



Adresse Fossveien 24  
0551 Oslo  
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853  
St. Olavs plass  
N-0130

Faktura Postboks 386  
Alnabru  
0614 Oslo

Org.no. 977027233  
Giro 8276 0100265

**Marte Blikås Sandhaug**  
[Uten tittel]

**PPU – Dans**  
**Balletthøgskolen 2016**

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

[www.khioda.no](http://www.khioda.no)  
[khioda@khio.no](mailto:khioda@khio.no)

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

# Kunsthøgskolen i Oslo, avdeling Balletthøgskolen Lærerutdanning

Utdanning: Praktisk- pedagogisk utdanning  
Eksamenstype: skriftlig hjemmeeksamen  
Emnekode: PPDPE /PPDFD/PPTPE /PPTFD  
Emnenavn/fag: Pedagogikk og fagdidaktikk

Kandidatnummer: 143125

Dato for innlevering: **18.05 2016 kl. 09.00**

# 1. Innholdsfortegnelse

Forside	1
1. Innholdsfortegnelse	2
2. Innledning	3
2.1 Oppbygning av oppgaven	3
2.2 Avgrensinger	3
3. Hva er improvisasjon og kontaktimprovisasjon?	4
3.1 Improvisasjon	4
3.2 Kontaktimprovisasjon	5
3.3 Min erfaring med kontaktimprovisasjon	7
4. Elevgruppen min i praksisen	7
5. Undervisning i kontaktimprovisasjon	8
5.1 Den didaktiske relasjonsmodellen	8
5.1.1 Rammefaktorer	8
5.1.2 Elev- og læreforutsetninger	9
5.1.3 Mål	10
5.1.4 Innhold	11
5.1.5 Læringsaktivitet/metode	12
5.2 Kontaktimprovisasjonens plass i læreplanen til scenisk dans 1	13
6. Spørreundersøkelse/ empiri fra elevene	14
6.1 Elevenes forhold til improvisasjon før og etter praksisen	14
6.2 Hva får kontaktimprovisasjon vg2 elever til å føle og tenke?	15
6.3 Overføringsverdi til andre dansestiler	16
7. Vurdering	18
7.1 Ulike vurderingsformer	18
7.2 Hvordan kan man vurdere kontaktimprovisasjon i videregående skole?	19
8. Avslutning	21
9. Referanseliste	23

## **2. Innledning**

Denne eksamensoppgaven handler om undervisning og vurdering i kontaktimprovisasjon på danselinjen ved en videregående skole. Jeg var så heldig å få jobbe med en utrolig flott gjeng ved vg2 på en danselinje i Oslo og Akershus under min praksis på PPU. Arbeidet og erfaringene jeg gjorde meg i den praksisen er utgangspunktet for denne oppgaven. Jeg ønsker å se nærmere på hva elever i vg2 kan få ut av å ha kontaktimprovisasjon på skolen, hvordan man kan legge opp undervisning i kontaktimprovisasjon og til slutt hvordan man kan vurdere den type arbeid. Min problemstilling er som følger:

**Hva kan arbeid med kontaktimprovisasjon tilføre danseelever i vg2 og hvordan vurderer man elevene i denne type arbeid?**

### **2.1 Oppbygning av oppgaven**

I begynnelsen av oppgaven vil jeg redegjør for hva som menes med begrepene improvisasjon og kontaktimprovisasjon i en dansesammenheng. Videre vil jeg bruke den didaktiske relasjonsmodellen for å se på hvordan man kan planlegge, gjennomføre og vurdere en undervisningssituasjon i kontaktimprovisasjon. Dette fordi jeg i praksisen måtte levere et undervisningsskjema for hver økt jeg hadde som er lagt opp etter den didaktiske relasjonsmodellen. Siden praksisen er fra videregående skole vil jeg også se på hvilken plass kontaktimprovisasjon har i læreplanen til scenisk dans 1, som er et av fagene de ved vg2 på danselinjen har. Etter undervisningsdelen av oppgaven vil jeg se på svar fra en spørreundersøkelse jeg gjorde med mine vg2 elever. Der ønsket jeg å finne ut hva de tenkte rundt dette med improvisasjon, hva de føler når de jobber med kontaktimprovisasjon og til slutt om det kan ha overføringsverdi til de andre fagene de har på vgs. Det siste jeg tar for meg før avslutningen av oppgaven er hvordan man kan vurdere kontaktimprovisasjon på vgs. I oppgaven er det en blanding mellom teori, empiri og drøfting gjennom hele som til slutt avsluttes med en avslutning/svar på problemstillingen.

### **2.2 Avgrensninger**

Det er ganske mange tema i denne oppgaven som har teori og omfang stort nok til å skrive en egen eksamensoppgave om, som for eksempel vurdering. Derfor har jeg valgt å skrive om det som er mest relevant i forhold til undervisning i kontaktimprovisasjon og det er derfor kun

deler av teorien innenfor flere av temaene som for eksempel rammer, mål, innhold, læringsaktiviteter og vurdering er med.

### 3. Hva er improvisasjon og kontaktimprovisasjon?

#### 3.1 Improvisasjon

Å improvisere er som å balansere baklengs på en stram line vi ikke vet hvor ender (Aspenæs, Kvamme, Pape og Seljeseth, 1997, s.74)

Å finne en klar definisjon på hva improvisasjon er er ikke lett, det er noe alle tolker og mener forskjellig rundt. I en gammel lærebok som heter *Mer bevegelse: Teater, improvisasjon og scenisk bevegelse* fra 1997 fant jeg sitatet jeg startet avsnittet med. Jeg føler det passer bra med det jeg personlig tenker rundt det med danseimprovisasjon. Improvisasjon er uforutsigbart og man vet ikke hva som vil skje. Improvisasjon som begrep kan bety ulike ting i ulike kontekster, men i denne oppgaven er fokuset på improvisasjon innenfor dans. Improvisasjon innenfor dans er noe som skjer her og nå og er ikke innøvd på forhånd. Hilde Rustad, som har skrevet doktorgrad i danse- og kontaktimprovisasjon, beskriver blant annet danseimprovisasjon på følgende måte ”For eksempel kan det å bevege seg uten forberedelse på en dansende måte, eller det å leke med bevegelse alene eller sammen med andre, beskrives som å improvisere i dans” (Rustad, 2013, s.1). Det trenger altså ikke være så komplisert, men det er en del faktorer som kan gjøre en improvisasjon til en ”vellykket” improvisasjon.

Hvis vi ser tilbake på historien til improvisasjon har det helt siden antikken vært en del av det å fremføre ulike kunstneriske aktiviteter som for eksempel dans og teater. Det er noe vi mennesker har drevet med lenge og noe som har gjort at kunsten har utviklet seg, gjennom akkurat det å improvisere og forske rundt ulike temaer. Aristoteles mente at improvisasjon var med på å utvikle kunsten, men at det i seg selv ikke var kunst (Sommerro og Steinsholt, 2006, s.12). Det er et interessant utsagn som jeg tror mange kan være både enig, men også uenig i. I denne oppgaven ser jeg på kontaktimprovisasjon som en fullverdig stil innenfor dansekunsten.

Det finnes mange ulike former for improvisasjon og som sagt mange ulike syn på begrepet improvisasjon. De fleste ”vanlige” mennesker er ikke klar over at improvisasjon er en teknikk med mange prinsipper, nøkkelhandlinger og verktøy som må læres for å kunne brukes og skape en ”vellykket” improvisasjon (Aspenæs et. al, 1997, s.72). For mange er improvisasjon

en utfordrende måte å jobbe på, men klarer man å slippe seg løs kan det være en fantastisk opplevelse for både kropp og sinn. Improvisasjon handler om å være tilstede i sin egen kropp, å kunne lytte til seg selv, de rundt en og til øyeblikket. Mange omtaler improvisasjon som ”øyeblikkets kunst”, et begrep jeg selv også refererer til når jeg snakker om improvisasjon med elever. Den israelske skuespilleren og improvisatøren Alona Peretz sa følgende om improvisasjon: ”Improvisasjon i sin enkleste form er å reagere spontant, fra øyeblikk til øyeblikk. Evnen å reagere aktivt og bevisst i forhold til det alltid skiftende nået” (Karlsen, 2006, s.248). I improvisasjon handler det om å tørre og gi og ta, det handler om evnen til å koble seg på og dele oppmerksomhet, følelser og intensjoner i samspill med andre.

Som en avslutning på avsnittet velger jeg å formulere følgende definisjon/sammendrag for å oppsummere; I improvisasjon handler det om å åpne opp for muligheter og det å kunne ta muligheter. Enten du er i en helt åpen og fri improvisasjon eller i en bestemt oppgave, vil det alltid handle om å gi og ta – skape, gi eller ta muligheter. Noen ganger handler det om å takke nei til muligheter. Dette handler igjen om åpenhet og trygghet. Åpenhet til de andre du improviserer med, ingenting er feil og ingenting er nødvendigvis riktig. Fokuset på denne åpenheten var noe av det jeg snakket og jobbet mest med under min undervisning med vg2 i kontaktimprovisasjon. Det er altså noen av faktorene som kan være med på å gjøre en improvisasjon ”vellykket”.

### **3.2 Kontaktimprovisasjon**

Contact improvisation is a study in physics, it is about thrust and rebound, weight and reaction, Newton's paradigms. But we are not the observers of a physical event, we are Newton's apples themselves, it's about how it feels to be those apples. (Paxton, referert i Franklin, 1996, s.57)

Kontaktimprovisasjon ble til gjennom å mikse ulike dansestiler, partner teknikker, improvisasjon og kampsport (Franklin, 1996, s.57). Kontaktimprovisasjon oppsto tidlig på 1970-tallet gjennom Steve Paxton som regnes som kontaktimprovisasjonens ”far”. Han hadde selv bakgrunn fra turn, kampsport og moderne dans (Rustad, 2013, s. 2). Nancy Stark Smith, en av Paxtons dansere og store navn innenfor kontaktimprovisasjon på 1970-tallet, sier i en samtale om kontaktimprovisasjonens begynnelse at kontaktimprovisasjon fort kunne blitt noe som kun var et tema for én forestilling dersom det ikke hadde vært for Steve Paxtons

fasinasjoner for stilen og arbeidet han fortsatte å utvikle etter den første forestillingen (Smith, 2005).

Kontaktimprovisasjon inneholder kontakt mellom to eller flere mennesker. Når Paxton viste forestillinger på 1970-tallet som inneholdt kontaktimprovisasjon var det masse løft, kast og overraskende moment. Man kunne tydelig se at stilen var påvirket av kampsport, turn og litt dans. Etterhvert som stilen ble mer kjent og har spredt seg rundt om i verden har den også forandret seg litt, hvert fall i forhold til hvordan den kan praktiseres. Skal man gjøre som Paxton og hans dansere skal man være veldig kroppsbevist og gjerne akrobatisk.

Kontaktimprovisasjon handler om å dele kontaktpunkt, eksperimentere med kroppsvekt, gi og ta vekt, løfte/bli løftet, lede og følge i samspill med en annen. I kontaktarbeid er det ikke forskjell på kjønnene. Gutter skal løfte gutter, jente løfte jenter, jenter løfte gutter, gutter løfte jenter. Denne måten å "kvitte" seg med de vanlig kjønnsrollene var på grunn av likestillingskampen som foregikk på 1970-tallet. Dans blir ofte påvirket av strømninger og meninger i samfunnet (Østern, 2006, s.206).

Kontaktimprovisasjon handler om å jobbe med et eller flere kontaktpunkter mellom to personer(eller fler). Det kan for eksempel gjøres ved å kun ha kontakt mellom håndflatene og la det bli en liten improvisasjonsdans ut av det. Men, det som er kjernen i kontaktimprovisasjon er arbeid der man jobber med med vekt, fraskyv, momentum og senter til senter. Man jobber kontinuerlig med å gi og ta vekt, både i forhold til en partner, og til gulvet. For å kunne ha mulighet til løfte må man vite hvordan man kan bruke fraskyv og momentum, og ikke minst ha kunnskaper om hvordan man kan gjøre ulike løft. En basisøvelse når man begynner å jobbe med kontaktimprovisasjon er å stå i "bord". Når noen står i "bord" står de på alle fire og lager et fysisk bord som en partner kan sitte, balansere, skli, rulle og gjøre andre utforskende ting på. Gjennom å jobbe med bord kan man også bli bevist på det å jobbe senter til senter. Senteret til en danser sitter rett nedenfor navlen og er det kontaktpunktet som brukes mest i kontaktimprovisasjon. Når man danser kontakt kan man også se for seg at man smelter sammen med den andre personen man danser med, at det ikke er to mennesker som danser sammen, men to mennesker som danser som ett. Det skal også være en mulighet til å la tankene fare og bare føle bevegelsen.

### **3.3 Min erfaring med kontaktimprovisasjon**

Mitt første møte med kontaktimprovisasjon, og ”ordentlig” danseimprovisasjon, var når jeg begynte på Norges Dansehøyskole som 19-åring. Jeg husker at jeg tenkte ”dette er veldig rart og veldig intimt” i mange uker før jeg klarte å slappe av og slippe meg inn i det arbeidet vi gjorde. Det var mye roligere enn slik Steve Paxton originalt har laget kontaktimprovisasjon, men målet var at det skulle komme seg opp på ca det nivået etter i 3 år med det som en del av moderne faget på høyskolen. Jeg skal ikke skryte på meg og være noen Steve Paxton eller Nancy Smith, men kontaktimprovisasjon har blitt en dansestil jeg setter veldig stor pris på både å utøve selv, men også å undervise til andre. I kontaktarbeid jobber man med kroppen på en helt annen måte enn man gjør i for eksempel jazz og ballett. Man kjenner på kroppen på en helt annen måte, og bevegelsene føles mye mer naturlige og organisk. Jeg tror alle mennesker hadde hatt godt av å prøve kontaktimprovisasjon, og danseelever som har mye teknisk trening tror jeg har spesielt godt av det. Det var noe av grunnen til at jeg valgte å undervise det med de elevene jeg hadde i praksisen min på videregående skole. De var veldig modne og teknisk sterke i så og si alle de ulike dansestilene de jobber med på skolen, men hadde hatt svært lite improvisasjon og de hadde aldri jobbet med kontaktimprovisasjon.

### **4. Elevgruppen min i praksisen**

Siden en stor del av denne oppgaven handler om elevene i vg2 ved en danselinje sin opplevelse av kontaktimprovisasjon ønsker jeg å fortelle kort om elevgruppen jeg jobbet med i min videregående praksis. De er en gruppe på 12 elever, 11 jenter og 1 gutt, som går i 2.klasse på danselinjen. De har et høyt danseteknisk nivå, forstår teknikkarbeid og er generelt ganske modne i forhold til arbeid med dans på et mer reflekterende nivå. Miljøet innad i klassen er godt og alle har en god tone med hverandre, hvert fall slik jeg har observert og opplevd utad. De er ikke redd for å ta ordet, svare på spørsmål og diskutere blant hverandre. De er konsentrerte når de arbeider og det virket på meg som alle har høy motivasjon for å drive med dans, både på skolen og på fritiden. Innad i gruppen kommer de fra ulike steder og ulike dansetradisjoner. Noen har sterk klassisk bakgrunn, noen jazz, noen hip hop, noen alt mulig og noen har selskapsdans som sin hovedstil.



## **5.Undervisning i kontaktimprovisasjon**

Nå ønsker jeg å gå inn på hvordan man kan legge opp undervisning i kontaktimprovisasjon ved å se på hvilket syn på læring man jobber med i den typen arbeid. Til slutt skal jeg se på kontaktimprovisasjon sin rolle i læreplanen til scenisk dans 1.

### **5.1 Den didaktiske relasjonsmodellen**

For å se på hvordan man kan legge opp denne type undervisning har jeg valgt å bruke den didaktiske relasjonsmodellen som utgangspunkt (Glad, 2012, s.105). De ulike didaktiske kategoriene er elev- og læreforutsetninger, rammefaktorer, innhold, mål og læringsaktivitet/metode. Den siste kategorien, vurdering, kommer jeg til i siste del av oppgaven.

#### **5.1.1 Rammefaktorer**

Når man snakker om rammefaktorer som en didaktisk kategori kan det bety flere ting. En rammefaktor kan være læreplanen som man må forholde seg til på videregående skole, det kan være rommet man skal undervise i, tiden man har til disposisjon, antall elever og så videre (Hanken og Johansen, 2014, s.40). Læreren er også en rammefaktor for undervisningen. Hvilke kunnskaper, syn på læring, innsats, holdninger og kreative løsninger en lærer har er det som har mest å si for hva elevene får ut av en lærings situasjon. En lærer blir påvirket av det den har gjort tidligere, hvor den har hentet sine erfaringer fra, sitt syn på faget, mennesker den omgås med og så videre. Men, læreren må følge de rammene som er satt, både i forhold læreplaner, kompetansemål og lignende, og rom, tid, elever og alt som hører med i en undervisningssituasjon. Læreren er den som påvirker og bestemmer hvilke læringsaktiviteter som vil bli brukt, hvilket innhold som blir valgt og målene som blir satt ut i fra det (Lyngsnes og Rismark, 2014, s.92).

I løpet av praksisen min skulle jeg ha vg2 elevene en til to ganger i uken i 90 minutter, men sånn ble det dessverre ikke. I selve praksisen forsvant det økter her og der på grunn av heldagsprøver, ekskursjoner og så videre. Det har jeg forstått er ganske vanlig på videregående skole, plutselig forsvinner det noen økter her og der på grunn av diverse årsaker. Det fører til at rammen som handler om tid kan bli styrende for det du velger som innhold og mål fremover i de timene som kommer. I min praksis gjorde det at jeg snudde litt om på innholdet fordi det rett og slett ikke ble nok tid til å gjøre alt jeg hadde planlagt på forhånd.

Rammer kan være med på å styre undervisningen, og fører til at man muligens må ta andre valg i undervisningen enn man hadde tenkt.

En annen ramme, som litt overraskende, påvirket meg var sted. Skolen jeg hadde praksis på disponerte to ulike dansesaler. En passe stor inne på skolens område, og en veldig stor ekstern sal rett utenfor skolens område. I den store salen var det til tider veldig kaldt. Det vil si at det passer dårlig å ha en rolig oppvarming på gulvet tidlig på en onsdags morgen når alle elevene er litt trøtte og kalde fra før. I kontaktimprovisasjon jobber man mye på gulvet og man er avhengig av at det ikke er så kaldt. Da måtte jeg som lærer bruke evnen til å tilpasse meg rammene og legge opp til stående oppvarminger som jobbet med kontaktfokuset, men på en litt annen måte enn de vanligvis gjorde på gulvet.

### **5.1.2 Elev- og læreforutsetninger**

Når man skal planlegge undervisning er det lurt å se på elevgruppen du skal jobbe med og se på hvilke forkunnskaper, hvilken motivasjon og hvilke behov de har (Glad, 2012, s.106). Før praksisen hadde vi en uke observasjon ved den videregående skolen vi skulle ha praksis på. Det var muligheten vi hadde til å se elevene og tenke ut hvilke forutsetninger de hadde i forhold til den undervisningen vi skulle inn å gjøre. I forkant av praksisen skrev jeg et langt praksisdokument hvor jeg skrev om alle de ulike didaktiske kategoriene og hvordan jeg så for meg at praksisen ville bli. I forhold til gruppen jeg jobbet med i vg2 traff jeg ganske godt på de forutsetningene jeg hadde skrevet om i dokumentet mitt, men det er først når man møter og blir kjent med elevene man virkelig ser hva de er sterke i og hva de trenger mer av.

Det er viktig å ta innover seg hvilke kunnskaper og interesser elevene har. På den måten kan man legge opp en undervisning på en nivå som passer de faglig, men også kan motivere de til å lære, ville lære mer og få en dypere og mer reflektert forståelse (Lyngsnes og Rismark, 2014, s.88). Før jeg begynte å undervise vg2 elevene visste jeg at de hadde høy grad av danseteknisk forståelse og modenhet, og at de likte godt å jobbe med teknikk og koreografi noe jeg kunne bruke når jeg skulle planlegg innhold og arbeidsmetode. Jeg viste også at de hadde jobbet lite med improvisasjon og så og si ingenting med kontaktimprovisasjon. Med de kunnskapene kunne jeg lettere velge hva som passet bra som innhold, mål og arbeidsmåte.

### 5.1.3 Mål

I læreplanen til de ulike fagene på videregående skole er det formulert kompetansemål som hører til og sier noe om hva elevene skal kunne etter endt undervisning i faget. Disse målene er det man som lærer må legge opp undervisningen sin etter. Selv om lærere har mer frihet nå under LK06 til å velge innhold og læringsmetode enn de hadde i L97 er det fortsatt mange som mener at skolen i dag er altfor målstyrt. Så og si alt skal basere seg på kun målbare kunnskaper/ferdigheter og det er det man gir karakterer ut i fra, også i kunstfagene. Å ha det synet på mål ligger nært det som kalles mål-middeldidaktikken. Mål-middeldidaktikken stammer fra USA og Ralph Tyler (1949) er kjent som grunnleggeren. Bakgrunnen for mål-middeldidaktikken var å gi lærere et tydelig verktøy som hjalp de å planlegge, gjennomføre og vurdere undervisning på en organisert og effektiv måte. Utgangspunktet var at det var målene som alt skulle planlegges ut fra, målene skulle være ytre målbare, noe som er ganske likt måten vi gjør det på i skolen i Norge i dag (Hanken og Johansen, 2014, s.216).

Alle målene som står i kompetansemålene til scenisk dans 1 (og alle andre fag på vgs) inneholder ordet ”skal”. Eleven *skal* kunne dette og dette. Et av kompetansemålene i moderne i scenisk dans 1 er: ”Mål for opplæringen er at eleven *skal* kunne vise grunnleggende teknikk i moderne dans / samtidsdans (Udir)”. Det henger sammen med at alt skal være målbart og ytre observerbart. Elevene er godt innforståtte med alle kompetansemålene som står i læreplanen, det har de krav på å vite, men de er ganske ”løst” formulert og de fleste videregående skoler har en lokal læreplan eller lokale kompetansemål som er mer detaljert enn de som står på utdanningsdirektoratet sine sider. Det er lærerens jobb å forme tydelige mål for en selv og for elevene, som må gjenspeiles i det innholdet som blir gjort i timene. Det gjaldt også mitt arbeid i kontaktimprovisasjon. Selv om elevene mine ikke skulle opp i en formell vurderingssituasjon skulle de vite helt tydelig hva som var meningen med undervisningen.

Dess mer konkret og tydelig et mål er, dess lettere er det å jobbe med og klare det. Det beste vil mange si er å velge målene sine selv, men det har man ikke alltid muligheter til. Man må derfor jobbe med målene, både i forhold til seg selv som lærer, men også med elevene, og velge ut hva de ulike trenger å jobbe med. Man bør starte med å sette seg delmål som er tydelige og oppnåelig. Alle delmålene skal til slutt være med på å muligens nå et stort og mer generelt mål (Manger og Wormnes, 2005, s. 39). Hvis man jobber med kompetansemålene som er satt av Udir tenker jeg at det også der er viktig å jobbe med mange delmål først, og

gjerning som baserer seg mer på prosessen enn et bestemt mål/produkt før man skal ha den endelige vurderingen på måloppnåelsen. Når jeg valgte å jobbe med temaet kontaktimprovisasjon med elevene jobbet jeg med veldig tydelige mål i forhold til elevene. Delmål fra gang til gang tror jeg har vært helt avgjørende for den progresjonen jeg så i elevene fra første økt til den siste. Det var også med på å forme innholdet og gav tydelig pekepinner for meg (og forhåpentligvis elevene også) på hva vi jobbet mot. Jeg vil tørre å si at jeg føler de målene som jeg satte i forhold til arbeidet med improvisasjon ble nådd i mye høyere grad enn jeg kunne drømt om på forhånd. Det kan være flere grunner til det, meg som lærer, trygghet, elevenes evne til å tilegne seg nytt stoff, elevenes motivasjon, men hovedsakelig så tror jeg det var forholdet mellom forutsetninger, innhold og mål som klaffet godt.

#### **5.1.4 Innhold**

Innhold i den didaktiske relasjonsmodellen preges av de andre kategoriene i modellen. Det er ut i fra rammer, elevforutsetninger og mål innholdet ofte bestemmes ut i fra. Innholdet kan formes ut i fra det som står i læreplaner, rammene rundt undervisningen og hvilke forutsetninger elevene har (Lyngsnes og Rismark, 2014, s.100). Innholdet kan også forandre seg underveis når man ser hvor fort elevene lærer, og hva de eventuelt trenger mer og lenger tid på å lære. Innhold er det elevene skal lære i undervisningssituasjonen. Det er viktig at innholdet passer til de elevene man jobber med, og innad i klassene vil det alltid være forskjeller, men det er lærerens oppgave å gi alle elever mulighet for mestring og fremgang uansett hvor de er i læringssituasjonen.

David Ausubel (1968) snakker om at læring blir meningsfull når det nye som læres kan knyttes opp mot noe individet kan fra før (Manger og Wormnes, 2005, s.24). Elevene mine i 2.klasse hadde jobbet lite med kontaktimprovisasjon før og det var en fin mulighet for meg til å jobbe med progresjon i innholdet og oppbyggingen av innholdet i perioden. I starten hadde jeg trygge og tydelige oppgaver, men etter hvert som de ble mer og mer trygg ble oppgavene løsere og mer åpne. Det første innholdet lignet mer på en koreografi, noe de var vant til å gjøre, men etterhvert jobbet vi kun med improvisasjon og skapende arbeid. Jeg gav de litt og litt kunnskap som de kunne knytte til det de hadde lært før. Innholdet forandret seg mye gjennom perioden, det samme gjorde læringsaktivitetene. I undervisningen fungerte jeg som et stillas (Bruner – pedagogisk stillasbygging) under hele perioden. Jeg gav de noen oppgaver, veiledet og hjalp de inn i det, og når de mestret det lot jeg de jobbe alene før jeg kastet på de en ny oppgave og bygget et nytt stillas (kognitivt) (Woolfolk, 2004, s.74). Når de jobbet

videre inn i innholdet hadde jeg alltid mulighet til å gi de påminnere om ting vi hadde jobbet med før og jeg lot de alltid nå et delmål før vi gikk videre til neste. Det gjorde det lettere for meg å vite hva jeg skulle observere/se etter hos elevene underveis, og det hjalp meg også i forhold til planlegging av innhold i neste økt.

### **5.1.5 Læringsaktivitet/metode**

Læringsaktivitet er måten man velger å ”gjøre” innholdet på. Noen bruker også metode som begrep for læringsaktivitet. Aktiviteten man velger i en undervisning kan være med på å fremme læring og innholdet, men valg av feil aktivitet kan også føre til det motsatte (Lyngsnes og Rismark, 2014, s.102). Det finnes mange ulike metoder og aktiviteter man kan bruke i undervisning. Innenfor undervisning i kontaktimprovisasjon brukte jeg mange forskjellige læringsaktiviteter. I begynnelsen av perioden når innholdet og stilen var ganske fersk for elevene brukte jeg mye ”heng på – følg meg” som vil si at jeg var med å gjøre innholdet sammen med elevene og støttet opp om elevene. I starten når vi jobbet med en løftekombinasjon fungerte jeg mer som en mesterlærer, der jeg sa hva de skulle gjøre og hvordan. Jeg gjorde, de hermet. Forskjellen på å herme og på ”heng på” er at når man hermer etter faste trinn er det kun imitasjon, mens på ”heng på” gav jeg de oppgaver som de kunne løse individuelt og mer kognitivt. Jeg brukte også veldig mye samarbeid som arbeidsmetode i undervisningen, noe som er ganske naturlig siden vi jobbet med kontaktimprovisasjon. Timene hadde også variasjoner i forhold til hvordan de skulle samarbeide (to og to, tre og tre, hele gruppen), hvilke oppgaver de fikk, hvordan oppgavene skulle løses.

Det er viktig at det er god variasjon i arbeidsmåter i en undervisning. MAKVIS er noe man kan bruke som hjelp til dette. MAKVIS står for: motivere, aktivisere, konkretisere, variere, individualisere og samarbeide (Lyngsnes og Rismark, 2014, s. 103). I min undervisning forsøkte jeg å fokusere på alle disse prinsippene. Det førte til en god variasjon i timen, og det ble mer motiverende for elevene. Noe jeg også gjorde mye av var å aktivisere elevene gjennom spørsmål og refleksjon. Det er vell så viktig å snakke og reflektere rundt det man har gjort som det å gjøre det. Det kan jeg knytte til John Dewey som snakket om ”learning by doing”, men som også snakket om viktigheten av refleksjon. Refleksjonen er det som gjør at kunnskapen ikke blir taus og at den setter seg ordentlig, noe som er med å fremme læring (Woolfolk, 2014, s.255).

## 5. 2 Kontaktimprovisasjonens plass i læreplanen til scenisk dans 1

Kontaktimprovisasjon er en teknikk som inneholder grunnleggende ferdigheter og kunnskaper, den har terminologi og begreper, den bruker ulike bevegelseskvaliteter/dynamikk og handler nesten utelukkende om improvisasjon gjennom samhandling med medelever. Det vil si at det er en teknikk, som mange andre teknikker/stiler, som har historie, grunnleggende prinsipp og krav til både fysiske kunnskaper, men også mer kunnskapsrettede kunnskaper. Et godt utgangspunkt for å kunne være en del av det man lærer på danselinjen på videregående.

Kontaktimprovisasjon står ikke beskrevet noe sted i læreplanen i noen av fagene som inngår i danselinjen på videregående skole, men kan være en del av moderne dans som er en gren innenfor faget scenisk dans. Selv om kontaktimprovisasjon ikke står ordrett nevnt i læreplanen er mange gode grunner til at det kan/burde være en del av innholdet i scenisk dans. Hvis man ser på siste del av hovedformålet innenfor moderne dans i scenisk dans står det følgende på Utdanningsdirektoratet (Udir) sine nettsider:” [...] videre dreier det seg om kroppens fysiske forutsetninger, egne utviklingsmuligheter og utforsking av bevegelse gjennom improvisasjon og samhandling” (Udir). Det er akkurat det arbeid med kontaktimprovisasjon handler om; kropp, utvikling og utforskning gjennom improvisasjon og samhandling, og man kan derfor velge det som innhold i scenisk dans samt begrunne det i læreplanen.

Læreplanene er skrevet på en måte som gjør at lærerne har ganske stort tolkningsrom og frihet i forhold til valg av innhold i dansefagene. Det er derimot ikke helt fritt, for valg av innhold må henge sammen med kompetansemål for de ulike fagene. Kompetansemålene er lik for hele Norge og angir hvilke holdninger, kunnskaper og ferdigheter elevene skal sitte igjen med etter endt periode (Lyngsnes og Rismark, 2014, s.173). Kompetansemålene er satt som en nasjonal føring, men det er opp til hver enkelt skole hvordan de ønsker å legge til rette for innhold, aktiviteter og ulike veier til målene som er satt. Karakterene elevene får settes ut i fra hvor høy måloppnåelse de har i de ulike kompetansemålene. I kompetansemålene til scenisk dans 1 står følgende;

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne vise grunnleggende teknikk i moderne dans / samtidsdans, anvende relevant terminologi i moderne dans / samtidsdans, formidle ulike bevegelseskvaliteter i moderne dans / samtidsdans og utforske og utvikle bevegelser gjennom improvisasjon og samhandling. (Udir)

Innenfor kontaktimprovisasjon kan man være innom alle de kompetansemålene som er satt av Udir, i ulik grad og med ulike vekt på de ulike målene. Kontaktimprovisasjon jobber også mye med de tre dimensjonene man snakker om i dansefagene, den utøvende -, den skapende - og den reflekterende dimensjonen.

Det som er viktig å huske er at kontaktimprovisasjon kan være en liten del av selve moderne delen i faget scenisk dans 1. Det vil si at man kan velge å fokusere på noen av kompetansemålene mer enn andre, fordi man for eksempel i release basert teknikk, en annen teknikk innenfor moderne dans, fokuserer mer på de dansetekniske målene enn for eksempel i kontaktimprovisasjon. Det er opp til hver enkelt lærer å bestemme hvordan man legger opp undervisningen, men det skal være tydelig for elevene hva de ulike kompetansemålene er, og hva som forventes i de ulike stilene for å få de ulike karakterene på skalaen. Jeg kommer tilbake til hvordan man kan vurdere kontaktimprovisasjon senere i oppgaven.

## **6. Spørreundersøkelse/ empiri fra elevene**

For å innhente mer informasjon fra elevene enn det de hadde sagt muntlig i timene valgte jeg å lage et spørreskjema som de svarte på etter den sisten timen vi hadde sammen. Dette fordi jeg synes de hadde så utrolig mange fine muntlige refleksjoner i timene, og jeg ønsket at de skulle få ordlegge seg og beskrive det de følte skriftlig i forhold til ulike spørsmål/tema. Jeg ønsket å finne ut om perioden med kontaktimprovisasjon hadde endret hvordan de så på improvisasjon, siden en del av de var ganske skeptisk i starten til akkurat improvisasjon. Videre ønsket jeg å se hva de følte og tenkte når de gjorde kontaktimprovisasjon, og til slutt om de kunne overføre det til noe av det andre arbeidet de gjorde på skolen/ellers.

### **6.1 Elevens forhold til improvisasjon før og etter praksisen**

Et av spørsmålene jeg stilte elevene i spørreskjemaet var: Har forholdet ditt til improvisasjon forandret seg i løpet av perioden? Grunnen til at jeg stilte de dette spørsmålet var for å sjekke om det følte de hadde hatt en forandring av holdningen de hadde til improvisasjon og kontaktimprovisasjon. På forhånd visste jeg at flere av de var litt skeptiske til det, noe som er veldig normalt, og derfor var det veldig gøy å lese svarene de gav på akkurat dette spørsmålet. Her er noen av svarene jeg fikk fra elevene:

*Ja. Jeg likte ikke impro før, men siden det var så stor åpenhet og simpelt, ble det bare deilig.*

*Ja. Nå liker jeg det mye bedre og jeg har blitt mye mer komfortabel med impro og kontakt med andre når jeg danser.*

*Ja. Jeg har blitt mye tryggere på meg selv og de andre. For hver time som har gått, har jeg sluppet mer og mer av.*

*Ja, jeg har lært mye mer om det å være tøff og tørre og hvordan det er å samarbeide med andre.*

(Elever ved vg2 danselinjen)

Alle som svarte på spørreundersøkelsen svarte at de hadde fått et endret og bedre forhold til improvisasjon etter perioden de hadde jobbet med kontaktimprovisasjon. Både de svarene som jeg har tatt med over og de andre jeg fikk startet med et "ja". Et ja som i at noe hadde forandret seg. Som lærer var det noe som gjorde meg veldig glad. Det at holdningen til improvisasjon endret seg for mange av elevene fra noe de ikke likte/var usikker på til noe de likte/ville gjøre mer av er et flott holdningsmål som jeg følte elevene oppnådde i løpet av perioden.

## **6.2 Hva får kontaktimprovisasjon vg2 elever til å føle og tenke?**

Grunnen til at jeg stilte spørsmålet om hva kontaktimprovisasjon får elevene til å føle er fordi de underveis i perioden kom med så mange fine og beskrivende ord for hva de følte og tenkte på mens de jobbet med ulike oppgaver innenfor kontaktimprovisasjon. I hele perioden minnet jeg på at det er lov til å føle det man føler, det er lov til å føle ubehag, det er lov å være stresset og det er lov til å bare være helt avspennt inn i arbeidet. Et av målene med å gjøre kontaktimprovisasjon er at elevene skal få kjenne på den naturlige, avspente og organiske måten å bevege seg på, uten og måtte tenke på å pointe foten og holde center. Å bare kunne være i øyeblikket. Her er noen av svarene jeg fikk:

*Jeg tenker veldig lite og prøver å være i øyeblikket og se hva som skjer.*

*Tenker ikke så mye. Leter etter muligheter. Gjør det som kroppen vil for det meste.*

*Avslappet, rolig, i en transe og kreativ. Jeg tenker ikke så mye, bare gjør.*

*Ingenting. Jeg er i et helt annet univers hvor tanker ikke eksisterer.*

*I starten klarte jeg ikke helt å slappe av, da tenkte jeg mye på hva jeg skulle gjøre. Men etter hvert ble jeg mer trygg. Da tenkte jeg ikke så mye når jeg danset. Det var deilig.*

(Elever ved vg2 danselinjen)



Disse utsagnene er veldig beskrivende for hvordan kontaktimprovisasjon kan være med på gi mennesker et lite avbrekk fra hverdagen. Jeg tenker at det er helt fantastisk at elever som går i 2.klasse ved videregående kan få oppleve noe sånt. Uansett om de skal bli dansere, selgere, leger eller hva som helst. De har fulle dager med fag, prøver, fremføringer, lekser, treninger, tid med venner, tid med familie, jobb og så videre. Det å kunne bare finne en "flow", ikke tenke og bare gjøre er noe alle har godt av å oppleve. Kontaktimprovisasjon er en teknikk som jobber med mye prinsipper og nøkkelhandlinger, men når disse begynner å sitte klarer man å slippe seg enda mer inn i arbeidet og det kan føre til at man klarer å være i øyeblikket og slippe tankene som en del av elevene gjorde. Som i det forrige spørsmålet svarte alle at de følte noe positiv eller avslappende, det var ingen direkte negative svar. Det er alltid rom for feilkilder i forhold til et så enkelt spørreskjema, men jeg tror at de fleste elevene har vært ganske ærlig i svarene sine, men det kan man jo ikke vite sikkert.

### **6.3 Overføringsverdi til andre dansestiler**

Det siste spørsmålet jeg ønsker å se på er overføringsverdi. Improvisasjon kan ha stor overføringsverdi til andre dansestiler som for eksempel jazz, moderne, ballett, hip hop og ballroom. Improvisasjon gir elevene mulighet til å utvikle flere ulike variasjoner i bevegelser i forhold til hvordan man kan løse ulike situasjoner som oppstår i en dansesammenheng. Hvis man kjenner sin kropp godt og har prøvd ut ulike måter å bevege seg på er det noe man kan ta med seg inn i mer satt, teknisk og koreografert arbeid. Noen ganger kan elevene også få oppgaver som bygger på improvisasjon, enten det er å improvisere fritt rundt en oppgave eller sette et satt materiale gjennom bruk av improvisasjon som metode. Elever får trygghet i sitt eget arbeide hvis de vet at de tør å improvisere, i motsetning til om de er redd og kun kan jobbe med satt materiale.

Man tenker ikke direkte på teknikk når man improviserer, men allikevel kan den type frihet i bevegelse og den måten å bruke kroppen på føre til en økt forståelse for teknikk. Ta for eksempel forlengelse som er noe man jobber mye med i jazz, moderne og ballett. Gjennom å improvisere jobber man med forlengelse på en naturlig og av og til ubevisst måte. Det er noe man kan ta med seg inn i teknikkarbeid senere. Improvisasjon er en måte å "forske" seg frem til de ulike prinsippene man snakker om i flere dansestiler. Eksempler på prinsipper kan være forlengelse, bruk av vekt, momentum, fraskyv og balanse. Man kan også ta med seg

avspenningen og ikke minst tilstedeværelsen inn i alt arbeid med dans og andre sceniske kunstformer (Franklin, 1996, s.21).

Hvis vi ser direkte på kontaktimprovisasjon og overføringsverdi er trygghet og tillit noe jeg mener man kan ta med seg videre inn alle andre stiler. Man jobber veldig tett med et eller flere mennesker, og for at det skal funke bra må man stole på hverandre. Selve partnerdelen er også noe man kan ta med seg inn i annet arbeid. Ofte gjør man satte partnerarbeid i andre stiler, og dersom man har kjennskap til kontaktimprovisasjon har man gode forkunnskaper, både i forhold til å stole på og ha trygghet, men også i forhold til hvordan man bruker vekt, teknikk i løft og lignende.

Underveis i praksisen min hadde jeg ikke snakket så mye om direkte overføringsverdi i timene, men det var noe jeg ønsket å finne ut om elevene hadde tenkt over selv og eventuelt hva de kunne bruke det til i fremtiden. Derfor var mitt siste spørsmål på spørreskjemaet: Kan du bruke noe av det du har lært i kontaktimpro/impro i noen andre dansestiler? Hvis ja gi gjerne eksempler. Her er noen av svarene jeg fikk:

*Jeg kan bruke det hvis vi skal lage en koreografi og ikke vet hva vi skal gjøre videre. I tillegg kan man bruke det for å bli bedre kjent med den andre.*

*Ja, jeg kan bruke det jeg har lært i alle typer dans, fordi jeg har blitt mer komfortabel med meg selv og måten jeg beveger meg på. Jeg kan også bruke fokuset og transen for å fokusere mer på andre ting jeg gjør.*

*Man kan ta med seg alt av kunnskap inn i alle dansestiler egentlig. Spesielt det med å stole på hverandre.*

*Jeg kan bruke det til å kanskje utvikle noen "nye" trinn i sportsdans, som er det jeg driver med til vanlig.*

Å lese gjennom svarene jeg hadde fått i spørreundersøkelsen var for meg veldig gøy og interessant. Siden jeg bevisst ikke hadde snakket så mye om akkurat temaet overføringsverdi var det gøy å se at elevene tenkte mye likt, men også ulikt i forhold til hvordan man kunne bruke kontaktimprovisasjon og improvisasjon inn i videre arbeid. Både i svarene jeg har skrevet over, og de som ikke står her, var det tydelig flere ting som gikk igjen. Tillit til andre og evnen til å skape egne bevegelser var det de aller fleste svarte var ting de tenkte på som den viktigste overføringsverdien. Det er veldig hyggelig at den delen med tillit, møte andre, skape trygghet med andre var noe av det de tenkte var viktig å ta med seg videre. Det er bra fordi det er miljøskapende og kan gjøre miljøet i gruppen bedre, men jeg føler også at det er

en god holdning og ta med seg videre, både i livet og i dansingen. Det er en viktig del av livet det å kunne stole på mennesker og se hvordan man kan jobbe hvis man har opprettet et godt menneskelig bånd gjennom samspill.

I samspill og i kommunikasjon med andre, enten det er gjennom en samtale eller kontaktimprovisasjonsduett, skapes det en kommunikasjon som kan være kreativ, være kunnskapsskapene og gir oss en følelse av å være en del av et fellesskap (Askland og Sataøen, 2014, s.45). Jeg tror det er den følelsen de fleste av mine praksiselever sitter igjen med etter deres arbeid med kontaktimprovisasjon. De følte at de som en klasse ble tettere og kunne stole enda mer på hverandre enn før. Klassen jeg underviste hadde et godt klassemiljø fra før, men de sa også i den siste samtalen vi hadde sammen at de følte at arbeidet hadde ført de enda nærmere hverandre og at det hadde vært litt skummelt først å jobbe så tett med hverandre, men så hadde det blitt mer og mer naturlig. Fellesskapet ble styrket gjennom å jobbe med kontaktimprovisasjon noen uker. Det hadde vært et interessant forsøk og gått inn i en klasse som ikke hadde så godt klassemiljø i utgangspunktet og sett om det hadde endret noe der, og om de hadde vært like villig til å jobbe så tett med hverandre.

## **7. Vurdering**

Vurdering er den siste didaktiske kategorien i den didaktiske relasjonsmodellen som jeg skrev om tidligere i forhold til undervisning innenfor kontaktimprovisasjon. Grunnen til at jeg har valgt å la vurdering være et eget punkt her i oppgaven er på grunn av at det er et ekstremt stort tema som jeg lett kunne skrevet hele oppgaven min om. Men, jeg skal nå se på vurdering i forhold til hvordan man kan bruke det i kontaktimprovisasjon på videregående skole. Man vurderer dagen lang både uformelle og formelle ting, men noe jeg synes er utfordrende er det å skulle vurdere kreative prosesser og personlige uttrykksformer. På videregående må alt kunne vurderes ut i fra mål siden elever skal få karakter i alt, og jeg har derfor sett litt nærmere på akkurat dette.

### **7.1 Ulike vurderingsformer**

I videregående skole er vurdering noe både elever og lærere tenker og jobber med daglig. I dagens skole skal alt kunne måles og man får karakterer ut i fra hvor høy grad man har nådd de ulike kompetansemålene. I skolen i dag bruker man som oftest to typer vurdering, enten formativ eller summativ vurdering. En formativ vurdering er en underveisvurdering som skal

være med på å støtte opp om elevene slik at de ved hva de gjør bra og hva de må jobbe videre med. En summativ vurdering er når man gir en sluttvurdering eller for eksempel en standpunktskarakter, det gir en informasjon om hvor mye eleven kan i slutten av et fag. Når vi snakker om summativ vurdering brukes ofte begrepet vurdering *for* læring. Vurdering *for* læring vil i grunn si det samme som summativ vurdering, det er underveisvurdering som skal støtte opp om elevens læring og hjelpe den videre. Vurdering *av* læring er det samme som en formativ vurdering, altså en sluttvurdering (Lyngsnes og Rismark, 2014, s.120). Vurdering kan også bruke til å informere om elevens læringsresultater til de som sitter høyere opp i skolesystemet(nasjonale prøver, PISA o.l.) (Hanken og Johansen, 2014, s.122).

## **7.2 Hvordan kan man vurdere kontaktimprovisasjon i videregående skole?**

Så, hvordan kan man vurdere elever i kontaktimprovisasjon og hvorfor kan det være lurt? Hvordan vurdere en teknikk som jobber med kreativitet, intuisjon, indre følelser uttrykt gjennom ett fysisk uttrykk? En teknikk som i bunn og grunn handler om trygghet, åpenhet og personlig uttrykk? Jeg er i grunn glad for at jeg slapp å ha en vurderingssituasjon i min praksis når det kommer til akkurat når dette å vurdere elever i kontaktimprovisasjon, det er ikke lett, synes jeg. I motsetning til ballett som har tydelig rammer og et tydelig ”ideal” er kontaktimprovisasjon noe som er veldig personlig, og det finnes i grunn ikke noe ”rett og galt”. Men, som jeg har skrevet om tidligere i oppgaven har teknikken grunnprinsipper, begreper, retningslinjer i forhold til utførelse og måten man løser oppgaver på. Det vil si at det er visse ting man kan se etter og vurdere i hvilken grad elevene har forstått de ulike prinsippene, og man kan knytte de til kompetansemålene som er satt i faget. Det er veldig interessant å se på hvordan ulike lærere vurderer i de ulike stilene i dansefagene på videregående skole. På noen skoler sier de at fysiske forutsetninger må telle med, mens andre steder stiller alle elever på likt plan, uansett om den ene har en million ganger bedre kroppslige forutsetninger enn den andre. I kontaktimprovisasjon er ikke kroppslige forutsetninger noe problem, alle elevene jobber ut i fra sin egen kropp og sine egne forutsetninger. I kontaktimprovisasjon handler det om elevenes trygghet til sin egen kropp og til sine medelever, siden arbeidet som oftest skjer i samspill med en annen. Vurderingen i kontaktimprovisasjon må være individuell, selv om de jobber i par. Noen elever er kreative uten å måtte jobbe for det, mens andre tenker seg i hjel og liker bedre satte oppgaver med satte trinn. Sånn er vi mennesker, vi fungerer forskjellig og har ulike preferanser. Skal det ha noe å si dersom en elev i utgangspunktet ikke er så godt anlagt for å improvisere? Eller skal alle stille på lik linje? Skal en elev som elsker improvisasjon og har gjort det mye stille på lik

linje med en som aldri har jobbet med det før enn nå i en kort periode på skolen? Mange spørsmål og meninger som man må lage et standpunkt ut i fra, noe som ikke alltid er så lett og kan føles urettferdig ovenfor elever.

Jeg tenker det også er viktig å stille seg følgende spørsmål i forbindelse med vurdering av kontaktimprovisasjon: skal fokuset være på produktet, summativ vurdering og vurdering av læring eller på prosessen, formativ vurdering og vurdering for læring? (Hanken og Johansen, 2014, s.123) Personlig tenker jeg at i kontaktimprovisasjon, spesielt i starten av arbeidet, bør man ha mange små formative vurderinger som er ganske uformelle. Det er viktig at elevene i starten av et sånt arbeid ikke tenker på at de skal bli vurdert, det er noe de må få jobbe med "alene" før de skal bli vurdert. Hvis elevene jeg hadde i vg2 viste at de skulle opp til vurdering i kontaktimprovisasjon i løpet av min praksisperiode tror jeg de hadde jobbet på en helt annen måte enn de gjorde i praksisen med meg. De ble jo i bunn og grunn vurdert hver time, av meg, av seg selv, av hverandre og av faglæreren deres, men det var ingen som skulle gi de en karakter på det de gjorde. Men, siden det er en del av et fag på videregående må man kunne legge opp til mere formelle vurderingssituasjoner etter hvert. Flere små formative vurderingssituasjoner når de hadde jobbet med det en stund, med tydelig tilbakemeldinger, fokus og veien videre.

Til slutt bør man ha en type summativ vurdering i slutten av perioden de har jobbet med kontaktimprovisasjon. Hvis jeg skulle hatt en type summativ sluttvurdering med vg2 elevene jeg jobbet med ville jeg satt opp følgende vurderingskriterier: Evnen til å være tilstede i arbeidet (fokus, tilstedeværelse, lytting), evnen til å invitere til muligheter og ta muligheter, variasjon i improvisasjon (kunne bruke flere verktøy innenfor improvisasjon som rom, tid, dynamikk, momentum), forståelse for senter til senter arbeid i tett kontaktarbeid, evnen til å slippe sin egen vekt inn i partneren og i gulvarbeid og til slutt samhandlingsevnen til eleven med ulike elever. Jeg formulerte disse mulige vurderingskriteriene ut i fra det som står i kompetansemålene til faget scenisk dans 1 (moderne del), men også ut i fra hva som er viktige prinsipper/teknikken/faget kontaktimprovisasjon. Jeg har ikke fått prøvd det ut i en ekte vurderingssituasjon enda, men føler det kunne vært en god måte å komme til en summativ vurdering på, selv om jeg skulle ønske det var nok med kun formativ vurdering i et sånt type arbeid men sånn er det dessverre ikke i skolen i dag.

## 8. Avslutning

I denne avslutningen ønsker jeg å se tilbake på problemstillingen jeg beskrev i innledningen av oppgaven:

**Hva kan arbeid med kontaktimprovisasjon tilføre danseelever i vg2 og hvordan vurderer man elevene i denne type arbeid?**

Etter å ha undervist, gått gjennom elevenes spørreskjemaer og lest mye teori og historie rundt dette med kontaktimprovisasjon er det ingen tvil om at jeg mener at kontaktimprovisasjon kan tilføre elever i vg2 mye. Gjennom å jobbe med kontaktimprovisasjon kan elevene få kunnskap om egen kropp og kroppens bevegelsesmuligheter. De kan lære seg å samarbeide tett med andre mennesker uten å bruke ord, men gjennom å lytte med sansene. De kan få et avbrekk fra tankene og hverdagslivet og få bedre kontakt med andre mennesker. Videre kan arbeid med kontaktimprovisasjon styrke klassemiljøet ved at den enkelte kan føle seg som en del av et fellesskap. Man jobber veldig tett og arbeidet kan føre til at man blir tryggere i egen kropp, men også tryggere i forhold til å bevege seg og være rundt andre. Arbeid med kontaktimprovisasjon kan også bidra positivt for andre dansestiler og i annet arbeid.

Dersom man er moden for det, og undervisningen legges opp etter elevenes forutsetninger og forventninger, ser jeg ingen grunn til at man ikke burde gi alle danseelever (vanlige elever også for så vidt) mulighet til å jobbe med kontaktimprovisasjon en periode i løpet av videregående skole. Man kan uten problem jobbe med stilen under moderne faget i scenisk dans (både scenisk dans 1,2 og 3) siden man kan jobbe med alle kompetansemålene innenfor stilen.

I forhold til vurdering av kontaktimprovisasjon vil jeg si at jeg har kommet frem til en mulig ”oppskrift” på hvordan jeg kunne tenke meg å gjøre det. Hvordan det hadde vært i en reel situasjon gjenstår å se, men gjennom å ha mange formative vurderinger før man ender opp i en større summativ vurdering tror jeg kan fungere godt. På den måten kan man jobbe mye med elevene og tilbakemelding underveis i prosessen, slik at alle parter vet hva som forventes når man kommer til den summative vurderingen som for eksempel kan være en tentamen, visning, eksamen og lignende i kontaktimprovisasjon.

Det har vært veldig spennende å skrive en oppgave om kontaktimprovisasjon, både det som handler om historien bak, stilen i seg selv og selve undervisnings- og vurderingsaspektet. Jeg føler oppgaven er et lite drypp i et stort hav i alt man kan skrive og utforske rundt i forhold til

kontaktimprovisasjon. Til slutt ønsker jeg å avslutte med et sitat fra den samme boka som jeg startet oppgaven med som handler om magien med improvisasjon:

Å improvisere er på mange måter som å drømme. Når vi drømmer, spør vi ikke oss selv om hvorfor vi kjører sidelengs i en bil med ett hjul, eller hvorfor kattene er grønne, vi bare drømmer. (Aspenæs et. al, 1997, s.89)

## 9. Referanseliste

- Apenæs, Marianne; Kvamme, Elsa; Pape, Sidsel & Seljeseth, Jorunn. (1997). *Mer bevegelse: Teater, improvisasjon og scenisk bevegelse*. Vollen: Tell forlag
- Askland, Leif & Sataøen, Svein Ole. (2014) *Utviklingspsykologiske perspektiv på barns oppvekst* (3.utg). Oslo: Gyldendal Akademisk
- Franklin, Eric. (1996). *Dance imagery for technique and performance*. Champaign, IL: Human Kinetics
- Glad, Åse Løvset. (2012) *Dans på timeplanen*. Vollen: Tell forlag
- Hanken, Ingrid Maria & Johansen, Geir. (2014) *Musikkundervisningens didaktikk* (2.utg). Oslo: Cappelen Damm AS
- Karlsen, Geir. (2006). Stilt overfor det som ennå ikke er. I: Steinsholt, Kjetil & Sommerro, Henning, red. *Improvisasjon. Kunsten å sette seg selv på spill* (s.248). Oslo: Damm forlag
- Lyngsnes, Kitt Margaret & Rismark, Marit. (2014). *Didaktisk arbeid* (3. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Rustad, Hilde. (2013). *Dans etter egen pipe?* (Doktoravhandling). Norges Idrettshøyskole i Oslo.
- Smith, Nancy Stark. (2006). Harvest. *Contact quarterly – dance and improvisation journal*. Hentet fra url: [http://www.contactquarterly.com/cq/unbound/view/harvest-a-history-of-ci#\\$](http://www.contactquarterly.com/cq/unbound/view/harvest-a-history-of-ci#$)
- Utdanningsdirektoratet. (2015). *Læreplan i scenisk dans*. Hentet fra <http://www.udir.no/kl06/DAN2-01>
- Woolfolk, Anita E., Pettersson, Tove & Ragnheiður, Karlsdóttir. (2004). *Pedagogisk psykologi*. Trondheim: Tapir akademisk forlag
- Wormnes, Bjørn & Manger, Terje. (2005). *Motivasjon og mestring : veier til effektiv bruk av egne ressurser*. Bergen: Fagbokforlag
- Østern, Tone Pernille. (2006). Dansens uutholdelige letthet. I: Steinsholt, Kjetil & Sommerro, Henning, red. *Improvisasjon. Kunsten å sette seg selv på spill* (s.206). Oslo: Damm forlag