent med teknikk også fra klassisk ballett i jazzdanstimene, dette kan tvert imot være et godt grunnlag for refleksjon og forståelse av jazzdansens utvikling i den vestlige verden, men metodene må tilpasses samtidens verdier. Jeg mener det er mulig å gjennom arbeidet med de didaktiske potensialene jeg har utarbeidet å tilpasse teknikk-trening mer til samtidens verdier, men også at danselæreren hele tiden er kritisk til begrepet og hva som faktisk bør legges i denne definisjonen. Man bør kunne snakke om og tilegne seg kunnskap om ulike tekniske prinsipper, men utelate tanken om teknikk som et estetisk system som eleven og elevens kropp skal passe inn i.

7.2.3. Forventninger hos kulturskoleelevene

For elevene som melder seg på kulturskolen er det naturlig å tenke at de har en viss forventning til hva de skal gjøre og hva de skal lære i de ulike fagene. Det kan være i ulik grad hvor mye kunnskap elevene har om faget de faktisk skal begynne på, men likevel vil jeg tro de alle har en viss forventning. På kulturskolen der jeg jobber kan man velge mellom flere ulike dansesjanger, klassisk ballett, jazzdans, moderne dans og hip hop, og elevene har da allerede valgt seg ut og skapt forventninger til hva de ønsker å lære. Jeg har ikke undersøkt dette, men det var noe av det jeg diskuterte med mine kritiske venner. De som melder seg på jazz er gjerne de som vil lære kule trinn, koreografier og danse til den nyeste musikken. Belli (2019) beskriver jazzdansens forhold til populærmusikken i sitt manifest. Hun problematiserer dette, men det betyr likevel ikke at den ikke er til stede. Kulturskolens oppgave blir å møte disse forventningene samtidig som man åpner opp for å gi elevene nye impulser. For mine elever på Jazzdans 3, som har danset jazz i flere år, har de en klar formening om hva jazzdans er og

hvordan en jazzdansk klasse ser ut. Fordelen med denne elevgruppen er at de allerede har en del kunnskaper og kan være åpne for å prøve nye ting. En typisk gruppe er også bredt sammensatt med elever som også tar andre dansefag, går i fordypningsgrupper og på danselinje. Da er man ofte vant med noe mer kreativt og selvstendig arbeid samt improvisasjon. På den annen side vil dette være en større omveltning for denne elevgruppa enn det ville vært for en helt ny gruppe, som tross av forventninger, ikke har opplevd den tradisjonelle undervisningstimen i jazz.

Fitzgerald (2017) tar i sin artikkel opp problematikken mellom studenters forventninger som ikke alltid samsvarer med en mer samfunnsorientert pedagogikk.

I also am acutely aware of the expectations in a technique class. Students often comment that they appreciate the inclusion of improvisation and creative explorations, but they still value memorizing material and accurately replicating movement phrases. Embodying the external ideals of the other makes them feel accountable and gives them a sense of accomplishment. Like many other dance educators have discovered, students associate rigor with traditionally structured classes, in which the rules of success are clearly defined. (Fitzgerald, 2017, s 6).

Med kun elevenes forventninger som referanse er det ikke i seg selv noen grunn til å endre jazzdanspraksisen. Elevene som går hos meg viser ingen misnøye med det satte systemet, reglene, hierarkiet eller savner medvirkning. Selv om jeg vil si at ingen av klassene mine er så tradisjonelle i den forstand. Snarere tvert imot. Selv om det er helt tydelig at det er individuelle forskjeller her også. Jeg har fått høre av mine elever, når de skal velge dansegrupper for semesteret, at de velger jazz for der er det så mye styrke og teknikktraining at de føler at de blir best der.

Østern (2017b) har undersøkt studenters opplevelse av danseutdannelsen sin. Hun skriver at de har klare forventninger og ønsker om å bli anerkjente som selvstendig skapende og uttrykkende kunstnerstudenter. Paradigmene kolliderer, og undervisningen bryter med forventningene (s. 12). Uten å ha undersøkt dette ytterligere tror jeg ikke dette er tilfellet for den typiske kulturskoleelev. Kulturskoleelevene flest har et annet referansepunkt og forventning til hva danseundervisning er som trolig passer mer med den tradisjonelle hvor læreren bestemmer og gir materiale og elev utfører.

Selv om jeg mener dette ikke lenger er riktig tilnærming i vår samtid er det viktig å huske på at elevene tror det er dette de kommer til. Samtidig skal man ikke undervurdere elevene og deres tilstedeværelse i vår samtid. Det blir dermed viktig å både kunne treffe og utfordre elevenes forventninger. Blant annet ved å konsekvent jobbe med potensialene rundt jazzdansens estetikk tror jeg dette vil være mulig å oppnå for danselæreren. I tillegg bør undervisningen bestå av et mangfold av metoder som kan treffe de ulike elevene på ulike måter.

7.2.4. Ny praksis og eksisterende praksis smeltes sammen

Hensikten min med denne studien er å utvikle ny undervisningspraksis gjennom å ta vare på jazzdansens estetikk og fornye undervisningsmetodene. Det har jeg gjort gjennom å bygge en bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier for så og veve dem sammen i arbeidet med et undervisningsopplegg. I prosessen har jeg forsøkt å gå helt bort fra vante mine vante rammer, samtidig som jeg har kjent på hvor vanskelig det kan være å ikke påvirkes av tidligere praksis og dermed falle i gamle mønstre.

Selv om hensikten min er en ny undervisningspraksis så møtes også det nye og det gamle i alle ledd. Man kan velge å se på det nye og det gamle som materialiteter med agens som sammen skaper noe nytt. Det nye som blir skapt kan aldri skapes uavhengig av det som har vært før. ”When a new era begins, the old ones do not cease to exist. Thus, contemporary time contains past eras, traditions and ideologies. (Anttila, s 15). Min nye undervisningspraksis bærer preg av alle erfaringer jeg har fra tidligere. Uansett om jeg endrer både innhold og metoder totalt vil den fortsatt være en del av meg. På samme måte kan det tenkes at det kan være plass til noen av metodene jeg har brukt i tidligere praksis, og at ikke alt som ses på som tradisjonelt må skrinlegges. Må for eksempel gitt materiale eller at læreren viser en øvelse som elevene skal kopiere nødvendigvis være feil?

Den jazzdansen som stort sett blir undervist i dag bygger et moderne syn på dans. Østern sier følgende om modernisme innen dansen:

I danseundervisning ses spor av det moderne når det å lære seg dans først og fremst forstås som en individuell prestasjon (individualisme), når kjente, vestlige dansesjangere dominerer dansefeltet og gis høyest status (nasjonalisme, eurosentrisme, kolonialisme), og når målet med undervisningen blir at alle skal lære seg den samme teknikken, som har allmenngyldige standarder som vurdering skjer etter (universalisme). (Østern, 2017b, s. 6).

Dette kan jeg kjenne igjen fra egne erfaringer med jazzdans og som jeg gjennom denne studien har ønsket å sette fokus på. Dette synet på dans lever altså i beste velgående i vår samtid, uten at det passer overens med potensialene jeg har kommet fram til med bakgrunn i teori rundt samtid. Mitt prosjekt dreier seg mer konkret seg om å veve sammen det som har vært og det som er nytt, jazzdansen slik den er, men med nye metoder. Skal det være mulig for danselæreren å veve disse to feltene sammen må synes på jazzdans vris vekk fra dette moderne synet som Østern beskriver.

Jeg har nå sett nærmere på temaer som har oppstått i meg gjennom mitt arbeid med prosjektet. Dette er interessante aspekter som kulturskolelæreren kan og bør ta med seg inn i sitt arbeid med både utvikling og gjennomføring av undervisning. Samtidig er disse temaene interessante for videre forskning. Områdene kan belyses ytterligere med teori tett knyttet til det enkelte tema. Oppsummerende mener jeg med bakgrunn de ovenstående delkapitlene, og min erfaring fra arbeidet med design, at improvisasjon er et godt verktøy som er forenelig med både jazzdansens estetikk og samtidens verdier. Teknikk-begrepet må ses kritisk på. En danselærer som velger å implementere tradisjonell teknikk-trening i sine danseklasser bør ha et tydelig mål og hensikt. Både metoder og syn på tradisjonell teknikk som et estetisk system må endres. Kulturskoleelevenes forventninger er et viktig aspekt i planleggingen av undervisningen. Dette må tas hensyn til, samtidig som det kan utfordres. En god forankring i jazzdansens estetikk kan gi rom for å utfordre både sjangeren og metodene. I danselærerens arbeid med å utvikle ny undervisningspraksis og et nytt undervisningsopplegg er det viktig å huske på at man verken kan eller skal legge fra seg tidligere erfaringer. Tidligere erfaringer kan sammen med nye tanker danne grobunn for ytterligere utvikling.

7.3. Relevans for kulturskolen

Jeg har nå sett på hvordan danselæreren kan bruke potensialer og designe undervisningsopplegg og hvilke utfordringer man kan møte. Videre vil jeg se på hvordan dette har relevans for kulturskolen.

Denne studien er relevant for kulturskolen fordi det er behov for fornyelse innen enkelte fag, av dem jazzdansen. Utdanningsfeltet, der i blant skoler og danseskoler, blir ofte hengende etter i samfunnets utvikling (Anttila, 2013, s. 15-16). ”Old paradigms continue to exist in schools in most apparent ways. Schools can be seen as containers of pedagogical history, as most

conservative institutions in contemporary societies” (Anttila, 2013, s. 16). Gjennom opprettelse av en Rammeplan for kulturskolen vises vilje til fornyelse. Men ved å se på for eksempel den fagspesifikke delen for dans presentert i kapittel 2, som jeg presenterer igjen nedenfor, ses et behov for endring og fornyelse som kan være krevende for dansepedagoger som er opplært i og har drevet innen en tradisjonell praksis. Jeg limer denne inn på nytt.

Dagens samfunn representerer et stort mangfold relatert til kultur, etnisitet, kropp og tradisjon. Kulturskolen har derfor som kulturinstitusjon ansvar for å legge til rette for danseopplæring som gjenspeiler samfunnets dynamikk og utvikling og der det skal være rom for alle.

Samtidig skal kulturskolen ivareta dansens historie og tradisjon. Dansen står slik i et spenningsfelt mellom fortid, nåtid og framtid, mellom tradisjon og nyskaping. En danser i dag skal kunne utøve og formidle, men også være medskapende, nyskapende, reflekterende og samfunnsbevisst.

Danseren er ikke lenger bare et objekt for koreografen eller publikum, men et selvstendig subjekt med frihet og ansvar for det dynamiske fellesskapet. Dette må kulturskolen gjenspeile (Norsk Kulturskoleråd, 2016, s. 32).

Undervisningspraksisen som kjennetegner jazzdans i dag gjenspeiler ikke samfunnets dynamikk og utvikling. Kulturskolen har som utdanningsinstitusjoner i Norge generelt fokus på vestlige danseformer (Østern, 2017b). Det kan stilles spørsmål til om jazzdans som sjanger i det hele tatt er det riktige å tilby i kulturskolen. Jeg mener ja, men at det må en fornyelse til for å kunne argumentere for dette. Jazzdans kan ivareta dansens historie og tradisjon og ved å jobbe variert med jazzdansens potensialer og veve dem sammen med samtidens verdier, utviklet i denne studien, vil det være mulig å tilby en undervisning som både ivaretar tradisjon og nyskaping. Rammeplanen beskriver ord som medskapende, nyskapende, reflekterende og samfunnsbevisst som mitt undervisningsdesign ivaretar.

7.3.1. Kulturskole for alle

Kulturskolen er for alle heter det. Er den det? Av danseelevne på vår kulturskole er det ekstremt høy andel av det jeg vil kalle hvite middelklasse jenter. Hvorfor er det slik? Invitasjoner går ut til alle grunnskoler i kommunen, vi har inntektsregulert betaling, vi er samlokalisert med voksenopplæringa og vi har mangespråklige lærere på vår kulturskole generelt. Jeg skal ikke svare på dette spørsmålet her. Det krever en oppgave i seg selv, men det er jo ingen tvil om at det er vestlig dans vi tilbyr og et vestlig system. Den tradisjonelle

danseundervisningen bygger på å lære teknikk, vestlig system og kultur. Den passer kanskje ikke alle, både vestlige og ikke vestlige. Det har blitt stilt spørsmål ved om danseutdannelsene er for hvite (Bouey, 2020). Satt på spissen kan man si at kulturskolen preges av en strukturell rasisme. Altså en rasisme som er innvevd i strukturene og som kan ses gjennom ubevisst favorisering av vestlig tenkning og vestlige sjangere. Jazzdans har en afrikansk arv som kan være et godt verktøy for å motvirke nettopp dette, men da må danselæreren likestille den afrikanske arven med den vestlige teknikken og tenkemåten som har oppstått. Selv synes jeg dette er utfordrende da jeg er svært klar over at jeg er en hvit kropp som danser jazz. Men gjennom metoder som åpner opp for elevenes innflytelse, interesser og erfaringer kan læreren enklere legge til rette for et uttrykk og tilnærminger til dansen som er preget av mangfold og ikke kun stammer fra lærerens bevegelsesspråk.

Tiden i kulturskolen vil være med å forme oppveksten til elevene. For elevene som ikke skal gå videre til høyere studier i sitt kunstfag, som gjelder en stor andel, vil kanskje siste møtet med å utøve kunstfag skje i kulturskolen. For studenter innen høyere utdanning kommer det fram at danseutdanningen har hatt en sterk påvirkning på deres liv, både som danser og som menneske generelt. Dette er for eksempel når det gjeldende når det kommer til kroppsbilde og selvoppfatning (Østern, 2017b, s 16).

Foruten å lære et håndtverk er det viktig å gjennom undervisningen i kulturskolen å utdanne samfunnsborgere som kan møte en samtid preget av mangfold og stadig utvikling. Kunstfag som er preget av et mer postmoderne syn har en god evne til nettopp dette.

Perhaps the cultivation of reciprocity in dance technique, which is essential in fostering the growth of a democratic community, can contribute to our students' growth as responsible citizens who have a deep concern for the welfare of other individuals (Fitzgerald 2017, s 7).

Gjennom jazzdansens evne til kroppslig bevissthet og en undervisningspraksis som gir rom for elementer som ulikhet og personlig erfaring og tilnærming kan jazzdansundervisningen bidra til at elevene utvikler et samfunnsorientert blikk. Med bakgrunn i nettopp dette vil jeg til slutt sitere Anttila (2013):

The question, for me at least is, can we see dance as more, or much less than bodily virtuosity and clever organization of movements in time and space? Can there be dance

in our thoughts, in our relationships, or in institutional structures? Can we apply the concepts of flexibility, strenght and endurance in a metaphorical sense, and appreciate the dancing qualities, mobility and mobility thar exist in our everyday life, in society, and in nature? (s. 27-28).

Denne forståelsen av dansens tosidighet kan bekrefte dens viktighet i kulturskolen også utover å lære seg selve faget, og jeg ønsker at jazzdansen skal ha denne posisjonen.

Gjennom denne drøftingen har jeg sett på mine potensialer som et kunnskapsbidrag og hvordan disse kan brukes av andre. Jeg har sett på hvordan danselæreren kan bruke disse i sitt arbeid og på relevansen av denne studien i kulturskolen. Jeg vil ta med meg dette videre i oppsummeringen i neste kapittel.

8. Oppsummering

I denne studien har jeg gjennom metodologiene arts-based research og didaktisk design forskning utviklet undervisningsopplegg for jazzdans i kulturskolen som er i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier. Analytisk har jeg gjennomgående jobbet diffraktivt, som jeg forstår som en skapende praksis som motviker binariteter og isteden prøver å skape noe nytt av ulikheter (her ulike felt – jazzdansens estetikk og samtidens verdier). Mer konkret har jeg gjort dette gjennom tre delstudier som bygger på hverandre. Jeg startet med en litteraturundersøkelse og behandlet teori som empiri. Gjennom å lese og analysere teori rundt de to områdene jazzdansens estetikk og samtidens verdier har jeg etablert potensialer for hvert av områdene. Gjennom å bygge en bro mellom disse to feltene og knytte dem sammen har jeg arbeidet danserisk med utforskning i studio. Jeg har testet ut og utforsket helt fritt, kun med potensialene som utgangspunkt, for deretter å systematisere mitt arbeid ved hjelp av en mal og sette inn i et skjema. Gjennom å involvere *kritiske venner* i mitt selvstudie har jeg samtalt og diskutert og i etterkant utviklet og redesignet undervisningsopplegget ytterligere. Min problemformulering, *Hvordan kan et undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen designes og gjennomføres i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier?*, har hele tiden veiledet meg og vist retning i arbeidet. Mine tre forskningsspørsmål har veiledet meg og svarene her har endt opp med tre konkrete resultater; mine potensialer, undervisningsopplegg og revidert undervisningsopplegg.

Resultater og spørsmål i denne studien erstattes av nye spørsmål. Drøftingen min setter lys på nettopp dette. I denne studien er selve arbeidet med mitt praktiske prosjekt og utarbeidelsen av undervisningsopplegg gjennom danserisk utforskning og diskusjon med kritiske venner et vel så viktig kunnskapsbidrag som selve svaret på problemformuleringen.

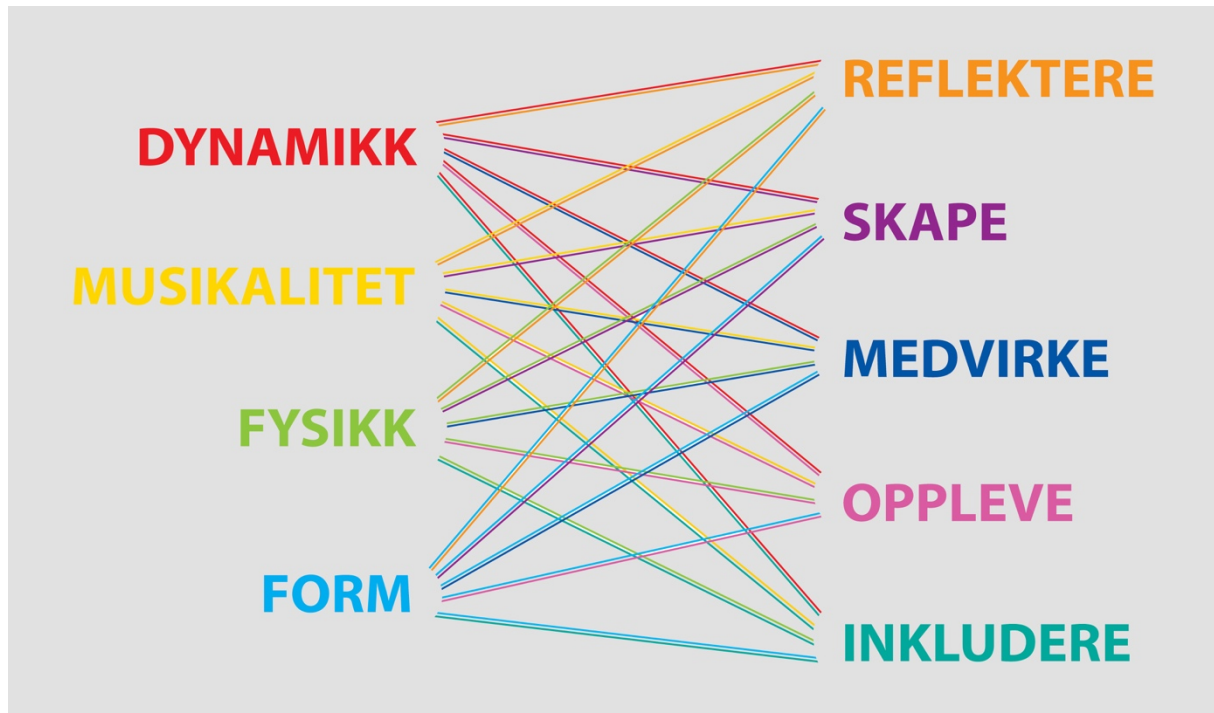
8.1. Svar på problemformulering

For å svare på problemformuleringen *Hvordan kan et undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen designes og gjennomføres i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier?*, vil jeg liste opp seks punkter som jeg mener bør være med når danselæreren skal designe et undervisningsopplegg i jazzdans som både er i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier.

Danselæreren kan designe et undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen didaktisk i tråd med sjangerens estetikk og samtidens verdier gjennom å:

- Skape potensialer med utgangspunkt i teori. Mitt forslag til slike potensialer gjennom diffraktiv lesing av det utvalg teori jeg har brukt vises i figuren under, som jeg klistrer inn her på nytt.

Figur 22: Potensialer som bygger bro mellom jazzdansens estetikk og samtidens verdier i kunstfag (Klovholt Leonardsen, 2020).



Å legge vekt på momenter som dynamikk, reflektere, musikalitet, skape, fysikk, medvirke, form, oppleve og inkludere foreslår jeg altså som didaktiske potensialer for læreren som vil utvikle jazzdansens estetikk med samtidens verdier.

- Bygge en bro mellom disse to feltene ved hjelp av kreativ og danserisk utforskning
For at danselæreren skal kunne binde de to feltene sammen og skape en ny undervisningspraksis bør undervisningsplanleggingen skje i praksis. Bare da kan danselæreren kjenne på den kroppslige læringen gjennom sin utforskning.

- Systematisere den kreative utforskningen
Den kreative prosessene bør systematiseres for å sikre variasjon, flyt og framgang hos elevene og i undervisningen.

- Fokuserer på variasjon i metoder

Ved å variere metoder i undervisningen vil danselæreren kunne tilpasse undervisningen til individuelle ulikheter og en samtidig preget av mangfold.

- Sikre jazzdansen som kunnskapsfelt

I en undervisningsplanlegging hvor fokuset er på å jobbe med nye metoder i jazzdans er det viktig å kunne holde på sjangerens identitet i arbeidet.

- Både møte og utfordre kulturskoleelevenes forventninger

Kulturskoleelevene har forventninger. Disse bør til en viss grad møtes for holde interessen hos eleven, men de kan også utfordres ved at danselæreren hele tiden varierer innhold, metoder og både gir materiale og lar elevene bidra.

Forskningsdesignet har blitt til gjennom hele min prosess. Utarbeidelsen og mitt design er en del av svaret på problemformuleringen og mitt kunnskapsbidrag. Gjennom et slikt arbeid som jeg nå har gjennomført vil danselæreren kunne designe undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen i tråd med samtidens verdier. Forståelig nok vil en forskningsprosess som dette være for tidkrevende for en dansepedagog i hverdagen, men det vil være mulig å ta utgangspunkt i mitt arbeid og bruke dette som en mal. Didaktisk designforskning kan ses på som en forlengelse av undervisningsplanleggingen, og det er nettopp det jeg har gjort i dette studiet. Mitt konkrete redesign av undervisningsopplegg i jazzdans på kulturskolen over tre uker er også et konkret eksempel og et alternativt svar på min problemformulering.

8.2. Mitt kunnskapsbidrag

I denne studien har jeg dannet didaktiske potensialer for to felt, jazzdansens estetikk og samtidens verdier, som danselærere kan bruke som utgangspunkt i utarbeidelsen av undervisningsopplegg for jazzdans i tråd med samtiden. Jeg har definert seks punkter som bør være til stede i nettopp arbeidet med design av undervisningsopplegg.

Gjennom mitt prosjekt og mitt forskningsdesign som har vært i stadig tilblivelse har også svaret på hvordan danselæreren kan designe et undervisningsopplegg blitt til.

Med denne studien har jeg satt fokus på jazzdans i didaktisk kontekst og ønsker å bidra til en endring i undervisningen, som er et kunnskapsbidrag i seg selv.

8.3. Veien videre

Etter å ha jobbet lenge og inderlig med dette prosjektet vil veien videre for meg være å teste ut undervisningsopplegg i praksis. Jeg gleder meg til å innføre denne nye praksisen og la den virke sammen med min tidligere erfaring i årene fremover, samtidig som jeg stadig vil hige etter utvikling for meg selv, mine elever og min undervisning.

Det vil glede meg om andre danselærere vil ta utgangspunkt i min studie i utviklingen av sin undervisningspraksis, i tillegg til at den muligens vil kunne inspirere til endring også i andre (danse-)fag.

Jeg håper studien kan bidra til ytterligere forskning både på jazzdans og danseundervisning og dens plass i samtiden. Denne kunstformen må både bevares og videreutvikles.

Referanseliste

- Anttila, E. (2013) Dance pedagogy in the contemporary world. I A.K. Ståhle (red.) *Close Encounters. Contemporary Dance Didactics: Exploration in Theory and Practice* (s. 13-30). Stockholm: Dans- och Cirkushögskolan.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham and London: Duke University Press.
- Belli, I. (2019). Et manifest for fremtidens jazzdans. I S. Ø. Svendal (red.), *Mer bevegelse. Nye tekster om dansekunst* (s. 48-53). Oslo: Danseinformasjonen.
- Bouey, J. (2020). *Are College Dance Curriculums too white?* Hentet fra <https://www.dancemagazine.com/are-college-curriculums-too-white-2645575057.html?rebelltitem=3#rebelltitem3>
- Dahl, N. (2019). Dansekunst, samtidsdans og jazzdans. Diskurser om norsk dansekunst anno 2016. I S. Ø. Svendal (red.), *Mer bevegelse. Nye tekster om dansekunst* (s. 34-47). Oslo: Danseinformasjonen
- Dansens hus (2019). *Mer om forestillingen Postmodern Cool*. Hentet fra <https://www.dansenshus.com/artikler/om-forestillingen-postmodern-cool>
- Fitzgerald, M. (2017). Community to Classroom: Reflections on Community-Centered Pedagogy in Contemporary Modern Dance Technique. *Journal of Dance Education*, 17(1), 1-7.
- FN-sambandet (2020) FN's bærekraftsmål. Hentet fra <https://www.fn.no/view/content/33936/full/1/22014>
- Glad, Å.L. (2002). *Dans på timeplanen*. Oslo: Tell forlag
- Granløv, U. (2014). *Interkulturell pedagogikk i et estetisk perspektiv. En kreativ refleksiv litteraturstudie*. (Mastergradsavhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Halle, B., Hessel, T., Jørgensen, Ø., & Skreiberg, M. (1996). *Danseteknikker. Klassisk ballett, moderne dans, jazzballett*. Oslo: Tell forlag
- Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy: Quarterly Journal of Media Research and Resources*, Vol. 118 (1), 98-106.
- Juelskjær, M. (2019). *At tænke med agential realisme*. Nyt fra Samfundsvitenskaberne.
- Kraines, M.G. & Pryor, E. (2005). *The basics and beyond for the jazz dance student. Jump into Jazz*. New York: The McGraw-Hill Companies.

Leavy, P. (2018). Introduction to Arts-Based Research. I P. Leavy (red.), *Handbook of Arts-based Research* (s. 3-21). New York and London: The Guilford Press.

Lundmark, K. (2010). Improvisation som ett didaktiskt och konstnärlig verktyg i jazzdans. *Nordic Journal of Dance*, 2, 20-25.

Maapalo, P. (2019). *Øyeblikksbilder fra trearbeidspraksiser: Didaktiske og relasjonelle mulighetsrom for arbeid i materialet tre i kunst- og håndverksfaget*. (Doktorgradsavhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.

Mckenney, S. & Reeves, T. C. (2012). *Conducting Educational Design Research*. London: Routledge.

Montuori, A. (2005). Literature Review As Creative Inquiry: Reframing Scholarship As a Creative Process. *Journal of Transformative Education*, Vol. 3 (4), 374–393. Hentet fra <https://www.scribd.com/document/275782154/Literature-Review-As-Creative-Inquiry>.

Morgan, I. (2018) Arts Education and Citizenship. A Pedagogical Framework. I K. Schupp (red.) *Dance education and responsible citizenship. Promoting civic engagement through effective dance pedagogies* (s. 5-21). New York: Routledge.

Nordvåg, H.B. (2016), *Intervju: Rom for jazzen i dansekunstabegrepet?* Hentet fra <http://www.scenekunst.no/sak/rom-for-jazzen-i-dansekunstabegrepet/> 01.04.19.

Norsk Kulturskoleråd. (2016). *Rammeplan for kulturskolen. Mangfold og fordypning*. Hentet fra <https://www.kulturskoleradet.no/rammeplanseksjonen/rammeplanen>

Regjeringen (2019). Nye læreplaner for bedre læring i fremtidens skole. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/nye-lareplaner-for-bedre-laring-i-fremtidens-skole/id2632829/>

Samaras, A. (2011). *Self-study Teacher Research*. Thousand Oaks, CA: SAGE

Selander, S, Østern, T.P., Østern A-L. (2019). Dybde//undervisning – sanselige designteoretiske og dramaturgiske perspektiver. I T.P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. A. Petersen, A-L Østern & S. Selander *Dybde//læring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s. 57-78). Oslo: Universitetsforlaget.

Selander, S. & Kress, G. (2010). *Design för lärande – et multimodalt perspektiv*. Stockholm: Studentlitteratur AB.

Strømme, A. (2014). Reisen til evigheten. Design av en multimodal forelesning for ungdomsskoleelever. I T.P. Østern & A. Strømme (red.), *Sanselig didaktisk design. SPACE ME* (s. 89-106). Bergen: Fagbokforlaget.

Thomas, T. (2019). Making the Case for True Engagement with Jazz Dance: Decolonizing Higher Education. *Journal of Dance Education*, 19(3), 98-107.

Ulrichsen, G. (2017). Tenthaus Oslo – En inkluderende organisatorisk modell for framtidens kulturskoleelev. *Journal for Research in Arts and Sports Education* 1(1) 55-68.

Utdanningsdirektoratet (2020). *Overordnet del. Verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>.

Vaagsether, I. (2019). Jazzdansen som dansekunst i Norge: Begrepspersepsjoner og diskurs. Observasjoner fra et MA-prosjekt. *På Spissen*, 5(3), 27-30.

Valberg, T. (2017). Being-with: Access to Relation, Participation, and Togetherness in Contemporary Art. *InFormation - Nordic Journal of Art and Research*, 6(1),1-15.

Velten Rothmund, I. (2015). Dance Technique – Meaning and Applications. *Nordic Journal of Dance*, 6(2), 12-21.

Østern, T.P. & Dahl, T. (2019). Performativ forskning – sentrale teoretiske og analytiske begreper. I T.P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. Petersen, A-L. Østern & S. Selander (Red.), *Dybde//læring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s. 29.37). Universitetsforlaget.

Østern, T.P. (2014a). Den skapende og undervisende dansekunstneren. I: Angelo, E. & Kalsnes, S. (Red.). *Kunstner eller lærer? Profesjonsforståelser i musikk- og kunstpedagogisk utdanning* (s.141–150). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Østern, T.P. (2015). Samtidsdans i møte med erfaringsrike kroppar - inkluderende kunstdidaktiske grep i dans. *InFormation - Nordic Journal of Art and Research*, 4(2),1-20.

Østern, T.P. (2016a) Å la kroppslig kunnskaping flyte fram og tilbake i en kunstnerisk koreografisk veiledningsprosess. I A-L. Østern & G. Engvik (red.) *Veiledningspraksiser i bevegelse. Skole, utdanning og kulturliv* (s. 119-141) . Oslo: Fagbokforlaget.

Østern, T.P. (2016b). Oppdragelse til nikkedukkedanser eller dansekunstner? Hegemoni, diversitet og motstand i norske samtidsdansutdanningers dansefaglige forståelse. I S. Ø. Svendal (Red). *Bevegelser. Norsk dansekunst i 20 år* (s. 279–307). Oslo: Skald forlag.

Østern, T.P. (2017a). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, Special Issue: "Å forske med kunsten", Vol. 1, 2017, 7-27.

Østern, T.P. (2017b). Norske samtidsdansutdanninger i spennet mellom modernism og postmodernisme – tidligere dansestudenters refleksjoner over påvirkningen av en danseutdanning. *På Spissen* (2), 1-23.

Østern, T.P. & Øyen, E. (2014). Ulikhet som impuls for nye oppdagelser i dans: Å tøyne både muskler og meninger gjennom mangfold i Danselaboratoriet. *InFormation - Nordic Journal of Art and Research*, 3(2),94-96.

