

CHAPTER 8

Evaluering av konsertformidling i høyere utdanning

Roy A. Waade & Anders Dalane

Nord universitet

Abstract: This chapter is based on an examination of the subject Dissemination and Concert Production, which is part of the bachelor program for music teacher education at Nord University, Levanger. The authors highlight challenges and opportunities that this subject gives for teachers and students, with particular focus on how to assess a subject that is about creating and presenting concert productions. The Danish model “ønskevistmodellen” (ØM) is employed as an analysis and evaluation tool to examine the students work with improving the quality of creating, performing and evaluating various concert productions in the years 2017–2019. Data material for the chapter consists of surveys, group interviews and video observation, as well as written reports from the student’s participation at music and art festival (Vrimmel-festivalen) in the northern part of Mid-Norway.

Keywords: music education students, concert productions, assessments, quality, ønskevistmodellen, action research

Kvalitetsvurderinger innenfor kunstformidling og konsertproduksjon er et utfordrende tema. Blant annet bringer det med seg spørsmål om hvem som skal vurdere kvalitet i forhold til hva, og på hvilke måter vurderingene best kan foregå. Dette kapitlet handler om vurderinger i musikklererutdanningsfaget «formidling og konsertproduksjon», og det er her studentenes og lærerutdannernes kvalitetsbedømminger som undersøkes ved hjelp av evalueringsmetoden «ønskevistmodellen»

Sitering av dette kapitlet: Waade, R. A. & Dalane, A. (2021). Evaluering av konsertformidling i høyere utdanning. I E. Angelo, J. Knigge, M. Sæther & W. Waagen (Red.), *Higher Education as Context for Music Pedagogy Research* (s. 193–214). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.119.ch8>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0.

(ØM). Forfatterne av kapitlet er de samme personene som lærerutdannerne, og bruken av pronomenet «vi» i teksten henspiller dermed på oss, både som forfattere og forskningsdeltagere. Først i kapitlet presenteres faget formidling og konsertproduksjon, og deretter drøftes ulike måter å evaluere performativ kunst på, med særlig søkelys på ønskevistmodellen. I kapitlets siste del presenteres og drøftes deler av vårt arbeid med ØM som inkluderer musikkstudentenes vurderinger. Her beskrives også hvordan datamaterialet for studien er generert og analysert, og vi redegjør for vår dobbeltposisjon som lærere og forskere i undersøkelsen. Problemstillingen som leder kapitlet, er: *Hvordan vurdere kvalitet i faget formidling og konsertproduksjon ved hjelp av ønskevistmodellen?* Underliggende forskningsspørsmål til dette er: Hva betyr god kvalitet i denne sammenhengen, og hvordan kan ØM være til hjelp for å undersøke det?

Faget formidling og konsertproduksjon

Høsten 2006 ble faget formidling og konsertproduksjon etablert som et nytt fag innenfor faglærerutdanning i musikk (bachelor) ved tidligere Høgskolen i Nord-Trøndelag (HiNT), nå Nord universitet, campus Levanger. Faglærerutdanningen i musikk på Levanger er i 2020 en av få utdanningsinstitusjoner i Norge som tilbyr dette faget. Studieplanen for bachelorutdanningen i musikk ved denne institusjonen ble utarbeidet på grunnlag av daværende rammeplan for faglærerutdanning i musikk, dans og drama (Forskrift til rammeplan for faglærerutdanning i musikk, dans og drama (2003); Nasjonalt råd for lærerutdanning, 2017). Lærerutdannerne som var involvert i arbeidet med ny studieplan, mente at rammeplanen manglet et viktig fagområde for studenter som skulle utdanne seg til faglærere i musikk – et fag som tok inn konsertproduksjonsaspektet i utdanningen. Med tanke på hvordan arbeidsmarkedet i grunnskole, kulturskole og det frivillige musikklivet fungerer, mente musikk lærerne at det kunne være av stor verdi å gi studentene innblikk i hva som skal til for å utvikle og gjennomføre ulike typer forestillinger og konserter. Slik står faget beskrevet i Nord universitets studieplan (Nord universitet, 2020):

I Formidling og konsertproduksjon skal studenten få trening i forberedelse, gjennomføring og evaluering av ulike typer konserter, f.eks. interne konserter, skolekonserter, institusjonskonserter og offentlige konserter. Emnet vektlegger formidling for og med barn og unge.

En god scenisk produksjon og framføring kan kreve mer enn musikere på en scene. Musikkseksjonen søkte derfor samarbeid med flere andre fagmiljøer ved universitetet, blant annet multimediefag (både for å dokumentere produksjonene og for å utnytte de mulighetene teknologien gir til å utvikle forestillinger gjennom for eksempel flerkameraproduksjoner og ulike scenografiske løsninger), lærere fra teater- og dramamiljøet, danselærer (bevegelse og koreografi) samt lyd- og lyskompetanse.

Læringsutbyttet i faget uttrykker, slik vi ser det, intensjoner om bredde. Et eksempel er følgende utbytteformulering, som beskrives under «generell kompetanse» i planen. Her påpekes det at studenten skal få «erfaring med å utvikle kunstneriske prosjekter, der både estetiske, organisatoriske, pedagogiske og tekniske sider er vektlagt» (Nord universitet, 2020). Dette krever bred lærerkompetanse med kunnskap om ulike områder og evalueringsmåter.

Samarbeid med det som tidligere het Rikskonsertene (nå Kulturtanken) ble etablert helt i starten av dette fagets tilblivelse, blant annet ved å benytte en profesjonell produsent fra Rikskonsertene som sensor ved den praktiske eksamenen, tilbud om konserttilbud til våre musikkstudenter og musikk lærere samt faglige underveisvurderinger av musikkprodusent fra Musikk i Nord Trøndelag (daværende MiNT). Denne kontakten har på ulike vis vært en bærende faktor i fagets historie og en viktig «retningsgiver» for faget, og kontakten med kulturleddet på fylkesnivå er ivaretatt også i dag. I faget, som gjennomføres i det siste året i bachelorløpet, gjør studentene to større produksjoner, en i høstsemesteret knyttet mot fylkeskommunens bestilling Vrimmel-festivalen¹ i norddelen av Trøndelag, og den andre en eksamensproduksjon for en definert målgruppe i vårsemesteret, de siste årene ved en ungdomsskole i vår kommune. For begge produksjonene kreves mye planleggingsarbeid, med bruk av produksjonsplaner, loggføring, maler for synopsis

1 Vrimmel-festivalen: vrimmel.trondelagfylke.no

og dreiebok med mer – samt underveisvurderinger hvor blant annet ØM benyttes som verktøy.

Oppfatning av begrepet «formidling» blir sentral i utvikling av faget formidling og konsertproduksjon. Begrepet formidling brukes på mange områder og på ulike vis. I kunstsammenheng kan vi for eksempel høre om kunstformidling, mens vi i pedagogisk sammenheng ofte hører om blant annet viktigheten av lærerens formidlingsevne, eller det kan her være snakk om *formidlingspedagogikk*. I musikkdidaktisk litteratur diskuteres også musikkens evne til å formidle (Hanken & Johansen, 2013, s. 54). Ut fra dette er det ikke bare mennesker som kan formidle, men også abstrakte fenomener, som musikken i seg selv. Kunstformidling påpekes som et vanskelig definerbart og mangetydig fenomen, der den utfordrende oppgaven er å «gi verket liv og tale» (Danbolt, 2014, s. 5). Formidling, både i kunstneriske og i andre sammenhenger, knyttes også til kroppsspråk og kroppens betydning (Østern & Engelsrud, 2014). Performativ kunst handler ofte om å etablere kontakt med et publikum, noe som forutsetter at også kroppen formidler tydelig, og dette kan også kan ses i sammenheng med multimodalitet i faget vårt. På scenefolk.no (2018) beskrives viktigheten av å signere en «publikumskontrakt» mellom publikum og skuespillere, eller musikere i vårt tilfelle, noe som handler om en bevissthet om dialogen mellom utøvere og publikum og om gjensidig oppmerksomhet på det samme.

Musikkformidling forklares først og fremst som et skandinavisk begrep (Kjølberg, 2010, s. 9). Hvordan musikk formidles, har også vært sentralt hos Rikskonsertene, blant annet gjennom deres nasjonale vurderingsinstans Programrådet (rikskonsertene.no, 2020). Enkelte vil hevde at Rikskonsertene har representert et «verksorientert paradigme» (Holdhus, 2014). Et slikt paradigme bygger på forestillingen om at musikk «transporteres» fra en utøver til en lytter, noe som fra kritisk hold hevdes å frarøve musikkformidlingen relasjonelle aspekter som fremheves som særlig meningsbærende dimensjoner. Relasjoner mellom publikum og utøvere uttrykkes som særlig viktig, blant annet for å skape en «vi-identitet» og for å ivareta det mest meningsbærende i en musikalsk fremføring (Runnsjø, 2015). Det *relasjonelle* aspektet vil også være av betydning i vår diskusjon om kvalitet i faget formidling og konsertproduksjon. Sentralt i realiseringen av faget

er at studentene på ulike måter skal aktivere publikum i sine konsertproduksjoner, noe også Rikskonsertene (Kulturtanken) har tradisjoner for.

Tidligere forskning om kvalitetsvurdering av kunst

Ved å søke i søkemotorene ERIC og Oria på «how to evaluate art?» fikk vi noen treff vi vurderer som særlig relevante i vår sammenheng. På Idunn får vi dessuten to treff som omtaler ØM direkte: Hyllands (2012) «The rhetorics of bad quality» og Runsjøs (2015) «Musisk samhandling – Musikkframføring og relasjoner». Vi søkte også på ordet «ønskekvistmodellen» og fikk 470 treff i Bing.com. Det er imidlertid flere gjengangere blant disse treffene, som for eksempel tidligere Rikskonsertene (med blant annet Produksjonshåndboka), Kulturtanken, Den kulturelle skolesekken (DKS), Kulturskolebanken, Kulturrådet (regjeringen.no), musikkpedagogikk.no og Norsk Forfattersentrum. I det følgende redegjør vi for de kildene vi oppfatter som mest relevante for oss.

Kvalitet i faget formidling og konsertproduksjon dreier seg om subtile, sammensatte og til dels subjektive aspekter. Kompleksiteten i musikkutøvelse beskrives som det å inneha mange kvalitative og skjønnsmessige aspekter, noe som gjør denne utøvelsen krevende å samtale om (Waagen, 2020). I tillegg til utfordrende aspekter for kvalitetsbedømminger står vi, ved å bruke den danske ønskekvistmodellens tre hovedområder – kunnen, villen og skullen – også i fare for å rette for mye oppmerksomhet på enkeltdeler i stedet for å se helheten. Flere studier tematiserer det å evaluere kunstnerisk kvalitet via bestemte kriterier («analytic assessment») i motsetning til en mer holistisk tilnærming til evaluering. En analytisk kontra holistisk vurderingsform ved å bruke ønskekvistmodellen er relevant å vurdere. Vi vil også problematisere hvorvidt det trenger å være et enten–eller, eller snarere et både–og, og vi er særlig opptatt av hvordan ØM kan fungere som et motiverende vurderingsverktøy. Vurdering beskrives som den mest kraftfulle enkeltkomponenten for læring i formell utdanning, i både positiv og negativ forstand. Positivt kan vurdering fremme læring og motivasjon, mens dårlig vurderingspraksis i verste fall kan underminere både innhold og tilnærminger i undervisning (Boud

et al., 1999; Denis, 2018). Til sammen danner dette et fruktbart bakteppe for å diskutere hvordan ØM fungerer, med tanke på både underveis- og sluttevaluering (karakterer).

En annen utfordring med kvalitetsvurdering i kunst og kunstuttrykk er hvordan subjektive, ikke-verbaliserte og personlige vektlegginger kan gjøre kriteriegrunnlaget uangripelig og vanskelig diskuterbart (Kjølberg, 2014; Sandberg-Jurström et al., 2021; Waagen, 2021). Det synes viktig å sikte mot å utvikle en felles forståelse eller felles kriterier for hva og hvordan man skal vurdere kvalitet, også i kunstnerisk sammenheng. Kjølberg (2014, s. 18–25) påpeker ØM som et eksempel på å gjøre kriteriegrunnlaget eksplisitt, for eksempel slik denne modellen er brukt i Rikskonserternes programråd. Som en motsats til bekymringene om subjektive og ikke-artikulerte vurderinger fremmes det også bekymring for en vending mot objektive vurderingsformer og objektive kriterier for å bedømme kunstnerisk kvalitet (Gates, 2017). En fare ved å utelate subjektive perspektiver kan være at kreative aspekter overses. Forholdet mellom prosess og produkt er en tredje utfordring når det gjelder kvalitetsvurdering i kunstutøvelse. For eksempel påpeker Tolstad (2018) at ensidig oppmerksomhet på verket eller produktet risikerer at vurderingen ikke ivaretar prosessene som har foregått. «Det å produsere kunst- og kulturuttrykk kan defineres som en prosess der en rekke ulike elementer *bringes sammen* på bestemte måter for å bli til *noe*», skriver Tolstad, (2018, s. 261), og understreker at produkt og prosess henger sammen i kunstuttrykk. Ut fra dette må vurderinger av og i faget formidling og konsertproduksjon ivareta begge disse aspektene. I undervisningen og studien bak dette kapitlet har det vært en intensjon å se prosess og produkt i sammenheng, noe som har vært muliggjort gjennom at vi som lærere har kunnet følge prosessene fram mot produksjonene.

Det finnes også flere andre utfordringer og fokusområder når det gjelder kvalitetsvurdering i kunstfaglig sammenheng. Flere av disse tematiseres og diskuteres i Leavys *Handbook of Arts-Based Research* (2018). I denne omtales ulike måter å evaluere kunstuttrykk på. Leavy (2018, s. 575) anbefaler fleksible kriterier, for eksempel med utgangspunkt i Norris (2011) sin «P-modell», der kunstbaserte uttrykk kan vurderes ut fra fire p-er: pedagogy, politics, poiesis (fra gresk, som enkelt oversatt

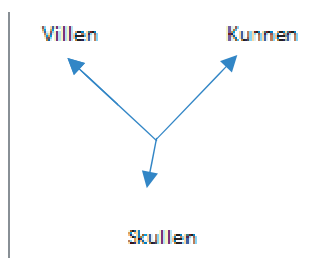
betyr «skape») og public positioning. Lehmann (2005) viser på den ene siden til Kants *sensus communis* (en felles smak som er «allmenngyldig») og Favrholdts (2000) tanker (i *Æstetik og filosofi*) om at man ved å benytte ti ulike parametre kan fastsette et verks kvalitetsnivå, og, på den andre siden, til Bourdieus teorier om kulturell kapital og kunsten som felt og Marcuses tanker om kulturell frigjøring og kulturelt demokrati, hvor alle skal kunne bidra med sitt og ikke være passive mottagere av kanonisert kunst (Lehmann, 2005, s. 13–17). Et annet analyseverktøy rettet mot ulike fokusområder omtales av Hylland (2012) på følgende måte: «As an analytical tool, I will make use of the traditional triad in aesthetics, that of *artist, art and audience.*» Han sier også at ØM «has a comparable triad as functional criteria of artistic quality, holding that this quality is a function of intention, skill and relevance.» Med tanke på kvalitetsvurderinger av konsertproduksjoner kan også forskningsprosjektet DiSko – Dialog i skolen (Kulturtanken, 2020) nevnes. Dette prosjektet ble gjennomført i regi av Kulturtanken (2017–2020) med den hensikt å utvikle nye og bedre praksiser for skolekonserter i Norge i tett samarbeid og med sterk involvering av skolemiljøet som helhet (Holdhus et al., 2019). Videre har musikkpedagogikk.no (2017) utarbeidet en kvalitetsmodell for vurdering i skolen, der de bruker deler av prinsippene fra ØM. Også Litteraturbruket ved Norsk Forfattersentrum (2020) gir eksempler på bruk av ØM.

Ønskekvistmodellen

Ønskekvistmodellen er utviklet av tre forskere – Langsted, Hannah og Larsen – ved Aarhus universitet, som et verktøy for å kunne evaluere kunstnerisk kvalitet i performativ kunst. Denne modellen er presentert og beskrevet gjennom to utgivelser: «Ønskekvistmodellen: kunstnerisk kvalitet i performativ kunst» (Langsted et al., 2004) og «Ønskekvisten: En håndbog i evaluering af teater, dans og musik» (Langsted et al., 2008). I disse utgivelsene beskriver Langsted og kollegaer hvordan ønsker med verktøyet ønskekvistmodellen er å utvikle et «samtalerum, hvor der på en struktureret måte kan føres dialog om kunstnerisk kvalitet og om de elementer, denne kvalitet består av» (Langsted et al., 2008, s. 7). Og nettopp et slikt samtalerom var det vi savnet for faget formidling og

konserthproduksjon. Modellen bygger på de tre begrepene *villen*, *kunnen* og *skullen*, hvor *villen* omhandler kunstnerens engasjement, uttrykksvilje og kommunikasjonsvilje overfor et publikum, og i hvilken grad publikum opplever denne viljen. *Kunnen* dreier seg om evner og ferdigheter, men også om profesjonalisme og personlig preg, mens *skullen* innbefatter det etiske og estetiske samlet. «Det er et spørsmål om, at kunsten tager os med dybt ind i os selv – og tager os med udenfor os selv» (Langsted et al., 2008, s. 18). Men også et annet aspekt er viktig her, nemlig at kulturinstitusjoner har kulturpolitiske oppgaver de er satt til å gjøre, og som er innarbeidet i deres målsettinger eller i «deres aftaler med offentlige myndigheter».

Når man skal vurdere i hvilken grad de tre områdene *villen*, *kunnen* og *skullen* er ivaretatt i et kunstverk, en scenisk forestilling eller en konsert, skal man konkretisere dette gjennom en «pilanalyse» bestående av tre piler, en for hvert av de tre områdene. De tre pilene er formet som en ønskekvist, derav navnet. Pilene kan ha ulik lengde for å markere at et område eksempelvis står sterkere enn de andre. Det er dermed ikke slik at «det perfekte kunstverk» oppstår når pilene er like lange på alle områder. Hensikten er heller å markere at utsagn om kvalitet kan legges vekt på ulike områder. Noen legger kanskje mest vekt på enkelte av de tre pilene, mens andre igjen kanskje legger vekt på sammenhengen mellom pilene. En slik sammenheng synliggjøres også ved at pilene uttrykker en slags visuell profil som kan være utgangspunkt for vurderingen.



Modell 1

Da vi som musikk lærerutdannere begynte å jobbe med ØM høsten 2017, hadde ingen av studentene verken hørt om eller jobbet med denne modellen før. I vårt fagmiljø ved universitetet var vi også uerfarne med

modellen, og vi fikk først kjennskap til ØM gjennom musikkprodusenten i vårt fylke i 2016. Musikkprodusenten var med i Programrådet i Rikskonsertene (RK), hvor de brukte ØM. En av oss lærere hadde også fått være med på å benytte ØM som analyse- og evalueringsverktøy på to internasjonale «skolekonsertkonferanser» i Brussel i 2016 og i Porto i 2017 i regi av Young Audiences Music (YAM), noe som ga et godt innblikk i hvordan ØM kan fungere, selv med kort innføring og i et internasjonalt miljø.

Selv om ØM skal gi et åpent samtalerom, betyr ikke det at modellen er verdinøytral. Man kan eksempelvis stille spørsmål ved hvorfor man skal sette søkelys på de tre områdene villen, kunnen og skullen, for hvor kommer disse inndelingene fra, hva kan man legge i disse begrepene, og hva blir ekskludert? Lehmann (2005) gir i boken *Kunst og kvalitet – et festskrift til Jørn Langsted* en kritisk vurdering av ØM. Hans bakteppe er den store interessen for evaluering og kvalitetssikring som preger samfunnet på flere og flere områder, som en konsekvens av den kulturrelativistiske tidsalderen vi befinner oss i. Lehmann mener forfatterne av ØM møter seg selv i døren når de på den ene siden med sin modell ønsker å skape et samtalerom hvor man ikke først og fremst skal avgjøre den kunstneriske kvaliteten, men snarere skal gi et tilbud om «at håndtere en mangfoldighet af uttryksformer uden at skulle privilegere» (Lehmann, 2005, s. 19). På den andre siden er imidlertid problemet, ifølge Lehmann, at også skaperne av ØM har sine kulturelle referanser og preferanser som ligger implisitt i modellen, blant annet når de gjør sitt utvalg av de tre hovedområdene kunnen, villen, skullen som indikatorer for å vurdere kunsten. Lehmann (2005, s. 17) beskriver riktignok ønskekivistmodellen som et sympatisk forsøk på å unngå normativitet, men altså uten å lykkes. Han mener også at man gjennom en generaliseringsmodell står i fare for ikke å behandle de særegenhetene som ulike kunstverk og kunstuttrykk kan ha, og dermed kan man ekskludere essensielle genuine områder i kunstvurderingen (jamfør tidligere nevnt problematikk knyttet til holistisk kontra analytisk evaluering).

Kvarv spør også om ikke enhver samtale er verdimesig eller diskursivt basert. Han mener ellers at villen er «antakelig både det mest problematiske begrepet, og dessverre det mest uavklarte av de tre begrepene som

det gjøres rede for i boken» (Kvarv, 2004, uten paginering). Her problematiserer han forfatternes fremstilling av et «enten-eller-forhold» mellom «privat vilje» og en «vilje på kunstens egne premisser», som han synes er svært problematisk. Kvarv uttrykker også at han savner problematiseringer av «grensetilfellene», hvor de kunstneriske kvalitetsdiskursene utfordres innenfra, av de performative kunstnerne selv (2004). Dette har vi også kjent litt på, og vi har derfor i vårt «samtalerom» med studentene forsøkt å sette søkelys på de kunstneriske prosessene i produksjonene – med både et innenfra- og et utenfrablikk – blant annet ved at studentene skal være med på å samtale om og vurdere hverandres produksjoner.

Metodologi og metoder

Vårt forskningsarbeid er i hovedsak knyttet til kvalitativ forskning, med nær tilknytning til aksjonslæring, gjennom at vi har forsket på egen praksis og har forsøkt å innhente ny kunnskap og kompetanse sammen med studentene (primærbrukerne) (Gjötterud et al. 2017, s. 46 ff). Vi har imidlertid også kvantifisert deler av datamaterialet i forbindelse med spørreundersøkelsene for å tydeliggjøre datamaterialet med tall og tabeller.

For å komme nær studentenes egne utsagn har vi i vesentlig grad benyttet direkte sitater, og vi har gjort et utvalg av det vi opplever som mest relevant for vårt hovedspørsmål. Det samlede materialet er videre analysert gjennom en hermeneutisk prosess, der tolkninger og forståelser av materialet fortrinnsvis er gjort av oss lærerforskere. Vi har imidlertid forsøkt å kvalitetssikre og nyansere analysearbeidet, gjennom dialoger mellom oss lærere og studentene, blant annet med oppfølgingsspørsmål, og samtaler mellom oss lærerforskere der vi blant annet har stilt ulike spørsmål til hverandre.

At vi har en fot i både musikk lærer- og forskerverdenen, gjør at vi tolker og forstår faget og studentene ut fra forskjellige perspektiver og ser deler og helheter i en kontinuerlig veksling, og det gjør at våre perspektiver og forståelser justeres underveis. Dette kan forklares som en hermeneutisk spiraltenkning (Gadamer, 2010). Metodisk har det derfor også her vært en fordel å være to lærerforskere, for da har vi kunnet ha dialoger om egne forståelser og tolkninger. Vi har også kunnet forsøke å

se materialet gjennom studentenes ulike perspektiver, ettersom de også har både kunstner- og lærerperspektiv i dette faget.

Musikkstudentene ved Nord universitet har jobbet med ØM 2017–2019, og datamaterialet vårt er hentet fra skriftlige rapporter fra Vrimmel-festivalen (gjennomført i november 2017, men levert i 2018), og fra spørreundersøkelser gjennomført med to ulike studentkull (våren 2018 og høsten 2019). Det ble tatt videoopptak av fire ulike produksjoner, samt av et gruppeintervju med studentene på en av produksjonene som ble gjennomført i etterkant av Vrimmel-festivalen 2017.

Studentrapport

I studentrapporten skulle studentene vurdere de ulike framføringene på Vrimmel-festivalen (november 2017) ved bruk av ØM. Slik beskriver en av studentene dette:

Villen var kanskje den delen av ynsjekvistmodellen som varierte mest gjennom veka. Dette var resultat av publikumsengasjement, kor utkvilde vi var, og stemninga kombinert. Der det var større publikumsmengder, eller der engasjementet hjå publikum var stort, reflekterte over i gruppa både i energi og innleving på scena.

Med tanke på skullen skriver en student:

Skullen, nett som villen, har variert gjennom veka. Førestillinga slo godt an blant dei yngre elevane. I tilfella der vi framførte for 5.–7. trinn, var det jamt over mindre deltaking og engasjement i publikum, og det vart mindre samspel mellom sal og scene. I tilfella kvar publikum var 1.–4. eller 1.–7., vart energi og stemning betre både i salen og på scena.

Hvordan vurderte studentene seg selv med hensyn til kunnen? En student skriver:

Kunnen var jamt over stor. Alle i gruppa hadde overskott nok til å utøve det musikalske stoffet, samt å formidle skodespel og speglede. Repertoaret satt godt nok i fingrane og hovudet til at førestillinga kunne utførast godt, sjølv om energi og motivasjon ikkje alltid var på topp.

To spørreundersøkelser (2018 og 2019)

Vi gjennomførte to åpne spørreundersøkelser med studentene våren 2018 og høsten 2019, om bruken, verdien og utfordringer knyttet til å jobbe med ØM. 50 prosent (10 av 20) av studentene svarte på undersøkelsen i 2018. De to spørreundersøkelsene har noen ulike spørsmål, men i begge ber vi studentene svare på hvordan de opplever det å forstå og anvende de tre kategoriene villen, kunnen og skullen. I den første (våren 2018) er vi eksempelvis ute etter å se på bruken av ØM ut fra fem ulike aspekter (figur 1).

I denne undersøkelsen spurte vi blant annet: *Hvordan vurderer du bruken av ØM ved vurdering av kunstuttrykk/konserter med hensyn til:*

	I liten grad	I noen grad	I høy grad	I svært høy grad
Tydighet / klare kategorier	10 %	70 %	20 %	
Kan gi vurderingen et språk	20 %	40 %	40 %	
Sier noe om kvalitet	20 %	40 %	40 %	
Sier noe om mål	10 %	50 %	40 %	
Egnet utgangspunkt for diskusjon	20 %	40 %	20 %	20 %

Figur 1 Undersøkelse 2018

På spørsmålet «i hvilken grad er ønskevistmodellen egnet som grunnlag for samtale og karaktervurdering», svarer 40 prosent positivt, mens 60 prosent svarer negativt.

Med hensyn til bruken av de tre begrepene kunnen, villen og skullen viste undersøkelsen fra 2018 at skullen var klart mest utfordrende å forholde seg til.

I den andre undersøkelsen (høsten 2019) svarte 76 prosent (16 av 21) av studentene. 75 prosent svarer her at de «i noen grad» hadde blitt kjent med modellen. 80 prosent sier at de «i noen grad» ønsker å bli bedre kjent med den. På spørsmål om hvilke fordeler de mener modellen kan ha ved vurdering av kunstuttrykk/konserter, fikk vi blant annet disse svarene: «Refleksjon over eget arbeid», «saklig og oversiktlig diskusjon – å diskutere kunst og kreativitet blir fort uoversiktlig og svært subjektivt», «klassifisering av fokus», «ryddig refleksjon i etterkant».

Videre var ett av spørsmålene: *Modellen beskriver tre dimensjoner: villen, kunnen, skullen. I hvilken grad opplever du hver av disse som utfordrende eller vanskelig å beskrive?*

	Lite utfordrende	Noe utfordrende	Nokså utfordrende	Svært utfordrende
Villen	50 %	19 %	19 %	12 %
Kunnen	12 %	57 %	19 %	12 %
Skullen	6 %	38 %	44 %	12 %

Figur 2 Undersøkelse 2019

Her ser vi, i likhet med svarene fra undersøkelse 1 (2018), at det er skullen som oppleves vanskeligst å forholde seg til.

81 prosent sier de «i noen grad» ønsker å bli bedre kjent med modellen. Noen av deres kommentarer er: «Bra som verktøy eller utgangspunkt for diskusjon», «saklig og oversiktlig diskusjon», «å diskutere kunst og kreativitet blir fort uoversiktlig og svært subjektivt», «klassifisering av fokus», «ryddig refleksjon i etterkant».

Videopptak fra Vrimmel – og intervju i etterkant

Under evalueringen av Vrimmel 2017 ble videopptak av alle produksjonene vist, kommentert og drøftet, med unntak av en, der ikke alle studentene ønsket å vise fram sin ferdige produksjon for hele klassen. Dette måtte vi selvsagt respektere (jamfør etiske retningslinjer for forskning NESH, 2016), og vi hadde også på forhånd snakket om at selv om alle produksjonene skulle filmes (av studenter fra mediafag) for å kunne brukes som læringsverktøy for de respektive gruppene i ettertid (etter ønske fra både klassen og oss lærere), var vi hele tiden tydelige på at de gruppene som ikke ville vise fram sine produksjoner for klassen, skulle slippe det. Hver gruppe kunne uansett se dem gruppevis etterpå. I intervjuet i etterkant sier en av studentene (som var på en gruppe som lot sin produksjon bli vist for hele klassen):

Det kan jo være litt ekkelt å sjå seg sjøl på video, men nå er jeg jo blitt vant til det [latter]. Men de tinga æ trur æ gjær stort, dem er ikke så stor likevel ... bevegelse, ansiktsuttrykk og sånt.

Av andre ting som kan nevnes fra intervjuet med den ene studentgruppen, kan denne studentrefleksjonen over formidling og det skuespillerfaglige vise noe av det tverrfaglige i faget:

Æ huske hu [produsenten som var inne og vurderte produksjonene] sa noe med at alle følelsen må være ti gang større enn dokker tenke. Det satt seg litt fast hos meg i alle fall – ok, hvis vi er glade, så må vi vær veldig glade!

Drøfting

Gjennom veiledning av produksjonsprosessene har vi hatt som intensjon at studentene skal bruke ØMs tre dimensjoner til drøfting og samtale om aktuelle løsninger, spesielt med tanke på en bevisstgjøring av hvordan en forestilling kan nå et bestemt publikum på en god måte.

Vi ser i studentrapportene at studenter ser tydelig kobling mellom viljen og skullen. Det ene kan påvirke det andre, og usikkerhet og sårbarhet i en gruppe, for eksempel ved uteblitt publikumsrespons, kan være stor. Usikkerheten kan også bre seg, slik at viljen blir utfordret av skullen. Vi ser videre, i begge spørreundersøkelsene, at det er skullen som oppleves vanskeligst å forholde seg til. På spørsmålet «i hvilken grad er ønskekvistmodellen egnet som grunnlag for samtale og karaktervurdering?» svarte 40 prosent positivt, mens 60 prosent svarte negativt i spørreundersøkelse 1. Dette opplever vi noe overraskende, særlig ettersom 80 prosent svarte positivt (når vi slår sammen «i noen grad» og «i høy grad») på at ØM var egnet utgangspunkt for diskusjon. Det kan tyde på at studentene er positive til ØM som diskusjonsverktøy, men at de har en viss skepsis til å bruke ØM til karaktervurdering (og spørsmålet burde nok ha vært todelt). Denne skepsisen til ØM og karaktervurdering er interessant, særlig med tanke på at vi i ettertid så eksempler på at ØM fungerte godt som hjelpemiddel til å drøfte og sette karakterer ved eksamen våren 2018. Her brukte den eksterne sensoren ØM som hjelpemiddel, og i samtale med studentene etterpå viste det seg at det var godt samsvar mellom sensors vurderinger av kunnen, viljen og skullen – og studentenes vurdering av seg selv og sin gruppe – ut fra ØM.

Fra videoopptakene er det særlig nyttig å se hva studentene tenker om formidling når det gjelder tydelighet, fokus, overdrivelser, eller om «hvordan fenomener som å være til stede, oppleve, sanse, kjenne, tenke og handle skjer i og fra kroppen» (Østern & Engelsrud, 2014, s. 67). Men studentene trenger å bli bevisstgjort i enda større grad på hva det vil si å formidle, og på

hvordan dette skjer. Veien fram dit handler ikke om å snakke om det, men om å gjøre det! Hva gjør du på scenen for å skape god formidling? Hvilke virkemidler har du tilgjengelig for å forbedre formidlingen? Å praktisere, øve, få veiledning på formidling og performativ bevissthet – og å se seg selv – er essensielt. En student sier: «Men de tinga æ trur æ gjær stort, dem er ikke så stor likevel ... bevegelser, ansiktsuttrykk og sånt.»

Etter mange kull med studenter ser man som undervisere ofte at studentenes oppmerksomhet i vesentlig grad har vært rettet mot den musikalske utøvelsen og det sceniske – lysshowet, den perfekte lyden og prestasjonen på eget instrument. Våre erfaringer viser også at de studentgruppene som klarer å jobbe godt sammen og få i gang gode prosesser, også ender opp med de beste produksjonene og presentasjonene og gjerne de beste karakterene. Særlig interessant er det at disse resultatene ikke trenger å ha noen direkte sammenheng med deres kompetanse på hovedinstrumentet (som altså mange av våre studenter er særlige opptatt av), men studentene klarer å gjøre hverandre gode, enten det dreier seg om bruken av hoved- og biinstrument, å forfatte et manus, å bygge god dramaturgi, å komponere musikk eller å vise gode scenepresentasjoner. Dette viser hvor viktig villen til samarbeid og fellesskapsfølelse er for å jobbe sammen mot et godt resultat der «målgruppens skullen» er i fokus.

Hvis vi skal gi en generell ønskevistanalyse av studentenes produksjoner, kan vi si at vi ofte opplever at både villen og kunnen er på et godt nivå, mens skullen ofte blir litt mangelfull eller «kort».

Studentene har etter vårt syn generelt mer søkelys på selve musikken, sitt eget instrument og det tekniske, og mindre på hvordan man skal formidle et innhold eller budskap til publikummet, og dermed kan de få problemer med å få «signert publikumskontrakten». Hvordan kan vi forsterke deres oppmerksomhet på skullen? Det er for det første viktig at vi lærerutdannere retter mer oppmerksomhet på formidlingsaspektet for å bevisstgjøre våre studenter mer på både hva formidling innebærer, og hvordan man bedre kan øves opp i å bli en god konsertformidler. Studentene måtte trenes i å bli mer bevisst på å nå sitt publikum, og på å forstå at deres villen bør ses i nærmere sammenheng med skullen, eller sagt på en annen måte: De skal lære å se sammenhengen mellom *hva* de ønsker å formidle og *hvordan* de skal formidle det til en bestemt målgruppe.

Faget formidling og konsertproduksjon gir studentene en unik mulighet til å utforske seg selv og sine medstudenter, både på scenen i felles formidling og fra publikumsposisjonen. For mange studenter gir faget svært viktige erfaringer innen både pedagogiske og utøvende områder, jamfør samtaler og evalueringer. Trening i å evaluere og det å få økt bevissthet på hvilke kompetanser og ferdigheter som må være til stede for å kunne skape kunstneriske produksjoner som berører ett publikum, er en krevende prosess: Som en av studentene sier: «Å diskutere kunst og kreativitet blir fort uoversiktlig og svært subjektivt.» Vår erfaring er at studenter gjennomgående får for lite trening og veiledning i evalueringprosesser. Innenfor rammene av faget formidling og konsertproduksjon (et stort fag med begrenset timetall) blir det gjerne for sjelden tid til gode og grundige nok prosesser for drøftinger og evalueringer.

Å evaluere krever erfaring og innsikt. Hernes (2014, s. 201) forklarer det å ha innsikt som å omhandle både håndverksmessig, teknisk og historisk kunnskap og, ikke minst, fysiske erfaringer. Innsikt uttrykkes, jamfør Hernes, ikke bare gjennom ord og tale, men også gjennom fremvisning og samhandling. Ut fra dette blir mengdetrening, refleksjonsarbeid og modning essensielt i dette faget.

Vi har tidligere problematisert søkelyset på ØMs villen, kunnen og skullen – og vi lærere ser også faren med at noe kan bli ekskludert i en slik utvelgelse (jf. Lehmann, 2005). Videre kan vi også spørre om modellen – eller lærerne – gir rom for studentenes egne verdier og kulturelle preferanser? Dette med smak, preferanser og tradisjoner kan nemlig sies å være en viktig del av både villen, kunnen og skullen. Kvarv (2004) sier: «Performativ kunst som felt og subfelt har definitivt bestemte egenskaper som påkaller bestemte kvalifikasjoner, ferdigheter og kulturell kapital hos den utøvende kunstner», og han sammenligner dette med Bourdieus feltteori. Her vil også Bourdieus habitus-begrep være relevant, og det er grunn til å stille spørsmål ved hva ØM eller vi lærere legger i kvalitet, og hvilket innhold og hvilke presentasjonsformer vi tenker vil *passer* for de ulike målgruppene, jamfør skullen. Det kan også stille spørsmål ved om bruken av ØM bringer oss nærmere svaret på hva som er kvalitet i kunst. Kan ØM like godt ha en forførende virkning, og lede oss og studentene til å *tro* at vi er kommet nærmere svaret på hva som er kvalitet i

kunstformidlingen? Dette berører Lehmanns sentrale poeng i hans kritikk av ØM: «Her dreier ikke diskusjonen seg lenger om man skal innta et 'absolutisk eller relativistisk utgangspunkt for kvalitetsbestemmelse, men om hvordan vi skal behandle kvalitetsspørsmål når «relativismen har sat sig som et grundvilkår» (Lehmann, 2005, s. 13).

Det som driver kunstneren, er sammensatt. Kvarv (2004) peker på villen som det mest problematiske begrepet, med private motiver, sosiale motiver, bevisste og ubevisste lengsler og uttrykksbehov vevd inn i hverandre på intrikate måter. Dette berører også spørsmålet om identitet. I boken *Kunstner eller lærer?* presenteres profesjonsdilemmaet for *kunstnerlæreren* på både individuelt, kollektivt, institusjonelt og politisk nivå (Angelo & Kalsnes, 2014, s. 31). Det er altså snakk om «mange identiteter» på ulike nivåer, og selv om vi lærere tenker at ØM kan være avklarende og forholdsvis enkel, er den i realiteten sammensatt, også fordi lærernes kulturelle kapital og profesjonsidentitet implisitt blir en viktig del av kvalitetsvurderingene, både i drøftinger med studentene og i sluttevalueringer.

Vi forstår innvendingen til Kvarv, om at villen var «antakelig både det mest problematiske begrepet, og dessverre det mest uavklarte av de tre begrepene», men i praktisk bruk er våre erfaringer, i likhet med studentenes, at skullen er det vanskeligste begrepet å forholde seg til når det gjelder både å forstå det og å anvende det. Dette er for oss et svært viktig område som man ikke kan unnlate å forholde seg til. Utøvere på en scene har ansvar for å forholde seg bevisst til bestemte målgrupper med ulike «formidlingsnøkler» – og i et større perspektiv har lærerutdanning som kulturinstitusjon både kulturpolitiske og samfunnsdannende oppgaver. Lærerutdannere har jamfør forfatterne av ØM «aftaler med offentlige myndigheter» (Langsted et al. 2008, s. 18). Våre studenter lager eksempelvis produksjoner som skal tilpasses ulike målgrupper, fra barn (barnehage, grunnskole) til voksne og eldre (blant annet eldresenter), ut fra lærerutdanningens samfunnsmandat (med lover, planverk, læringsutbytter med mer).

Et spørsmål vi har stilt oss er om ikke skullen krever ytterligere klargjøringer? Bør skullen «operasjonaliseres» med flere underpunkter? Her ser vi for oss ulike punkter som kan knyttes til både vårt samfunnsoppdrag, kjennskap og forståelse for ulike målgrupper, publikumskontrakten – og kanskje kan også publikumsdelaktighet være et underpunkt under

skullen? Men samtidig må vi også se skullen i sammenheng med villen (for eksempel vilje til å opptre for det gitte publikum og ivareta «samfunnsoppdraget») eller kunnen, som også kan handle om formidlingskompetanse. Dette er også Kjølberg inne på i den tidligere nevnte forskningsstudien av Rikskonsertene, hvor hun har noen kritiske innspill til hvordan Programrådet i Rikskonsertene har brukt ØM. Hun forteller: «Jeg opplevde et misforhold på flere nivåer til hvordan man på den ene siden formulerer seg om – og på den andre siden brukte – ønskekivistmodellen.» Hun peker blant annet på vurdering av villen, kunnen og skullen, i stedet for å vurdere helheten (Kjølberg, 2014, s. 45), jamfør tidligere problematisering av en analytisk kontra en holistisk vurderingsform

Kvarv (2004) savner ellers problematiseringer av, hvor de kunstneriske kvalitetsdiskursene utfordres innenfra. Dette har vi også kjent litt på, og vi har derfor i *samtalerommet* med studentene forsøkt å sette søkelys på de kunstneriske prosessene i produksjonene – med både et innenfra- og et utenfrablikk. Det er imidlertid ingen enkel øvelse å skulle vurdere seg selv eller medstudenter ut fra kunstneriske valg og formidlingsevner. Dette trengs det derfor mye trening i.

Det er da også mye sterkere tradisjoner på å studere kunstnere eller særlig kunstverket utenfra (å studere eller forske *på* kunsten) enn selv å være en del av kunsten og vurderingsprosessene (å forske *med* eller *gjennom* kunsten) (Østern, 2017, s. 9). Her kan vi også dra inn ulike perspektiver vi lærereutdannere har på å jobbe med dette faget, hvor vi både skal være pedagoger og kunstlærere og vurdere kunstuttrykk sett i forhold til formidling til en bestemt målgruppe, men også samtidig tenke på studentenes egenart og utvikling, jamfør emnebeskrivelsen for faget formidling og konsertproduksjon: «Forholdet kunstner og lærer er sentralt i undervisningen» (Nord universitets studieplan, 2020).

Konklusjon og veien videre

Vår problemstilling var: *Hvordan vurdere kvalitet i faget formidling og konsertproduksjon ved hjelp av ØM?* Vi har forsøkt å vise at formidling og konsertproduksjon er et komplekst fag, der studentene skal utvikle kunstneriske prosjekter hvor både estetiske, pedagogiske og tekniske

sider skal vektlegges. Dette kan være et krevende «spagatløp» for både studenter og lærerutdannere, både når det gjelder å *utøve* faget – og ikke minst det å evaluere de ulike områdene.

ØM er ment å favne bredt som samtalerom og evalueringsverktøy, jamfør Produksjonshåndboka til Rikskonsertene: «Modellen vil kunne brukes på enkeltkunstverk og på kulturinstitusjoners samlede liv» (Rikskonsertene/Programrådet (2015)). Rikskonsertene sier ellers at «[å] bestemme et kunstnerisk uttrykks villen, kunnen og skullen, krever både viten og analyse» (Rikskonsertene/Programrådet (2015)). Vår erfaring er at det også trengs modningstid for å lære seg å bruke ØM, og særlig er skullen krevende.

Vi har sett viktigheten i at studentene utvikler evnen til å ha søkelys på både villen, kunnen og skullen, og at dette synes å lykkes best der studentene samarbeider godt, drar lasset i samme retning og har det fint sammen. Lehmann (2005) mente at skaperne av ØM møter seg selv i døren når de på den ene siden ønsker å skape et samtalerom hvor man ikke først og fremst skal avgjøre den kunstneriske kvaliteten, men på den andre siden har sine kulturelle referanser og preferanser som ligger implisitt i modellen. Denne kritikken kan absolutt være et spennende utgangspunkt for en større diskusjon mellom studenter og lærerutdannere i faget formidling og konsertproduksjon, om både kulturelle og ideologiske valg – og om kvalitet i evaluering av kunst.

Som musikk-lærerutdannere ser vi at det er behov for et samtalerom og et analyse- og evalueringsverktøy som ØM. Selv om man kan stå i fare for å miste det holistiske av syne ved å rette oppmerksomheten mot spesielle evalueringskriterier, peker forskning mot at det kan gi gode effekter å tydeliggjøre spesifikke aspekter ved musikkutøvelse, og å beskrive hva som konstituerer akseptable former for utøvelse (Sandberg-Jurström et al., 2021). Vi oppfatter heller ikke at det trenger å være noe enten-eller her, siden vi gjennom arbeidet med ØM og oppmerksomhet på kunnen, villen og skullen har erfart økt bevissthet og et større helhetssyn, både på faget og på måter å evaluere på.

Flertallet (81 prosent) av studentene sier i den siste spørreundersøkelsen (ref. undersøkelse 2019) at de ønsker å bli bedre kjent med modellen, og vår erfaring er at studenter gjennomgående får begrenset trening og veiledning i evalueringsprosesser. Her ser vi at ØM har bidratt i positiv

retning, som et konstruktivt bidrag i arbeidet med evaluering i faget formidling og konsertproduksjon. Vi vil derfor jobbe videre med ØM og sammen med våre studenter forsøke å videreutvikle ØM samtidig som vi utvikler flere måter å evaluere og forbedre faget på, i aksjonsforskningens ærend – og gjerne i et større praksisfellesskap.

Referanser

- Angelo, E. & Kalsnes, S. (Red.). (2014). *Kunstner eller lærer?* Cappelen Damm Akademisk.
- Boud, D., Cohen, R. & Sampson, J. (1999) Peer learning and assessment. *Assessment and Evaluation in Higher Education*, 24(4), 413–426. <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.203.1370&rep=rep1&type=pdf>
- Danbolt, G. (2014). Hva er formidling? *Kunstløftet*, 3. https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/kunstloftet_3_avis_final_1
- Denis, J. M. (2018) Assessment in music: A practitioner introduction to assessing students. *Applications of Research in Music Education*, 36(3), 20–28. <https://doi.org/10.1177/8755123317741489>
- Favrholdt, D. (2000). *Æstetik og filosofi*. Høst & Søn.
- Forskrift om rammeplan for PELU. (2013). Forskrift om rammeplan for treårige faglærerutdanninger i praktiske og estetiske fag (FOR-2013-03-18-290). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2013-03-18-290>
- Forskrift til rammeplan for faglærerutdanning i musikk, dans og drama (FOR-2003-04-03-613). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/LTI/forskrift/2003-04-03-613>
- Gadamer, H.-G. (2010). *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Pax.
- Gates, L. (2017). Embracing subjective assessment practices: Recommendations for art educators. *Art Education*, 70(1), 23–28, <https://doi.org/10.1080/00043125.2017.1247565>
- Gjølterud, S., Hiim, H., Husebø, D., Jensen, L. H., Steen-Olsen, T. H. & Stjernstrøm, E. (Red.). (2017). *Aksjonsforskning i Norge: teoretisk og empirisk mangfold*. Cappelen Damm Akademisk.
- Hanken, I. M. & Johansen, G. (2013): *Musikkundervisningens didaktikk*. Cappelen Damm Akademisk.
- Hernes, L. (2014). Pedagogen og den kunstneriske prosessen. I E. Angelo & S. Kalsnes (Red.), *Kunstner eller lærer?* (s.195–204). Cappelen Damm Akademisk.
- Holdhus, K. (2014). *Stjerneopplevelser eller gymnasestetikk? En studie av kvalitetsoppfatninger i skolekonsertpraksiser* [Doktorgradsavhandling]. Aarhus universitet.

- Holdhus K., Waade, R., Romme, J. C., Almås, R. & Espeland, M. (2019). *Innovasjonsprosjektet Skole og konsert – fra formidling til dialog (DiSko). Erfaringsrapport 2019*. <https://www.diskoprojektet.no/rapporter>
- Hylland, O. M. (2012). The rhetorics of bad quality. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 15(1), 7–26. https://www.idunn.no/file/pdf/54845170/the_rhetorics_of_bad_quality.pdf
- Irwin, R. L., LeBlanc, N., Ryu, J. Y. & Belliveau, G. (2018). A/r/tography as living inquiry. I P. Leavy (Red.), *Handbook for arts-based research* (s. 37–53). Guilford Press.
- Kjølberg, K. (2010). *Rom for romanser* [Doktorgradsavhandling, Norges musikkhøgskole] https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/172408/Materie_Kj%C3%B8lberg_ny.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Kjølberg, K. (2014). *Skolekonserter av høy kvalitet. En studie av Rikskonsertenes programråds vurderinger og kvalitetssikring av skolekonsertproduksjoner*. <https://static1.squarespace.com/static/57c6b752440243071d365d28/t/5857b1596b8f5b3100b21d1/1482142068590/Skolekonserter+av+h%C3%B8y+kvalitet+%28Kj%C3%B8lberg%29.pdf>
- Krogtoft, M. & Sjøvoll, J. (Red.). (2018). *Masteroppgaven i lærerutdanninga*. Cappelen Damm Akademisk.
- Kvarv, S. (2004). Ønskekvistmodellen: kunstnerisk kvalitet i performativ kunst. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 7(1), 130–136.
- Kulturtanken. (2020). DiSko-prosjektet. 20.05.2020. <https://www.diskoprojektet.no/>
- Langsted, J., Hannah, K. & Larsen, C. R. (2004). *Ønskekvistmodellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*. Klim.
- Langsted, J., Hannah, K. & Larsen, C. R. (2008). *Ønskekvisten: En håndbog i evaluering af teater, dans og musik*. Klim.
- Leavy, P. (Red.). (2018). *Handbook for arts-based research*. Guilford Press.
- Lehmann, N. (2005). Kunstvurdering i en kulturrelativistisk tidsalder: substantiverede modalverber eller selvreferentielle iagttagelsesoperationer. I J. Szatkowski (Red.), *Kunst og kvalitet – et festskrift til Jørn Langsted* (s. 13–38). Klim.
- Musikkpedagogikk.no. (2017, 9. juni). Ønskekvistmodellen. <https://musikkpedagogikk.no/onskekvistmodellen/>
- Nasjonalt råd for lærerutdanning. (2017). *Nasjonale retningslinjer for treårige faglærerutdanninger i praktiske og estetiske fag*. https://www.uhr.no/_f/p/ie425b925-ad1c-4560-9d7c-4f7f8535fb2e/nasjonale-retningslinjer-for-treareige-faglærerutdanninger-27102017-etter-vedtak-nrlu.pdf
- NESH (2016). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*. Den nasjonale forskningsetiske komite for samfunnsfag og humaniora (NESH). <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/>
- Nord universitet. (2020). Formidling og konsertproduksjon MFL370. <https://www.nord.no/no/Student/studieplaner/2020h/5/Sider/MFL370v1.aspx#&acd=Beskrivelse+av+emnet+header>

- Norsk Forfattersentrum. (2020, 10. oktober). *Norsk Forfattersentrum: Litteraturbruket*.
<https://www.forfattersentrum.no/litteraturbruket/produksjoner/>
- Norris, J. (2011). Towards the use of the 'great wheel' as a model in determining the quality and merit of arts-based projects (research and instruction). *International Journal of Education and the Arts*, 12, 1–24.
- Rikskonsertene.no. (2015). *Programrådet*. <http://www.produksjonshandboka.no/artikler/2015/10/15/nskekvistmodellen-et-sammendrag?rq=%C3%B8nskekvistmodell>
- Rikskonsertene. (u.å.). *Ønskekvistmodellen – et sammendrag*. <https://rikskonsertene.wixsite.com/produksjonshandbok/nskekvistmodellen--et-sammendrag>
- Runsjø, P. (2015). Musisk samhandling – musikkframføring og relasjoner. Uniped, 38(1). https://www.idunn.no/uniped/2015/01/musisk_samhandling_-_musikkframfoering_og_relasjoner
- Sandberg-Jurström, R., Lindgren, M. & Zandén, O. (2021). A Mozart concert or three simple chords? Limits for approval in admission tests for Swedish specialist music teacher education. I E. Angelo, J. Knigge, M. Sæther & W. Waagen (Red.), *Higher education as context for music pedagogy research* (s. 19–40). Cappelen Damm Akademisk
- Scenefolk.no. (2018). *Kontrakten mellom publikum og skuespiller*. <http://scenefolk.no/nb/artikler/2016/09/kontrakten-mellom-publikum-og-skuespiller>
- Tolstad, I. M. (2018). Det her va jævli bra! Om kvalitetsvurderinger i kunstneriske arbeidsprosesser. I J. F. Hovden & Ø. Prytz (Red.), *Kvalitetsforhandlinger* (s. 261–282). Fagbokforlaget.
- Universitets- og høyskolerådet. (2018). *Nasjonale retningslinjer for lærerutdanningene*. <https://www.uhr.no/temasider/nasjonale-retningslinjer/nasjonale-retningslinjer-for-larerutdanningene/>
- Vrimmel. (u.å.). Om Vrimmel. Hentet 8. april 2018 fra <https://vrimmel.trondelagfylke.no/om-vrimmel/>
- Waagen, W. (2021). Vurderingskriterier i utøvende musikk – et verktøy for pålitelig vurdering av studentenes bachelorkonsert? I E. Angelo, J. Knigge, M. Sæther & W. Waagen (Red.), *Higher education as context for music pedagogy research* (s. 41–64). Cappelen Damm Akademisk.
- Yam Audiences Music. (u.å.) *The search for shining eyes*. <http://jmi.net/programs/yam>
- Østern, A.-L. (2014). *Dramaturgi i didaktisk kontekst*. Fagbokforlaget.
- Østern, T. P. & Engelsrud, G. (2014). Læreren-som-kropp. Kontakt, kommunikasjon og ledelse som lærerkropp. I A.-L. Østern, (Red.), *Dramaturgi i didaktisk kontekst* (s. 67–85). Fagbokforlaget.
- Østern, T. P. (2017). 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»* 1, 7–27. o.23865/jased.v1.982