

Lust, kraft och mod

Kursverksamheten vid Stockholms Improvisationsteater ©



Kursplan antagen: 2007-08-27

Innehåll

FÖRORD	4
1. BAKGRUND	5
DEN IMPROVISERADE TEATERNS HISTORIA.....	5
KONSTNÄRLIGT FÖRHÅLLNINGSSÄTT.....	6
PEDAGOGISKT FÖRHÅLLNINGSSÄTT.....	7
2. IMPROVISATÖRENS ÅTTA FÖRMÅGOR	8
FANTASI.....	9
SPONTANITET.....	10
MEDSPELARSKAP.....	10
KROPPSLIGHET.....	11
MUSIKALITET.....	12
RUMSLIGHET.....	13
KARAKTÄRSGESTALTNING.....	13
BERÄTTANDE.....	14
3. OM KURSVERKSAMHETEN	16
MÅL I KURSVERKSAMHETEN.....	16
Mål att sträva mot.....	16
Mål att uppnå.....	16
Progression.....	16
Olika vägar mot samma mål.....	17
DIDAKTIK I KURSVERKSAMHETEN.....	17
Upplevelse.....	17
Reflektion.....	18
Konstnärlig kommunikation (med publik).....	19
4. KURSPLANER	19
GRUNDNIVÅ: IMPRO-BAS, IMPRO-BREDDNING OCH IMPRO-TRÄNING.....	19
Impro-bas.....	20
Impro-breddning.....	22
Impro-träning.....	25
Rookie på grundnivå.....	28
FÖRDJUPNINGSNIVÅ: IMPRO-FOKUS MED OLIKA INRIKTNINGAR.....	28
Fantasi, spontanitet och medspelarskap.....	29
Storytelling.....	30
Karaktär och fysisk gestaltning.....	30
Genre, spelstilar och tidsepoker.....	31
Spacework och miljöer.....	31
Olika berättar- och föreställningsformat (Teatersport, City Life med flera).....	32
Musikalisk improvisation.....	32
Rookie på fördjupningsnivå.....	33
ÖVRIGA KURSER.....	34
Introduktionskurs.....	34
Produktionsinriktad kurs.....	34
Specialkurs.....	35
Fortbildningskurs.....	35

OBLIGATORISKA OCH REKOMMENDERADE MOMENT PÅ GRUND- OCH FÖRDJUPNINGSNIVÅ	36
5. RIKTLINJER FÖR ANSVAR OCH ETIK I KURSVERKSAMHETEN.....	36
SOM KURSLEDARE FÖRBINDER JAG MIG ATT	37
SOM ARBETSGIVARE FÖRBINDER SIG SIT ATT	38
LITTERATUR	39

Förord

Välkommen till Stockholms Improvisationsteater! Oavsett om du är medarbetare eller kursdeltagare och oavsett om du är en ny eller gammal bekantskap till oss, så hoppas jag att du ska bli inspirerad av att läsa detta dokument som handlar om vår kursverksamhet.

Kurserna vid Stockholms Improvisationsteater (SIT) har ända sedan teatern startade 1989 varit en stor och viktig del av vår verksamhet och vår konstnärliga identitet. Kursverksamheten har givit människor lust, kraft och mod. För några deltagare har improvisation förändrat livet, för andra har det erbjudit några fina stunder. Kursverksamheten har dessutom givit teatern publik, vänner, kursledare, ensemblermedlemmar och sist men inte minst tusentals ambassadörer som på det ena eller andra sättet spridit teaterns namn.

1994 var jag själv 24 år och en stolt nybliven medlem av teaterns ensemble. Jag hade sysslat med scenkonst i stora delar av mitt liv, men inte gått någon konstnärlig eller pedagogisk utbildning. Som ensemblermedlem ingick det att hålla kurs, något jag bara gjort ett fåtal gånger tidigare. Jag var inte kaxig, jag hade i och för sig gjort de flesta övningar som fanns i den planering jag fått ärva, men att vägleda deltagare var en helt annan sak än att göra själv. Jag fick sitta några timmar inför varje kurstillfälle med en mer erfaren kursledare som förklarade varje övning, vad den var bra för och hur den kunde instrueras. Ibland kom en erfaren kollega och tittade när jag undervisade och gav mig feedback. Senare har jag själv suttit i många timmar med nyblivna kursledare, förklarat och demonstrerat övningar, tittat på deras undervisning och diskuterat ledarskap.

På det här sättet har kursledarskapet traderats mellan nya och gamla medarbetare. En ständigt pågående dialog om improvisation och ledarskap har gjort att kursverksamheten vuxit och utvecklats tillsammans med teatern. Och naturligtvis har varje ny kursledare som kommit till SIT haft med sig värdefull erfarenhet och nya idéer som inspirerat kollegorna.

I år har teaterns styrelse, i nära samarbete med våra medarbetare, tagit fram det dokument som du nu håller i din hand. Syftet är att ge kursverksamheten en kvalitetshöjning. Det kommer att ge oss i styrelsen större möjligheter att erbjuda likvärdiga kurser till våra kunder, kurser som vi kan utvärdera och utveckla över tid. Vi vill förstås inte gå miste om den ständiga dialogen och traditionen att gamla kursledare vägleder de nya. Men vi vill föra in en ny stabilitet i kursverksamheten, i form av kursplaner och riktlinjer för ansvar och etik. Vi hoppas att dokumentet ska kunna bli en gemensam plattform för den pågående dialogen medarbetare emellan och att kursdeltagare som är nyfikna på hur verksamheten är uppbyggd ska få sin nyfikenhet stillad.

Är du kursledare kommer du att läsa det här dokumentet noga och säkert flera gånger. Är du kursdeltagare, kan du läsa de delar som du är nyfiken på eller, om du hellre vill det, fråga din kursledare om innehållet. Oavsett vem du är, så vill vi gärna att du läser det som ett levande dokument. Med jämna mellanrum kommer vi att ta ställning till förändring och utveckling av såväl kursplaner som riktlinjer, efter de utvärderingar vi gör med deltagare och kursledare. Nästa utvärdering och revidering är planerad till juni 2008. Så har du idéer och synpunkter är du alltid välkommen att kontakta mig.

Stockholm i augusti 2007

För styrelsen,

Johan Humlesjö, kursansvarig

1. Bakgrund

Den improviserade teaterns historia

Improviserad teater har utövats i olika former genom hela den västerländska teaterhistorien – från antiken, över medeltiden, renässansen och fram till våra dagar. Teaterformer som inte baserats på skriven text utan delvis eller helt byggt på improvisation har varit en del av folklig kultur. Den har ofta tagit plats på tillfälliga scener vid gator och torg i samband med marknader, fester och karnevaler. Ett gemensamt drag för dessa olika teaterformer har varit att publiken inte suttit tyst utan ofta tillåtits påverka det som händer på scenen. Ibland till och med så mycket att det inte gått att skilja mellan skådespelare och publik, alla som är närvarande är medverkande. Folklig teater har helt enkelt haft karaktären av *teaterhändelser*, till skillnad från den litterära teatern där konstnärer framför ett bestämt verk under mer högtidliga former.

Den folkliga kulturen och improvisationen har betytt mycket för människor i alla tider. Improvisationsteaterns historia är en del av skrattets historia, det skratt som uppstår när människor vänder på invanda roller, mönster och maktrelationer i vardagen – något människor alltid verkar ha haft behov av att göra. Den som är nyfiken på improvisationsteaterns historia kan med fördel söka brett. Att läsa om antikens dionysoskult, om romartidens fars och mim, om medeltidens karnevaler och gyckel, om 1500-talets *commedia dell'arte*, om 18- och 1900-talens folkklustspel, revyer, kabaréer, varietéer och cirkus kan alltihop ge nycklar till att förstå den tradition som Stockholms Improvisationsteater (SIT) är en del av och förhåller sig till.

Alla medarbetare och kursdeltagare på SIT kan se sig som delaktiga i utvecklandet av den folkliga improvisationskulturen, i dialog med såväl historisk som samtida improviserad teater från olika västerländska samhällen. Denna dialog sker i hög grad medvetet, till exempel deltar SIT i utbyten vid internationella improvisationsfestivaler och när vi kan så bjuder vi in internationella improvisatörer och pedagoger till vår scen på Sigtunagatan 12. Men dialogen sker egentligen oavbrutet och oavsett om vi är medvetna om den eller inte. När vi gör en improvisationsövning eller spelar en improviserad scen, ingår vi i en dialog med en lång historisk och samtida improvisationstradition. Det är en tradition där många teaterpraktiker och teaterteoretiker har skapat och utvecklat improvisation som konstform och som teaterpedagogik.

På SIT fångar vi upp andras idéer som vi utvecklar, många gånger vet vi varifrån idéerna kommer men inte alltid. Och vi skapar nya idéer som fångas upp av andra, utan att de alltid vet varifrån idéerna kommer. SIT vill därför ogärna lyfta fram enskilda förgrundsgestalter inom den improviserade teatern. Och vi avvisar föreställningar om att det skulle gå att utnämna en improvisationsteaterns "fader" eller "moder". Den improviserade teatern är en kollektiv konstform. Den har utvecklats och traderats muntligt från generation till generation, och vi på SIT är en del av denna. De arbetssätt och de konstnärliga uttryck som publik och kursdeltagare möter hos oss, har utvecklats av alla de medarbetare som varit verkamma på teatern sedan starten 1989.

Få verksamma teaterpraktiker genom historien har formulerat sig i skrift kring sitt improvisationsarbete. De som har gjort det, har inte alltid lyckats beskriva det kollektiva upphovet till improvisationsövningar och föreställningsformat som blivit något av den improviserade teaterns klassiker. Med detta sagt vill vi ändå nämna ett antal teaterpraktiker som formulerat sig genom det tryckta ordet och vars böcker vi på SIT finner värda att studera och inspireras av: den amerikanska regissören och teaterpedagogen Viola Spolin (1906–

1994), den brittiske dramatikern och teaterpedagogen Keith Johnstone (1933-) den amerikanske skådespelaren och teaterpedagogen Del Close (1934–1999), den amerikanska skådespelerskan och teaterpedagogen Charna Halpern, (1952–). Fler namn finns längst bak i detta dokument, där vi samlat litteratur som vi på SIT rekommenderar kursledare och kursdeltagare som vill fördjupa och bredda sig inom improvisation.

Den som tar del av den litteratur som vi rekommenderar, upptäcker snart att författarna gör sinsemellan motsägande påståenden om till exempel vad som är bra improvisationskonst, hur människors fantasi fungerar och vilka som är de bästa sätten att utvecklas som improvisatör. Vi har inte någon guru och vi bekänner oss inte till en enda improvisationstradition. Det ser vi som en styrka. Vi strävar efter att tillåta och medvetet bjuda in olika improvisationstraditioner och tankesätt. Detta skapar en dynamik i vår verksamhet som vi vill ha. Vi vill gärna inspireras av de många improvisationsensembler som vi möter i Sverige och internationellt. Olika ensembler som har utvecklat olika arbetssätt och ideal. När olika konstnärliga och pedagogiska ideal möts, när olika arbetssätt kan befrukta varandra, då genereras utveckling. Vi vill att denna inställning ska avspeglas i såväl föreställningar som kursverksamhet på SIT.

Konstnärligt förhållningssätt

Vi vill ge vår publik lust, kraft och mod. Den teaterform som publiken möter hos oss, är en folklig teaterform i den meningen att den bygger på skrattet som en frigörande kraft. Skratt kan handla om lättsam flykt från vardagen, men skratt kan också uppstå när improvisatörer blottar vardagens maktrelationer, rädslor och sorger, eller ifrågasätter traditioner och invanda tankebanor. Skrattet är på det sättet intimt förbundet med allvaret. I vårt improviserade historieberättande balanserar vi ständigt på slak lina mellan högt och lågt, aktualitet och tidlöshet, den lilla människan och de stora frågorna, filosofi och vardag, nuet och evigheten.

Skratt och skämt är två olika saker. Ett skratt uppstår i möte mellan människor, medan ett skämt är enkelriktat. En improvisatör som skämtar sliter, bildligt talat, in publiken i scenen genom att försöka vara lustig eller underhållande. Hon riskerar samtidigt att döda den berättelse som annars kan växa fram i ett lyhört samspel mellan medspelare och publik. Skratt uppstår däremot när improvisatörer är uppriktiga, ärliga och inriktade på den berättelse som skapas. Publiken skrattar när den får uppleva att improvisatörerna är närvarande i berättelsen och att de får möjlighet att ryckas med i handlingen och engagera sig i karaktärerna.

Oavsett vart våra berättelser tar vägen, mot djupaste allvar eller lättaste underhållning, så vilar det aldrig något högtidligt över den teaterkonst vi sysslar med. Vi betonar istället alla människors möjlighet att vara konstnärliga på scenen och i salongen. Och vi vill gärna att den publik som väljer att komma till oss, ska betrakta vår scen på Sigtunagatan 12 som sitt andra vardagsrum. Vi spelar sällan ute på stadens gator och torg, så som de folkliga skådespelarna och berättarna har gjort i teaterhistorien och även gör idag. Men desto oftare spelar vi på människors arbetsplatser, i samband med konferenser, seminarier och kickoffer. Sådana sammanhang kan man, om man vill, se som vår samtids torg – platser där människor möts och utbyter tankar. På dessa platser möter vi ofta en publik som inte annars väljer att söka sig till teatern, de skulle inte ha valt att uppleva teater om inte vi hade besökt dem i deras vardag. Vårt möte med en sådan publik ute på en arbetsplats har karaktären av en *teaterhändelse* – ett möte i en vardaglig miljö i en konstnärlig form som är tillgänglig även för teaterovana människor.

Innan föreställningen börjat, vet ingen vad den ska handla om. Vår publik får leva sig in i skapandet av berättelserna, lika mycket som i själva berättelserna. Vi menar att improvisation som konstnärlig form har något att berätta i sig. Vi bjuder in vår publik att vara med om mellanrummen mellan impuls och uttryck som de flesta andra konstnärer döljer för sin publik. De där mellanrummen när vi inte vet vart vi är på väg och vad som helst kan hända. I annan scenkonst är de ögonblicken redan över när publiken kommer – de har ofta inträffat under repetitionsperioden. Men vi ser en stor konstnärlig potential i misstagen. Den ständigt närvarande risken eller möjligheten att misslyckas skapar spänning och närvaro i nuet, för oss och vår publik.

Vår teaterform har ingen "fjärde vägg" utan publiken är medskapande när de improviserade berättelserna växer fram. Eftersom ingen vet vilka miljöer och karaktärer som ska dyka upp i kvällens föreställning, har vi för det mesta inte förberett någon rekvisita, scenografi eller kostym. Istället är det publiken som i sin fantasi får göra om scenen till en rymdstation eller ett vardagsrum, en improvisatörs slitna sneakers till ett par guldskor eller se ett monster där det nyss bara fanns ett tomt scenrum.

Improviserad teater bygger på berättande i rörelse, ord och musik. Oftast följer våra historier en västerländsk dramaturgi som publiken känner igen från till exempel folksagor, massmedier och Hollywood-filmer. Dramaturgin kännetecknas av att en berättelse har tydliga karaktärer i ett händelseförlopp som har en början, någon typ av vändpunkt och ett slut. Men vi underkastar oss inga strikta regler, utan vi kan lika gärna välja att bryta mot denna klassiska berättartradition och låta våra historier följa andra dramaturgiska normer. Till exempel kan en berättelse växa fram genom lösryckta fragment av ord, toner och rörelser utan tydliga karaktärer och utan att landa i ett entydigt slut där alla trådar knyts ihop.

Vi vill gärna att improvisation som konstform ska vara tillgänglig för en så bred publik som möjligt. Vi vill att olika typer av kroppar ska ta plats och improvisera på scenen (gamla, unga, korta, långa, smala, breda och så vidare), eftersom det ger möjlighet till igenkänning och identifikation för många olika människor i publiken. Och vi vill ha så få begränsningar som möjligt för vad en improvisatör kan inspireras av i sitt berättande. När det gäller form och uttryck inspireras vi givetvis av improvisation inom andra scenkonstnärliga områden, till exempel inom musik, dans, muntlig berättarkonst, mim och performance. Det kan handla om så olika scenkonstnärliga uttryck som Forumteater, Playback Theatre, clown- och maskimprovisation, stand up comedy, kontaktimprovisation och jazzmusikens improvisationskultur, för att nämna några exempel. Vi lånar förstås även genrer och uttryck av den litterära teater som spelas vid de stora institutionsteatrarnas scener, inte sällan med ett kärleksfullt ironiskt förhållningssätt. Till exempel ingår Lars Norén-dramat och Shakespeare-dramat som givna genrer att återkomma till. Men mest inspiration får vi från samtida populärkultur. Berättande, spelstilar och genrer lånar vi friskt från film, musik, tv, Internet och andra medier. Att vår teaterform är besläktad med populärkultur gör att den ofta upplevs som tillgänglig och lustfylld även för den teaterovana publiken.

Pedagogiskt förhållningssätt

En kurs i improviserad teater är en möjlighet för vem som helst att utforska en konstform som ger lust, kraft och mod. Vi vill vända oss till en bred allmänhet och vi välkomnar människor i alla åldrar från 16 till 100 år, med alla tänkbara olika bakgrunder och identiteter.

Vi har inga krav på förkunskaper. Men alla som anmäler sig till en Impro-baskurs på SIT har förstås värdefulla erfarenheter med sig. Först och främst har alla varit barn. En del har även förmånen att som vuxna ha barn i sin närhet. I barns lekar finns grunden till improvi-

sation: lusten att leva sig in i fantasins värld och utforska den tillsammans med andra. Alla människor har olika erfarenheter av lek från när de var små. Men oavsett erfarenhet har alla något att lära av det barn man en gång varit och av de barn man eventuellt möter i sin omgivning.

Improvisatörens förmågor utvecklas i och genom lek, en lekande människa är en skapande människa. I leken kan deltagarna få möjligheter att befria sig från begränsningar och vidga sina möjligheter att tänka och handla. Lek sker i samspel med andra. En god gruppdynamik är en förutsättning för att utvecklas som improvisatör. Våra kursledare arbetar medvetet och aktivt med att skapa ett tillåtande och generöst gruppklimat, där deltagarna kan ge och ta plats och bjuda varandra på misstag.

Improvisatörens förmågor (se nedan) har relevans för många former av mänsklig kommunikation – inte endast på det konstnärliga fältet. Förmodligen har alla yrkeskulturer sin egen uttalade eller outtalade improvisationsfilosofi och improvisationspraktik. Den erfarne yrkesutövaren besitter kunskap inte bara om *vad*, *hur* och *varför* utan också om *när*. När är den rätta stunden att göra något och när ska man avstå? Fråga en polis, ett vårdbiträde, en busschaufför, en förskollärare, en försäljare, en bibliotekarie, en präst ... Alla har strategier för att hantera oväntade och oförutsägbara situationer som uppstår under yrkesutövandet. Alla tränar sig på att vara förberedda på det som det inte går att veta något om, att känna igen det de aldrig mött förut, så att de kan vara närvarande, handla och kommunicera effektivt i nuet. Sådana strategier är besläktade med det vi gör på scenen när vi improviserar.

Om man vill kan man betrakta hela livet som improvisation. Livet som någons förälder, barn, vän, partner, kollega, kund, patient, resenär och alla andra möjliga och omöjliga roller som en människa kan växla mellan, kräver ju oupphörligen fantasi och improviserad kommunikation genom ord och kroppsspråk. Därmed kan de förmågor som improvisatören tränar, påminna om eller sammanfalla med, de förmågor som många människor strävar efter att utveckla för att förhålla sig närvarande till livet i stort. Om vi tänker på improvisation på det här sättet, närmar vi oss andra fält som sysslar med människors upplevelser och kommunikation – till exempel psykologi och filosofi. Våra kursledare hämtar också influenser från andra områden än scenkonsten i sitt ledarskap, till exempel från socialpsykologi, retorik och dramapedagogik. Våra deltagare och vår publik hittar ofta paralleller till sina egna yrkesliv och privatliv och berättar för oss att de i improviserad teater upplevt och lärt sig saker som de har nytta av i sina olika roller i livet. Det är inspirerande att höra om alla sådana erfarenheter och ofta ger vi dessa samtal utrymme i våra kurser. Men en kurs på SIT har ändå alltid främst den konstnärliga kommunikationen i fokus, den som involverar en improvisatör, hennes medspelare och publik.

2. Improvisatörens åtta förmågor

SIT har identifierat åtta förmågor som en improvisatör behöver för att skapa levande och intressant scenkonst. I kursverksamheten vill vi ge våra deltagare möjlighet att erövra, utveckla och förfina dessa åtta förmågor. Erfarenhet och övertygelse säger oss att *alla* människor har potential att erövra alla dessa åtta förmågor. Beroende på en deltagares tidigare erfarenheter, kan förmågor ta kortare eller längre tid att erövra.

Förmågorna finns kortfattat beskrivna här nedan. För fördjupning av vad förmågorna kan innebära hänvisar vi till den litteratur som är listad sist i dokumentet.

Inom den improviserade teatern finns ett antal begrepp som kan användas för att urskilja och identifiera olika aspekter av dessa åtta förmågor. Att förstå och kunna använda sig av

dessa begrepp är viktigt i improvisatörens lärandeprocess, eftersom det ger möjligheter att reflektera kring vad som sker.

Begreppen är kursiverade. De är dock inte utförligt definierade här, utan även dessa finns fördjupat beskrivna i litteraturen. Många av begreppen är vedertagna i SIT:s verksamhet medan andra är relativt nya hos oss och kommer att etableras i och med detta dokument. De begrepp som är nya hos oss, har vi försett med tydliga hänvisningar till var i litteraturen som man kan hitta dem beskrivna.

Flera av begreppen har utvecklats i engelskspråkiga sammanhang, några av dem är översatta till svenska, andra används på originalspråk.

Fantasi

Fantasi handlar om att med alla sina sinnen kunna föreställa sig sådant som i verkligheten inte finns här och nu. Fantasins råmaterial är alla de erfarenheter som improvisatören samlat på sig under livet, allt hon upplevt med sina egna sinnen och allt hon sett, läst, eller hört att andra upplevt.

Att få tillgång till sin fantasi handlar på en grundnivå om att bli medveten om den ständiga inre ström av *impulser* som ens erfarenheter ger. För att kunna använda sig av denna inre ström i ett *associativt* och *icke-associativt*¹ skapande, behöver improvisatören ha kännedom om vilka förhållningssätt och tekniker som kan öppna hennes tillgång till fantasin och vilka som istället *blockerar* den.

Det finns några allmängiltiga förhållningssätt som blockerar tillgång till fantasi. Ett sådant förhållningssätt är att avkräva människor prestation i form av originalitet och "påhittighet" eller att tolka och döma innehållet i deras fantasier som konstigt, avvikande eller tråkigt. Detta har de flesta människor erfarenheter av. En improvisatör behöver känna igen liknande förhållningssätt när de dyker upp hos henne själv eller hos andra – för att på sikt kunna frigöra sig från dem.

Om en improvisatör kan lita på att det finns en tillåtande atmosfär där hennes medspelare inte kommer att ställa henne till svars för innehållet i hennes fantasier, kan hon förhålla sig fritt och nyfiskt till sin inre ström av bilder och impulser. En improvisatör behöver känna igen och bidra till att skapa ett frigörande förhållningssätt hos sig själv och i en grupp, för att kunna stimulera sin egen och andras fantasi. Hon kan då våga använda sig av sina personliga erfarenheter i skapandet, vilket berikar det sceniska arbetet och publikens upplevelse.

Det finns några allmängiltiga tekniker som öppnar tillgång till fantasi och som en improvisatör behöver känna till och behärska. En sådan teknik är att fördela ansvaret för skapandet, så att ingen enskild utan alla eller ingen framstår som upphov till det som skapats (berättelsen, scenen, sången). Till exempel genom att på olika sätt fördela ansvaret för en scen mellan improvisatörerna eller hitta på fiktiva auktoriteter i form av "gudar"², som man kommer överens om att "tacka" eller "skylla på" för alla idéer och impulser som dyker upp eller uteblir. En annan teknik som öppnar tillgång till fantasi är att sätta upp tydliga begränsningar, till exempel genom att improvisatören presenteras för två eller flera impulser (i form av ord, bilder, rörelser eller något annat) som inte har något självklart sam-

1 Se till exempel Johnstone: *Impro – Improvisation och teater*, s. 113 f om associativa och icke-associativa listor.

2 Läs till exempel om "The Great Moose" på s. 194 i Johnstone: *Impro for storytellers*, om "Snaggletooth" på s. 43 i Nachmanovitch: *Spela fritt. Improvisation i liv och konst*, eller om en övning i hur man hittar på en egen improgud på s. 108 i Close, Halpern & Johnson: *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*.

band sinsemellan. I viljan att associera dessa impulser med varandra genereras fantasi. Denna princip kallas ibland för *fantastiska ordpar*³. Exempel på begränsningar kan också vara att improvisatorerna ger sig själva en bestämd tid ("dö på en minut") eller ger sig själva några strikta regler (till exempel "du får bara prata när du har fysisk kontakt med en medspelare").

Förutom sådana här allmängiltiga tekniker och förhållningssätt, har förstås varje improvisatör högst individuella nycklar som öppnar tillgången till just hennes fantasi och som hon bör lära känna.

Spontanitet

Spontanitet handlar om att genom de förhållningssätt och tekniker som beskrivs ovan, våga och kunna ge fantasin uttryck i till exempel ord, rörelser, rytmer, toner och bilder i en konstnärlig kommunikation med medspelare och publik. Improvisation bygger på att improvisatören ger uttryck för *impulser* och idéer, utan att först överväga hur det hela kommer att framstå. Det vill säga hon bör se impulser som *erbjudanden* och kunna *acceptera* dem, istället för att *blockera* dem.

Hon bör erövra ett tveklöst förhållningssätt till både sina egna och andras impulser och uttryck, så att hon kan ge sig hän i en lek, en övning, en muntlig berättelse eller en scenisk situation. Den improvisatör som ger sig hän, vågar ge uttryck för något som inte är färdigt och komplett. Hon kan ge uttryck för det ogenomtänkta och operfakta, sådant som lämnar utrymme för medspelarnas och publikens fantasi. Det vill säga, hon kan ge sig själv och andra *öppna erbjudanden*⁴.

Spontanitet bygger på improvisatörens *tillit* till sig själv, sina medspelare, till leken, berättelsen och den sceniska situationen. Improvisatören behöver erfara och bli övertygad om att *misstag* är konstnärligt värdefulla. Misstag öppnar upp för nya och oväntade impulser och ger publiken tillgång till mellanrummen mellan impuls och uttryck, vilket skapar spänning och närvaro i nuet. Genom spontanitet kan improvisatören göra sitt eget skapande tillgängligt för medspelare och publik, de får vara med på vägen när en impuls blir till ett uttryck. En improvisatör som är spontan kan överraska både sig själv, sina medspelare och sin publik.

Misstag innebär även nya möjligheter i berättandet, möjligheter som aldrig kan uppstå om improvisatorerna håller sig på säker mark. En improvisatör bör därför vilja och våga ge sig ut *på hal is*, det vill säga söka sig till misstag genom att ta stora risker i sina uttryck och i sitt berättande. En improvisatör som finner att en scenisk situation inte utmanar henne, bör veta hur hon kan göra för att *höja ribban*, det vill säga öka risken eller möjligheten att göra misstag.

Medspelarskap

En improvisatör behöver ett nyfiket, lyhört och bejakande förhållningssätt gentemot de *impulser* och idéer som finns hos henne själv. Men än mer behöver hon ett sådant förhållningssätt gentemot de impulser och idéer som medspelarna uttrycker. Hon behöver kunna hålla tillbaka egna impulser och idéer för att istället understödja, *påverkas* och *förändras* av

3 Se till exempel s. 22 ff i Rodari: *Fantasins grammatik. Introduktion till konsten att hitta på historier* eller s. 44–45 i Althoff, Sheppard, & Nyberg: *Nattpäron – En bok om att hitta på, tänka och berätta*.

4 Se till exempel avsnittet om "blind offers" på s. 192 i Johnstone: *Impro for storytellers*.

en medspelares ord, röstläge, rörelse, rytm eller vad det än är som sker på scenen – i stort eller smått.

Improvisation förutsätter att alla medspelare har en *ödmjuk* och *nyfiken* inställning till andra människor. Den sceniska situationen och medspelarna bör alltid vara viktigare för en improvisatör, än att hon själv ska få uttrycka sig och sina idéer. Om alla improvisatörer arbetar med sin ödmjukhet, uppstår möjligheten att i berättelser och sceniska situationer skapa en *tredje väg*⁵. Det vill säga en väg (situation, berättelse) som uppstår i samspelet mellan improvisatörerna, istället för hos improvisatörerna var för sig. Den konstnärliga helheten blir på detta sätt större än delarna.

Förmåga till medspelarskap utvecklas genom att improvisatören fokuserar på att påverkas och förändras av allt som medspelarna gör på scenen. En improvisatör bör alltid vara i *agreement*⁶ med sina medspelare. Det betyder att även om karaktären hon gestaltar befinner sig i en konflikt med andra karaktärer, så samspekar hon med sina medspelare i berättandet och "leker samma lek" som de gör. Vad som än sker i fiktionen, så fortsätter hon att ge och ta emot kroppsliga impulser, att påverkas och förändras – till exempel i hur hon uttrycker sin karaktärs *status* och *känslor*. Hon agerar medveten om att status är en relation – det är något hon *får* av och *ger* till sina medspelare, inte någonting som hon kan framställa i sig självt.

En improvisatör blir aldrig bättre än så bra som hon kan göra sina medspelare. Hon kan inte glänsa på bekostnad av sina medspelare, till exempel söka publikens skratt genom att skämta, eftersom det gör att det sceniska arbetet mister sin spontanitet och berättelsen dör. Hon bör tvärtom vara fokuserad på att göra sina medspelare trygga på scenen enligt devisen *make your partner happy*. Hon kan välja att hålla tillbaka sin egen fantasi, inte för att hon *blockerar* sina impulser utan hon kan låta dem komma och passera medan hon är fokuserad på att undersöka en berättelse eller scenisk situation. Hon kan avvakta med att tillföra något, tills hon känner om det verkligen behövs något från just henne för att berättelsen eller scenen ska utvecklas. Ofta är det tillräckligt att hon bara är närvarande och hela tiden *rättfärdigar*⁷ de *erbjudanden* som medspelarna kommer med, oavsett om de "passar" hennes egen idé om scenen eller inte. En improvisatör som rättfärdigar, det vill säga tar in och motiverar allt som sker på scenen, utvecklar hela tiden historien och gör sina medspelare trygga så att de kan vara spontana och ge öppna erbjudanden inom ramen för historien.

En improvisatör bör även agera i medspelarskap med sin publik. Hon bör ha ett nyfiket och lyhört förhållningssätt till publikens reaktioner och kunna få dem att agera medskapande som en sammanhållen grupp. På samma sätt som hon gör sina medspelare trygga, bör hon göra publiken trygg – genom respekt och ödmjukhet. Hon bör behärska olika tekniker för att vända sig direkt till publiken, till exempel för att introducera en föreställning eller ett moment i en föreställning eller ställa frågor till enskilda personer i publiken.

Kroppslighet

Kroppslighet⁸ handlar om lyhördhet för fysiska *impulser* och om att berätta och gestalta genom fysiska uttryck. En improvisatör bör se sin egen kropp och medspelarnas kroppar som en tillgång i berättandet. Med visshet om att publiken berikas av att se olika typer av

5 Se till exempel s. 95 i Nachmanovitch: *Spela fritt. Improvisation i liv och konst*.

6 Se till exempel s. 45 i Close, & Halpern & Johnson: *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*.

7 Se till exempel s. 45 i Close, & Halpern & Johnson: *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*.

8 Viola Spolin använder begreppet *Physicalization*, se till exempel s. 15 ff i Spolin: *Improvisation for the theatre*.

kroppar agera på scenen (gamla, unga, korta, långa, smala, breda och så vidare), bör hon våga använda sin kropp med en tilltro till att den egna närvaron är berättigad oavsett prestation.

Kroppslighet ger en improvisatör möjlighet att vara fokuserad och närvarande i det som sker i ögonblicket här och nu, i motsats till att "vara i huvudet" och utvärdera sina egna och andras prestationer. En improvisatör som kan ge sin kropp möjlighet att vara skapande, kan låta sig överraskas av kroppens egen spontanitet. En improvisatör bör helt enkelt kunna "koppla bort" de verbala uttrycken för sin fantasi och använda kroppens impulser som utgångspunkt och verktyg i sitt skapande. Hon bör också kunna uppfatta, *påverkas* och *förändras* av fysiska impulser från sina medspelare.

En improvisatör bör även utforska och lära känna sina egna begränsningar i form av till exempel privata uttryckssätt, tics och spänningar – faktorer som kan hindra kroppens spontanitet och försvåra en avspänd kommunikation med medspelare och publik. Om hon lär känna sina begränsningar kan hon arbeta med att släppa dem och utforska nya möjligheter att röra sig, tala, andas och spänna av. Hon bör även utforska och lära känna sin kropps reaktioner på nervositet och uttryck för icke-närvaro, så att hon kan lära sig sätt att återkomma till lyhördhet och närvaro när hon blir nervös och/eller icke-närvarande på scenen.

Kroppslighet handlar även om att kunna göra medvetna val i sina fysiska uttryck. En improvisatör bör kunna använda sin kropp och röst så att publiken och medspelarna får tillgång till hennes skapande. På en enkel nivå handlar det till exempel om att kunna nå ut med sin röst så att alla i publiken kan höra. I sceniska situationer kan ett givande och tagande av kroppliga impulser förändra och fördjupa de relationer som skapas mellan karaktärer. En improvisatör bör till exempel kunna använda olika fysiska uttryck för till exempel *känslor*, *attityder* och inte minst *status* – det vill säga uttryck som kan ge publiken intryck av att det pågår en förhandling om dominans och underkastelse mellan karaktärer i sceniska situationer.

Musikalitet

Musikalitet handlar om att lyssna till, inspireras av och uttrycka sig genom tempo, rytmer och toner. Musikalitet är inte samma sak som att kunna sjunga eller spela ett instrument. Det kan, men behöver inte, betyda egen musikutövning. I sin vidaste mening kan musikalitet förstås som mottaglighet för kommunikation som sker genom tempo, rytmer och toner.

Genom att leka med tempo, rytmer och toner i röst, andning och rörelse, kan improvisatören få en känsla för timing i till exempel medspelarskap och historieberättande. Improvisatörerna kan känna sådant som när en scen är slut, eller när hon kan dra ut på ett skeende, eftersom det handlar om rytm och tempo. Detta kallas *entrainment*⁹ – det vill säga det som gör att två eller flera improvisatörer kan falla in i samma rytm och andning, utan att de kommit överens om det verbalt. Såväl improvisatörer som publik kan då få känslan av att alla i rummet tänker och rör sig tillsammans, som om de vore förbundna med varandra.

⁹ Se till exempel s. 100 f i Nachmanovitch: *Spela fritt. Improvisation i liv och konst*. I Close, & Halpern & Johnson: *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*, kallas fenomenet för "Group mind", s. 91 f.

Alla improvisatörer bör erövra förmågan att uppfatta och *påverkas* av musik (inspelad eller framförd live), så att de i sitt skapande kan samspela med musik- och ljudimprovisatörer. En musikalisk dimension ger även bredare möjligheter i improvisatörens karaktärgestaltning. Hon kan använda musikalitet som utgångspunkt i sin gestaltning, genom att till exempel tala på olika dialekter eller i olika röstlägen och hon kan röra sig i olika tempon och rytmer. Hon kan också erövra möjligheten att använda sitt språk på olika sätt i olika genrer, till exempel kan hon tala på rim eller tala nonsensspråk genom att imitera olika språkmelodier (ofta kallat *gibberish*).

För den improvisatör som vill, kan musik och sång även bli det huvudsakliga språket för själva berättandet. Improvisatören gestaltar då musikaliska förlopp och teman i olika musikaliska genrer tillsammans med en improviserande musiker. När musikaliteten blir den huvudsakliga kommunikationsformen behöver improvisatören ofta "börja om" med att erövra tillgång till fantasi, spontanitet och alla andra förmågor.

Rumslighet

Rumslighet handlar om att improvisatören i sitt skapande bör kunna använda sig och *påverkas* av det sceniska rummet. Det sceniska rummets faktiska utformning har många möjligheter. På en grundläggande nivå handlar denna förmåga om att veta var i rummet publiken och medspelarna befinner sig och kunna vända sig mot publiken med kroppen. Så småningom utvecklar improvisatören en känsla för *fokus*. Hon kan då känna var fokus är, vem eller vilka improvisatörer som är i publikens fokus och anpassa sig efter detta i sitt skapande. Med lyhördhet för fokus, kan hon även utnyttja olika nivåer, riktningar och placeringar i rummet. Det ger dynamik i sceniska situationer, i motsats till den statiskhet som kan uppstå om improvisatörerna förblir stående eller sittande på en och samma plats.

I improvisation använder man sig oftast inte av någon omfattande scenografi eller rekvisita. Eftersom ingen vet vad som ska hända går det ju inte heller att veta vilka miljöer eller objekt som kan tänkas behövas. Därför behöver improvisatören kunna skapa fiktiv scenografi och rekvisita, vilket ofta kallas för *spacework*. Hon behöver kunna uppleva imaginära rum och objekt med alla sina sinnen, hantera dem med övertygelse och inlevelse och relatera till dem med olika *känslor*, *attityder* och *status*. Hon behöver också kunna kommunicera detta med medspelare och publik. I sitt *spacework* bör hon även kunna följa olika logiker som hör till olika genrer inom teater, film, tv och litteratur. Till exempel har en scenisk situation som utspelas i en science fiction-genre helt andra rumsliga förutsättningar än en situation som bygger på genren diskbänksrealism.

Karaktärgestaltning

Karaktärgestaltning handlar om att improvisatören bör kunna skapa karaktärer som publiken upplever som trovärdiga, angelägna och därmed intressanta att följa och engagera sig i. Karaktärerna ska driva en berättelse framåt genom att ingå i, *påverkas* och *förändras* av relationer till andra karaktärer i improviserade sceniska situationer.

Förutsättningarna för karaktärgestaltning är speciella i den improviserade teatern, om man jämför med den litterära teatern. I improvisationsteater sker berättandet i realtid – ingen har tagit reda på något om historiens karaktärer innan de börjar utföra handlingar i berättelsen. Det gör att en improvisatör behöver kunna skapa embryot till en karaktär snabbt och utifrån knapphändig information, som till exempel endast ett namn eller ett yrke. Ett mycket användbart verktyg i karaktärgestaltning är *status*. Det räcker ofta med att vara lyhörd för vilken status som medspelarna ger, för att kunna börja bygga en karak-

tär. Men en improvisatör bör även kunna variera sig och ha tillgång till många olika typer av *impulser* som kan ge henne en upplevelse av och ett uttryck för vem karaktären skulle kunna vara. Impulser till karaktärgestaltning kan skapas *utifrån-och-in* och då vara musikaliska och kroppsliga (till exempel olika tempon i rörelse, olika språkmelodier eller röstlägen) eller rumsliga (till exempel en specifik imaginär miljö). De kan även skapas *inifrån-och-ut* med utgångspunkt i mentala och känslomässiga förutsättningar (till exempel en specifik *vilja, attityd* eller *känsla*). Det finns inte *en* metod för att bygga karaktärer. En improvisatör bör vara pragmatisk och gärna inspireras av många olika skådespelartraditioner i sitt arbete med karaktärgestaltning (ibland används till exempel begreppet *Fast-food Stanislavskij*¹⁰).

Improvisatören behöver kunna ha en dynamisk öppenhet i sin gestaltning, som gör att en karaktär kan byggas upp efterhand som hon får *erbjudanden* av sina medspelare och berättelsen skapas. Hon får ofta låta karaktären handla i den sceniska situationen, innan hon eller någon annan känner till motivet för handlingen (enligt devisen *do it first, justify it later*). Men oavsett hur lite eller mycket hon vet om karaktären, oavsett om den blir en komisk eller tragisk figur och oavsett om den har samma eller någon annan könsidentitet än improvisatören själv, så bör hon kunna ta den på allvar. En improvisatör bör undvika att markera en ironisk distans mellan sig själv och en karaktär.

Vartefter som berättandet ger karaktären egenskaper, känslor och drivkrafter, bör improvisatören kunna försvara sin karaktärs egenskaper, känslor och drivkrafter. Om karaktären ska överge dem, bör det ske genom att den påverkas av andra karaktärer och/eller av vändpunkter i berättelsen.

Berättande

Improvisationsteater är berättande teater. En improvisatör använder alla ovanstående sju förmågor för att gestalta berättelser som kan kommunicera med en publik. Men förmåga till berättande bygger även på att improvisatören blir medveten om ett tekniskt dramaturgiskt kunnande. Det är ett kunnande som ofta redan finns, fast omedvetet, i och med att de allra flesta människor har vuxit upp och lever omgivna av berättande i olika genrer och medier.

En improvisatör bör värdera berättandet långt högre än att till exempel imponera på publiken. Hon bör alltid prioritera det som krävs för att berättelsen ska drivas framåt. Ofta behöver hon i början av lärandeprocessen brottas med paradoxen att hon ska vara spontan inom ramen för den strikta struktur som ett dramaturgiskt kunnande kan innebära. Så småningom blir hon förtrogen med olika berättarstrukturer och föreställningsformat. Denna förtrogenhet gör att hon med bibehållen tillgång till sin fantasi, och utan att i stunden behöva stanna upp och reflektera, efter egen vilja kan följa eller bryta emot olika dramaturgiska regler i en scenisk situation eller muntlig berättelse.

Grundläggande för den berättande förmågan är en förtrogenhet med en klassisk västerländsk aristotelisk dramaturgi¹¹, så som vi känner den från till exempel folksagor, Hollywood-filmer och annan populärkultur. Denna dramaturgi kännetecknas av att en berättelse har tydliga karaktärer i ett händelseförlopp som har en början, någon typ av vändpunkt och ett slut.

¹⁰ Se s. 285 ff i Johnstone: *Impro for storytellers*.

¹¹ Se Aristoteles: *Om Diktkonsten* (från antiken).

För att lära sig denna dramaturgi, behöver improvisatören kunna reflektera över sitt berättande med hjälp av begrepp som *plattform, cirkel av det förväntade, rättfärdiga val inom cirkeln av det förväntade, konflikt, vändpunkt, tilt, återinförlivande* och *avslut*¹². Hon bör också kunna reflektera över karaktärers olika *dramaturgiska funktioner* med hjälp av begrepp som *vilja, riktning, hinder, status, protagonist, antagonist* och *hjälpare*¹³.

Syftet med att erövra en specifik berättande förmåga är att improvisatören, när hon så vill, ska kunna *få saker att hända* på scenen – både när hon själv agerar och när hon ger konstnärlig coachning till sina medspelare. Det kräver förståelse för mekanismer som *hindrar saker från att hända*, som alltså stoppar berättande. Det kan till exempel vara *blockering, wimping, gagging, cancelling, joining, komiska överdrifter* och *originalitet*¹⁴. Improvisatören behöver också ha förståelse för mekanismer som tvärtom kan få saker att hända på scenen. Det kan till exempel vara att ge *öppna erbjudanden*, att *acceptera* och låta sig *påverkas* och *förändras*, att använda sig av principerna *"Ja, och ..."*¹⁵, *"Plötsligt ..."*, samt *höja ribban/höja insatsen*¹⁶.

Improvisation bör dock inte vara underkastat specifika dramaturgiska regler. Saker behöver inte hända i traditionell bemärkelse, för att en improvisation ska vara värd att titta på. Det betyder att även om improvisatören lär känna de klassiska berättarreglerna, kan hon lika gärna välja att bryta mot dem och följa andra logiker. Till exempel kan scener växa fram genom lösryckta fragment av ord, toner och rörelser utan tydliga karaktärer och utan att landa i ett entydigt slut där alla trådar knyts ihop. I sådana fall kan sådant som till exempel *wimping, cancelling* och *joining* vändas till en tillgång för berättandet – eftersom improvisatörerna befinner sig i en alternativ berättarstruktur. Men för att detta ska vara möjligt krävs att improvisatören är medveten om dessa principer.

En improvisatör bör vidare vara förtrogen med och kunna vara skapande inom olika föreställningsformat som exempelvis *Teatersport, Micetro* och *City Life*. Improvisatören bör också känna till vilka berättarstrukturer som är relevanta inom formaten, till exempel veta skillnad på *berättande tekniker* och *icke-berättande tekniker*¹⁷ i *Teatersport*.

En improvisatör bör bli förtrogen med många berättarstrukturer och med olika dramaturgiska logiker som hör till olika genrer inom till exempel teater, film, tv, litteratur, tidningar, tv-spel och Internet. Den berättande förmågan kan bli ett förhållningssätt som gör att improvisatören kan avläsa, tolka och inspireras av berättande i sin vardag, när hon till exempel ser en film, hör ett politiskt tal, gör ett inlägg i en blogg, tjuvlyssnar på ett samtal på tunnelbanan. Hon bör gärna se sitt eget liv och alla sina erfarenheter som inspiration. Alla aspekter och uttryck för mänskligt liv kan användas som material i improviserat berättande. På sikt kan en improvisatör utveckla den improviserade teaterns etablerade föreställningsformat och även skapa helt nya föreställningsformat som passar det som hon brinner för att berätta om.

12 Se Johnstone: *Impro for storytellers*, framför allt kapitel 5–7.

13 Se till exempel Johnstone: *Impro for storytellers*, Rodari: *Fantasins grammatik. Introduktion till konsten att hitta på historier* samt någon grundbok i dramaturgi, till exempel Breum: *Berätta och förför med film*.

14 Se Johnstone: *Impro for storytellers*, framför allt kapitel 6.

15 Se till exempel s. 46 ff i Close, & Halpern & Johnson: *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*.

16 Det vill säga motsatsen till att *sänka ribban*, se till exempel s. 128 f i Johnstone: *Impro for storytellers*.

17 På engelska kallas det *Story Games* och *Filler Games*, se kapitel 7 och 9 i Johnstone: *Impro for storytellers*.

3. Om kursverksamheten

Mål i kursverksamheten

Kursverksamheten har två olika slags mål som är kopplade till ovanstående förmågor. För det första *mål att sträva mot* och för det andra *mål att uppnå*.

Mål att sträva mot

Mål att sträva mot uttrycker kursverksamhetens *riktning* mot att varje deltagare bit för bit ska erövra de åtta förmågor som beskrivs ovan. De åtta förmågorna är mycket vida och sätter ingen gräns för deltagarnas utveckling inom ramen för varje förmåga. Förmågorna kan alltid tränas mer och ur nya perspektiv. Ett mål att sträva mot är till exempel att behärska förmågan spontanitet.

Ingen improvisatör kan förvänta sig att någonsin bli färdig i erövrandet av en förmåga, oavsett om hon sysslar med improvisation som hobby eller om hon blir så engagerad att hon gör det till sitt yrke. Det är processen i själva erövrandet som ska ge kursdeltagaren lust, kraft och mod – oavsett hur långt hon väljer att gå.

Mål att uppnå

I kursverksamheten bryter vi ned de åtta förmågorna i konkreta *mål att uppnå*. Det är ett sätt att ge deltagarna möjlighet att erövra de åtta förmågorna bit för bit. Mål att uppnå beskriver alltså de faktiska mål som varje deltagare på varje delkurs ska få möjlighet att uppnå inom de respektive förmågorna. Dessa mål är konkreta och därför möjliga att utvärdera. Ett mål att uppnå kan till exempel vara att våga ge sig in i en lek, övning eller scenisk situation utan en färdig idé, något som utvecklar förmågan spontanitet.

Det är kursledarens ansvar att se till att alla deltagare ges möjligheter att uppnå de mål som en kurs har.

Progression

I kursplanens *mål att uppnå* uttrycker vi den progression som kursverksamheten erbjuder en deltagare. Progression betyder att kunskandet successivt ökar. Det vill säga att deltagaren bygger vidare på det hon fått med sig under tidigare kurser och i den nya kursen erövrar hon mer av bredd, djup och komplexitet inom varje förmåga.

Vi menar att *alla* människor har möjlighet att erövra improvisatörens åtta förmågor. Men beroende av ens tidigare erfarenheter av till exempel lek, kommunikation och rörelse så krävs olika mycket träning och olika typ av träning. Lärande är en process som måste få ta olika lång tid för var och en av våra deltagare. En kursledare bör stötta deltagaren i att låta processen att nå ett mål ta den tid den tar för just henne. Det finns aldrig något egenvärde i progression. En deltagare bör befinna sig på den nivå (grund eller fördjupning) och på den delkurs (bas, breddning, träning, fokus) där hon upplever lust, kraft och mod.

Under Impro-breddning, -träning och -fokus (se nedan) ska kursdeltagarna erbjudas ett kortare personligt utvärderingssamtal med sin kursledare i samband med att SIT släpper kurserna till nästkommande termin. Syftet med detta samtal är att kursdeltagaren och kursledaren tillsammans ska avgöra vilken kurs som är lämplig för deltagaren att gå vidare till, om hon vill gå vidare. Samtalet ska ta utgångspunkt i de *mål att uppnå* som delkursen har. Om kursdeltagaren finner att flera av målen fortfarande är utmanande och stimu-

lerande att arbeta med, bör hon förmodligen fortsätta på samma delkurs, fast kanske med en annan ledare.

Olika vägar mot samma mål

Improvisatörens förmågor utvecklas genom lekande tillsammans med andra kursdeltagare i ett tillåtande och generöst gruppklimat. I en kurs möter deltagarna en mängd olika lekar och övningar. Några sådana lekar och övningar återkommer i alla kurser och har blivit improvisationsteaterns "klassiker". Varje sådan lek och övning kan användas på en mängd olika sätt och i olika syften. Nya lekar och övningar uppfinns ständigt av kursledare och deltagare, och kan bli morgondagens klassiker. Därför finns det ingen möjlighet att i en kursplan lista några lekar eller övningar som obligatoriska.

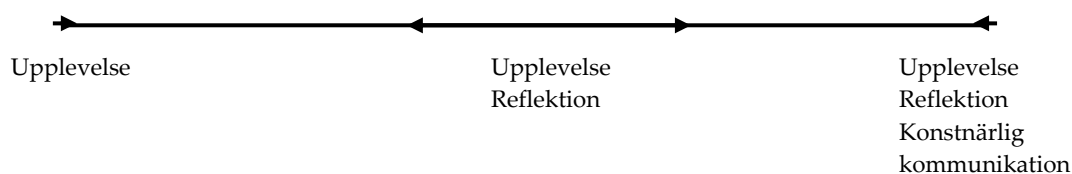
Dessutom har varje kursledare delvis sitt alldeles egna arbetssätt och sin egen ledarstil. De flesta kursledare har fått sin improvisationsutbildning hos SIT. Men de kommer från olika bakgrunder och har olika konstnärliga och pedagogiska erfarenheter med sig. Det betyder att även om alla kursledare arbetar efter samma kursplan och alltså mot samma mål, så gör de det på sinsemellan olika vis, eftersom de har olika konstnärliga och pedagogiska ideal.

Det här gör att en deltagare med behållning kan och bör gå samma kurs vid flera tillfällen och få ut nya saker. Olika arbetssätt och ledarstilar kan bidra till en improvisatörs lärande på olika vis. Alla deltagare har sina individuella vägar i lärandet och alla behöver möta många olika arbetssätt.

Didaktik i kursverksamheten

Didaktiken, det vill säga den praktiska undervisningen, är upplevelsebaserad. Det betyder att undervisningen alltid tar sin utgångspunkt i de erfarenheter som kursdeltagarna får av de åtta förmågorna genom lekar, övningar och sceniska situationer. Samtal och reflektioner sker ständigt kring dessa upplevelser. Och det finns alltid med en medvetenhet om att det deltagarna gör i förlängningen syftar till en konstnärlig kommunikation med en publik (bestående av de andra gruppdeltagarna eller av en utomstående publik vid en Rookie-föreställning).

Upplevelse, reflektion och konstnärlig kommunikation är således de tre dimensioner som didaktiken i kursverksamheten är uppbyggd kring. En kursdeltagares lärande kan beskrivas med hjälp av följande modell:



Att pilen går i båda riktningar markerar att en kursdeltagare ständigt rör sig fram och tillbaka längs denna skala när nya aspekter av en förmåga ska erövrats.

Upplevelse

Kursdeltagarna ges inom denna didaktiska dimension möjlighet att uppleva en förmåga genom lekar, övningar och sceniska situationer. Detta är först och mest centralt i början när de möter en förmåga (eller en aspekt av en förmåga) för första gången. Men upplevelser fort-

sätter att alltid vara utgångspunkten för lärandeprocesser, hur länge en deltagare än sysslat med improvisation.

I denna dimension bör deltagarna även få utrymme att fundera över och samtala kring sina upplevelser ur ett personligt perspektiv, till exempel hur man uppfattade en övning och vad som hände i samarbetet. Kursledaren kan med fördel ge konstnärlig *coachning* i sceniska situationer för att stötta deltagarna, men detta utan att de behöver känna till hur denna coachning hänger samman med teoretiska improvisationsbegrepp. Deltagarna får på detta sätt uppleva att "improvisation fungerar", både i gruppen och inför en utomstående publik vid en Rookieföreställning, men de behöver inte inom denna didaktiska dimension veta varför.

Så här beskriver vi *mål att uppnå* inom denna didaktiska dimension: Genom upplevelser ska kursdeltagaren *upptäcka* en möjlighet och med stöd av kursledaren och en god gruppdynamik ska hon även *våga använda sig av* denna möjlighet. Vissa företeelser och begrepp introduceras av kursledaren, kursdeltagaren får då *kännedom om* detta (i betydelsen att hon tagit del av det som kursledaren berättat om).

Reflektion

Inom ramen för denna didaktiska dimension tillför kursledaren en teoretisk reflektion¹⁸ kring deltagarnas upplevelser. Med hjälp av olika begrepp identifierar kursledaren och deltagarna vad som händer i en lek, övning eller scenisk situation. Genom att kursdeltagarna får möjlighet att koppla sina upplevelser till en teoretisk nivå, får de insikt i vilka förmågor som de är i färd med att erövra och hur de kan arbeta med att utveckla dessa. Med andra ord får de möjlighet att bli *reflekterande praktiker*, till skillnad från tidigare då de endast var *upplevande praktiker*.

Det bör poängteras att upplevelsen fortsätter att vara det centrala, även när den teoretiska reflektionen tillkommer. Syftet är att reflektion ska ge kursdeltagarna en bakgrundskunskap och en möjlighet att förstå sina upplevelser i lekar, övningar och sceniska situationer – inte att de ska sluta uppleva. Växlandet mellan upplevelse och reflektion är centralt. Insikt betyder att kunna befinna sig både *i* och *utanför* upplevelsen beroende av vad situationen kräver.

En reflekterande praktiker har möjlighet att förstå det som sker på scenen, både inför gruppen och inför en utomstående publik vid en Rookieföreställning. När kursledaren ger konstnärlig coachning i sceniska situationer, har deltagarna en möjlighet att förstå denna coachning eftersom de förstår varför vissa val fungerar bättre än andra.

Så här beskriver vi *mål att uppnå* inom denna didaktiska dimension: Deltagaren ska *kunna använda sig av* en möjlighet i lekar, övningar och sceniska situationer (en möjlighet som hon tidigare upptäckt och vågat använda sig av). *Kunna använda sig av* betyder att hon ska kunna detta med hjälp av konstnärlig coachning från en kursledare. Vidare ska kursdeltagaren kunna *känna igen* och *identifiera* innebörden i ett visst begrepp, med utgångspunkt i sina upplevelser i lekar och övningar samt när hon är åskådare till sceniska situationer. Slutligen ska hon få *insikt i* begreppets betydelse, så att hon kan förstå sin egen och andras praktik med hjälp av begreppet (även om hon behöver och får konstnärlig coachning för att kunna göra detta).

¹⁸ Viola Spolin använder begreppet *evaluation*, se till exempel s. 26 ff i Spolin: *Improvisation for the theatre*.

Konstnärlig kommunikation (med publik)

När kursdeltagarna med hjälp av upplevelse och reflektion tagit klivet mot att bli reflekterande praktiker, handlar nästa didaktiska dimension om att de ska befästa denna kunskap till en förtrogenhetskunskap. Det betyder att kunskapen ska börja "sitta i ryggraden" och inte kräva att improvisatören "stannar upp och tänker efter". Här börjar kursdeltagarna kunna göra självständiga konstnärliga val som improvisatörer, som de sedan kan få kursledarens och de andra deltagarnas feedback på.

Kursdeltagarna ges möjlighet att tillämpa och träna de åtta förmågorna i en konstnärlig kommunikation med en publik. Den konstnärliga kommunikationen med publiken blir det uttryckliga syftet med verksamheten och även verktyget för att förankra förmågorna. Relationen improvisatör–publik betonas genomgående, även när publiken består av de andra kursdeltagarna (till exempel kan en publiksituation iscensättas inom ramen för ett kurstillfälle).

Det är viktigt att hjälpa kursdeltagarna att "släppa taget" om reflektionen och ge sig hän åt den improviserade berättelsens innehåll och åt att kommunicera konstnärligt med publiken, för att sedan kunna återkomma till reflektionen i form av feedback på de konstnärliga val som gjorts. Ytterligare ett didaktiskt perspektiv är övergången från en kollektiv lärandeprocess till en mer individuell. I denna dimension har kursledaren således ansvar för att börja ge kursdeltagarna personlig feedback, så att vars och ens reflekterande praktik kan utvecklas utifrån individuella förutsättningar.

Så här beskriver vi *mål att uppnå* inom denna didaktiska dimension: Kursdeltagaren ska *vara förtrogen med* ett begrepp eller en förmåga. Detta betyder att hon kan tillämpa en förmåga eller ett begrepp på sin egen och andras praktik utan att behöva stanna upp och tänka efter – hon kan vara koncentrerad på berättelsens innehåll och på den konstnärliga kommunikationen. Kursdeltagaren *ska självständigt kunna använda sig av* en möjlighet i konstnärlig kommunikation med publik. Det betyder att hon ska kunna göra val även utan konstnärlig coaching från kursledaren.

4. Kursplaner

Grundnivå: Impro-bas, Impro-breddning och Impro-träning

På SIT ges kurser i improviserad teater på grundnivå i tre delkurser: Impro-bas, Impro-breddning och Impro-träning. Impro-bas och Impro-breddning erbjuds som både termins- och helgkurser. Impro-träning erbjuds som terminskurser. Terminskurserna omfattar 24 studietimmar, helgkurserna omfattar 12 studietimmar.

SIT:s rekommendation är att varje kursdeltagare tillbringar minst 24 studietimmar på Impro-bas respektive på Impro-breddning samt minst 48 studietimmar på Impro-träning. Impro-bas och Impro-breddning är därför som helgkurser uppdelade på två delar om vardera 12 studietimmar. Kurserna har då beteckningarna Impro-bas A och B, respektive Impro-breddning A och B. En deltagare kan antingen gå A först och B sedan, eller B först och A sedan. Att Impro-träning omfattar minst 48 studietimmar innebär att en deltagare går i två terminer och bör då möta minst två olika kursledare.

Att lägga fler studietimmar, utöver ovanstående minimirekommendation, på respektive delkurs är positivt för deltagarens lärande. Att erövra de åtta förmågorna är en process som tar och behöver ta tid.

Undervisningen på Impro-bas präglas framför allt av den didaktiska dimensionen *upplevelse*, men även i viss mån av *reflektion*. I undervisningen på Impro-breddning tillkommer mer av dimensionen *reflektion*. Undervisningen på Impro-träning kännetecknas i ännu högre grad av dimensionen *reflektion*.

Impro-bas

Omfattning: minst 24 studietimmar, gärna fler.

Kursens syfte

På Impro-bas får kursdeltagaren *uppleva* alla de åtta förmågorna under lekfulla, kravlösa och trygga former. De får också tillfälle att samtala kring upplevelserna, ur sina egna perspektiv (till exempel hur de uppfattade en lek eller övning). En god gruppdynamik och ett tydligt ledarskap är en förutsättning för att det ska vara möjligt.

Den teoretiska *reflektion* som kursledaren tillför på Impro-bas handlar om de tre förmågor som är basen i improvisation: *fantasi*, *spontanitet* och *medspelarskap*. Redan på första kursen ska deltagarna få insikt i att dessa förmågor är centrala för improvisation. Detta sker genom att kursledaren introducerar relevanta begrepp och samtalar med gruppen, till exempel om vilka förhållningssätt som öppnar respektive *blockerar* tillgång till fantasi.

Övriga fem förmågor får deltagarna uppleva, utan att reflektera teoretiskt. Det betyder till exempel att kursledaren *inte* introducerar ett begrepp som *status*, men däremot låter deltagarna göra lekar och övningar där de får uppleva att ta och ge plats genom kroppsliga uttryck. Kursledaren introducerar inte heller olika dramaturgiska begrepp, men låter däremot deltagarna få uppleva muntligt berättande i olika genrer.

Vidare ingår i kursen (se avsnittet om obligatoriska och rekommenderade moment nedan) att kursledaren ger en introduktion till improvisationsteaterns historiska bakgrund och förklarar att improvisationsteater är en berättande teaterform. Det rekommenderas att kursledaren uppmuntrar deltagarna att se en föreställning tillsammans.

Mål att uppnå

Uppleva och reflektera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

Fantasi

- ha upptäckt sin egen och andras inre ström av bilder och impulser, i lekar och övningar
- ha upptäckt, vågat och kunnat använda förhållningssätt som öppnar tillgången till *fantasi* samt fått insikt i dessa
- ha upptäckt och fått insikt i förhållningssätt som *blockerar* tillgången till *fantasi*
- ha insikt i att *fantasi* är en förutsättning för att improvisera

Spontanitet

- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheter att ge *fantasin* uttryck i lekar och övningar (till exempel genom ord, rörelser, rytmer, toner och sceniska bilder)
- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheter att ge sig in i en lek, övning eller scenisk situation utan en färdig idé

- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheter att ge sig hän och göra *miss-tag* i lekar, övningar och sceniska situationer
- ha kännedom om begreppen *erbjudande*, *blockering* och *accepterande* och kunna identifiera dessa i en lek, övning och i en enklare scenisk situation
- ha insikt i betydelsen av att *acceptera* en medspelares *erbjudanden* för att möjliggöra hennes spontanitet
- ha insikt i hur en *blockering* av ett *erbjudande* kan hindra en medspelares spontanitet
- ha insikt i *spontanitetens* centrala betydelse

Medspelarskap

- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheter i ett *ödmjukt* och *nyfiket* förhållningssätt i samspel med andra, i lekar, övningar och sceniska situationer
- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheter att tveklöst överge en egen *impuls* eller idé till förmån för någon annans – i lekar, övningar och sceniska situationer
- ha kännedom om begreppet *medspelarskap* och ha insikt i dess centrala betydelse

Uppleva

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

Kroppslighet

- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att röra kroppen på andra sätt än de vardagliga och invanda, i lekar och övningar
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter med *impulser* som kommer från och tas emot av den egna kroppen och medspelarnas kroppar, i lekar och övningar
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att kommunicera icke-verbalt med medspelare, i lekar och övningar
- ha vågat använda sin kropp i enkla sceniska situationer inför de andra kursdeltagarna med en tilltro till att den egna närvaron är berättigad, oavsett prestation
- ha upptäckt och vågat använda sig av röstens möjligheter att nå ut till medspelare och publik (bestående av de andra kursdeltagarna) i lekar, övningar och sceniska situationer
- ha upptäckt och vågat använda sig av flera möjliga fysiska uttryck för *status* (det vill säga både ge och ta plats med kropp och röst) i lekar och övningar (till exempel i kull-lekar och andra rörelselekar)
- ha upptäckt och vågat använda sig av flera möjliga fysiska uttryck för *känslor* och *attityder* i lekar och övningar

Musikalitet

- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att röra sig i rummet till olika typer av musik tillsammans med gruppen, i lekar och övningar
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att leka med rytmer och tempon tillsammans med gruppen, i lekar och övningar (med och utan musik)
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att sjunga en enkel sång tillsammans med gruppen
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheterna i *entrainment* tillsammans med gruppen, i lekar och övningar (till exempel i en övning som *gå-stanna*)

Rumslighet

- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att röra sig i flera olika nivåer och riktningar i rummet tillsammans med gruppen, i lekar och övningar (till exempel i en övning som *follow the follower*)
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att utforska imaginära rum och objekt med alla sina sinnen (så kallat *spacework*), i lekar och övningar
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att vända kropp och röst mot en publik (bestående av de andra kursdeltagarna)
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att agera mitt på scenen (inte i ett hörn) i enklare sceniska situationer inför publik (bestående av de andra kursdeltagarna)

Karaktärs gestaltning

- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att i en enkel scenisk situation agera som någon annan än sig själv (till exempel ge sig själv och varandra andra namn än de privata)
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att i en enklare scenisk situation bemöta en medspelare som någon annan än privatpersonen (till exempel ge någon ett *erbjudande* i form av ett namn, som är ett annat än medspelarens privata)

Berättande

- ha kännedom om att improvisationsteater är en berättande teaterform
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att med hjälp av konstnärlig coaching från kursledaren definiera person, plats och aktion i en enklare scenisk situation
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter till muntligt berättande i olika former och genrer, helt utan dramaturgiska krav (till exempel genom att göra *ett-ords-historier* i olika genrer)

Impro-breddning

Omfattning: 24 studietimmar, gärna fler.

Kursens syfte

På Impro-breddning får kursdeltagaren fortsätta att *uppleva* alla de åtta förmågorna under lekfulla, kravlösa och trygga former. De får även fortsätta att samtala kring upplevelserna, ur sina egna perspektiv (till exempel hur de uppfattade en lek eller övning). En god gruppdynamik och ett tydligt ledarskap är en förutsättning för att det ska vara möjligt.

Impro-breddning bygger vidare på Impro-bas och på de upplevelser och den reflektion som kursdeltagarna fått med sig därifrån. Men nu breddas basen genom att kursledaren tillför viss reflektion kring aspekter av alla de åtta förmågorna. Till exempel introducerar kursledaren begreppet *status*, för att kunna reflektera kring medspelarskap, kroppslighet och karaktärs gestaltning.

Vidare får kursdeltagarna uppleva att möta publik, genom att de får möjlighet att medverka i en Rookieföreställning (se specifika mål för detta nedan). Vid detta tillfälle får de prova enkla tekniker under trygg ledning av en konferencier.

Kursledaren ska på Impro-breddning erbjuda kursdeltagarna ett kortare personligt utvärderingssamtal i samband med att SIT släpper kurserna till nästkommande termin. Syftet

med detta samtal är att kursdeltagaren och kursledaren tillsammans ska avgöra vilken kurs som är lämplig för deltagaren att gå vidare till, om hon vill gå vidare. 24 studietimmar är rekommenderat minimiantal på Impro-breddning. Men kursledaren får gärna uppmuntra kursdeltagare att tillbringa fler studietimmar än så på denna delkurs, till exempel gå kursen för en annan kursledare som har ett annat arbetssätt.

För att anmäla sig till Impro-träning ska en kursdeltagare ha medverkat i minst en Rookie-föreläsning. Om deltagaren av olika anledningar inte ville, vågade eller kunde göra detta under Impro-breddning, finns det goda skäl att gå kursen igen och prova sina vingar då.

Mål att uppnå

Uppleva och reflektera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

Fantasi

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas

Spontanitet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion hon fått med sig från Impro-bas.
- ha insikt i *misstagens* konstnärliga möjligheter
- ha kännedom om begreppen *öppna* och *stängda erbjudanden* och kunna identifiera dessa i lekar, övningar och sceniska situationer

Medspelarskap

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att ta en berättelse och en scenisk situation på allvar
- ha kännedom om och kunna identifiera vad det innebär att *rättfärdiga* medspelares *erbjudanden* genom att *påverkas* och *förändras*
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att *rättfärdiga* medspelares *erbjudanden* genom att *påverkas* och *förändras*, framför allt i lekar och övningar men även i enkla sceniska situationer
- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheten att ge plats och fokus till andra improvisatörer i sceniska situationer, exempelvis genom att tystna
- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheten att förhålla sig till andra genom att ge och ta emot olika uttryck för *status* (observera riktlinjer för etik och ansvar gällande arbete med *status*)
- ha kännedom om och kunna identifiera att *status* är relationellt
- ha kännedom om begreppet *den tredje vägen* och ha insikt i dess konstnärliga betydelse för improviserat berättande

Kroppslighet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse som hon fått med sig från Impro-bas

- kunna använda sig av *impulser* som kommer från och tas emot av den egna kroppen och medspelarnas kroppar, i lekar, övningar och enkla sceniska situationer
- kunna använda sig av icke-verbal kommunikation med sina medspelare i enkla sceniska situationer (till exempel spela helt tysta scener)
- ha upptäckt och vågat använda sig av flera möjliga fysiska uttryck för *status* i sceniska situationer (observera riktlinjer för etik och ansvar gällande arbete med *status*)
- ha upptäckt och vågat använda sig av flera möjliga fysiska uttryck för *känslor* och *attityder* i sceniska situationer
- ha kännedom om och insikt i kroppslighetens centrala betydelse, framför allt i att den personliga kroppen är en tillgång och att olika typer av kroppar (gamla, unga, korta, långa, smala, tjocka och så vidare) berikar publikens upplevelse

Musikalitet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse som hon fått med sig från Impro-bas
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att *påverkas* av musik i sceniska situationer
- ha kännedom om begreppet *gibberish*
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter med *gibberish* och olika dialekter i lekar och övningar
- ha kännedom om och kunna identifiera och aktivt bidra till *entrainment* i lekar och övningar
- ha insikt i den centrala betydelsen av *entrainment*

Rumslighet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse som hon fått med sig från Impro-bas
- ha kännedom om begreppet *spacework* och kunna identifiera detta i sceniska situationer
- kunna använda sig av möjligheten att skapa imaginära rum och objekt (*spacework*) i sceniska situationer, såväl med som utan tal
- ha insikt i rumslighetens centrala betydelse (till exempel att en imaginär miljö kan fungera som utgångspunkt för en scen)

Karaktärsgestaltning

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse som hon fått med sig från Impro-bas
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att agera med andra *känslor*, *attityder* och kroppsliga uttryck för *status* än de privata (se även kroppslighet)
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att skapa karaktärer enligt principerna *utifrån-och-in* och *inifrån-och-ut*
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att ta en fiktiv karaktär på allvar
- ha kännedom om att improviserat berättande bygger på fiktiva karaktärer

Berättande

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse som hon fått med sig från Impro-bas
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att improvisera sceniska situationer i olika former och genrer, dock utan dramaturgiska krav
- ha kännedom om och insikt i betydelsen av att *acceptera erbjudanden* för att möjliggöra berättande förlopp
- ha kännedom om och insikt i hur en *blockering* av ett *erbjudande* kan hindra detsamma
- ha kännedom om begreppet *plattform* och som åskådare till andras improvisationer kunna identifiera en sådan
- ha insikt i *plattformens* centrala betydelse för det improviserade berättandet
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheten att påbörja en scenisk situation med endast en förutsättning (till exempel något av följande: plats, aktion, relation) och sedan etablera en plattform i samspel med medspelarna
- ha kännedom om *Teatersport* och de format som för tillfället spelas på SIT

Impro-träning

Omfattning: minst 48 studietimmar, gärna fler.

Kursens syfte

På Impro-träning får kursdeltagaren fortsätta att *uppleva* och *reflektera* kring alla de åtta förmågorna under lekfulla och trygga former. De får även fortsätta att samtala kring upplevelserna, ur sina egna perspektiv (till exempel hur de uppfattade en lek eller övning), även om denna typ av samtal tar mindre plats än på de tidigare kurserna. En god gruppdynamik och ett tydligt ledarskap är som tidigare en förutsättning för kursen.

Impro-träning bygger vidare på Impro-bas och Impro-breddning och de upplevelser och den reflektion som kursdeltagarna fått med sig därifrån. Men kursledaren kan med fördel nu ge varje kurstillfälle ett specifikt tema för att ge deltagarna möjlighet till en fokuserad upplevelse, där de är medvetna om och själva kan reflektera kring vilka förmågor som de tränar just för tillfället. Kunskaperna kan även fördjupas genom att kursdeltagarna får möjlighet att spela längre scener och i högre grad än tidigare koppla reflektion till det som sker i de sceniska situationerna. De får även en ny möjlighet att möta publik, genom att de får medverka i en Rookieföreställning (se specifika mål för detta nedan). Vid detta tillfälle får de prova att spela enkla scener under trygg ledning av en konferencier.

På Impro-träning bör kursdeltagarna ges möjlighet att prova på flera olika impro-format för att få uppleva improvisationsteaterns bredd.

En kursdeltagare ska tillbringa minst 48 studietimmar (det vill säga minst två terminer) på Impro-träning och gärna mer. Detta av den enkla anledningen att det tar tid att börja tillämpa en reflekterande improvisationspraktik.

Att kursdeltagare tillbringar två eller fler terminer på Impro-träning, betyder att det i samma grupp kan finnas kursdeltagare som går sin första omgång tillsammans med dem som går sin andra (eller tredje eller fjärde). Kursledaren har ett ansvar att inventera önskemål som finns i gruppen. Utifrån kursdeltagarnas önskemål, och givetvis de mål som finns med kursen, ska kursledaren sträva efter att göra ett upplägg som kan utmana och utveckla alla kursdeltagare. Deltagare som går sin andra (eller tredje eller fjärde) omgång, bör erbjudas att träna på att ge konstnärlig coachning till andra kursdeltagare i olika sceniska

situationer. Att träna på konstnärlig coachning, skapar ökad medvetenhet om de olika förmågornas sceniska funktioner och det är ett sätt att erövra en reflekterande praktik.

Kursledaren ska på Impro-träning erbjuda kursdeltagarna ett kortare personligt utvärderingssamtal i samband med att SIT släpper kurserna till nästkommande termin. Syftet med detta samtal är att kursdeltagaren och kursledaren tillsammans ska avgöra vilken kurs som är lämplig för deltagaren att gå vidare till, om hon vill gå vidare. Innan en deltagare anmäler sig till fördjupningsnivån (det vill säga till någon av Impro-fokuskurserna), bör hon ha samtalat om målen för Impro-träning tillsammans med sin kursledare och vara överens med henne eller honom om att det är dags för större utmaningar.

Mål att uppnå

Uppleva och reflektera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

Fantasi

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning

Spontanitet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- ha upptäckt, vågat och kunnat använda sig av möjligheter att *höja ribban* när det gäller risktagande i sceniska situationer

Medspelarskap

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- kunna använda sig av och välja möjligheten att ta en berättelse och en scenisk situation på allvar
- kunna använda sig av möjligheten att *rättfärdiga* medspelares *erbjudanden* genom att *påverkas* och *förändras* i sceniska situationer
- ha insikt i den centrala betydelsen av att *rättfärdiga* medspelares *erbjudanden* genom att *påverkas* och *förändras* i sceniska situationer
- kunna undersöka en berättelse och en scenisk situation med utgångspunkten att ta reda på vad berättelsen eller situationen behöver och tillföra endast detta
- ha kännedom om begreppet *agreement* och principen *make your partner happy* och ha insikt i den centrala betydelsen av detta

Kroppslighet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- kunna använda sig av olika kroppsliga uttryck för *status*, *känslor* och *attityder*, i sceniska situationer
- kunna använda *impulser* från den egna kroppen och medspelarnas kroppar som utgångspunkt i berättande och i sceniska situationer

- ha insikt i att *status* är relationellt
- ha upptäckt att alla kroppar har privata uttryck, spänningar och tics samt upptäckt och vågat använda möjligheter som uppstår när man hos sig själv identifierar och överskrider dessa

Musikalitet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- kunna *påverkas* av musik i sceniska situationer
- kunna använda sig av möjligheter med *gibberish* och olika dialekter i sceniska situationer
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att tala på rim i lekar, övningar och sceniska situationer
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att förstärka sceniska situationer med ljudimprovisation (till exempel olika ljudeffekter)
- kunna identifiera och aktivt bidra till *entrainment* i lekar, övningar och sceniska situationer

Rumslighet

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- kunna skapa och använda sig av imaginära rum och objekt som enda utgångspunkt för sceniska situationer
- kunna bibehålla en rumslig fiktion under en scenisk situation, vilket inkluderar att rättfärdiga egna och medspelares *misstag* gällande denna

Karaktärsgestaltning

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- ha upptäckt och vågat använda sig av olika möjligheter att skapa karaktärer enligt principerna *utifrån-och-in* och *inifrån-och-ut* (till exempel fysiskt eller känslomässigt)
- kunna skapa och använda sig av enkla fiktiva karaktärer i sceniska situationer (dock utan krav på att de ska utvecklas)
- kunna ta en fiktiv karaktär på allvar i sceniska situationer
- ha insikt i att improviserat berättande bygger på fiktiva karaktärer

Berättande

- kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från Impro-bas och Impro-breddning
- ha kännedom om och som åskådare (samt gärna även som konstnärlig coach) till andras improvisationer kunna identifiera de dramaturgiska begreppen *plattform*, *cirkeln av det förväntade*, *vilja*, *hinder*, *konflikt*, *status*, *vändpunkt*, *tilt* och *återinförlivande*
- ha kännedom om och som åskådare (samt gärna även som konstnärlig coach) till andras improvisationer kunna identifiera mekanismer som hindrar framåtrörelse i berättande, som exempelvis *wimping*, *gagging*, *cancelling*, *joining*, *originalitet*, *gossiping*, *agreed activities* och *instant trouble*.

- ha kännedom om och som åskådare (samt gärna även som konstnärlig coach) till andras improvisationer kunna identifiera mekanismer som bidrar framåttrörelse i berättande, som exempelvis *öppna erbjudanden*, att *acceptera* och låta sig *påverkas* och *förändras*, att använda sig av principerna "*Ja, och ...*", "*Plötsligt ...*", samt *höja ribban/höja insatsen*
- kunna använda sig av möjligheter att improvisera sceniska situationer i olika genrer
- kunna starta, genomföra och avsluta en enkel scen
- ha kännedom om och insikt i att improvisation ofta bygger på en klassisk västerländsk aristotelisk dramaturgi
- ha kännedom om alternativa former av improviserat berättande (som till exempel formatet *City Life*)
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att improvisera enligt alternativa berättarformer

Rookie på grundnivå

Rookiens syfte

Rookie på grundnivå syftar till att kursdeltagarna ska få möjlighet att pröva de åtta förmågorna i möte med en extern publik. Även om Rookie-verksamheten alltid handlar om konstnärlig kommunikation med publik, så sker den på grundnivå ändå inom den didaktiska dimensionen *upplevelse*. Det betyder att kursdeltagarna inte ska reflektera teoretiskt kring publikmötet, utan syftet är att de ska uppleva hur publikens närvaro ger en ytterligare dimension till skapandet och de ska uppleva att de egna förmågorna håller för att möta en publik.

På grundnivå har Rookie-konferencieren det pedagogiska och konstnärliga ansvaret för att skapa helhet i såväl för- och efterarbete som framförande. Deltagarna ska ges möjlighet att före framförandet möta de tekniker eller den form som ska användas, tillsammans med den aktuella gruppen.

SIT har ett ansvar att möjliggöra pedagogisk och konstnärlig kontinuitet i och utveckling av Rookie-verksamheten, till exempel ska det varje termin finnas en person som är särskilt ansvarig för Rookie på grundnivå.

Mål att uppnå

Uppleva

Efter genomgången Rookie på grundnivå ska kursdeltagaren

- fått pröva att improvisera med en professionell inramning och konstnärlig coachning
- fått framföra improviserade övningar och scener inför en extern publik
- ha upptäckt hur närvaron av en utomstående publik påverkar improvisatörer och improvisationer – kopplat till de åtta förmågorna
- fått möjlighet att efter framförandet reflektera över sina upplevelser utifrån ett personligt perspektiv.

Fördjupningsnivå: Impro-fokus med olika inriktningar

En kursdeltagare kan gå vidare till fördjupningsnivån när hon är överens med sin kursledare om att hon uppnått målen på grundnivån. Sammanfattningsvis: när hon, med hjälp av

konstnärlig coachning, kan tillämpa en reflekterande praktik i sceniska situationer är det dags att gå vidare.

Eftersom Impro-fokus bygger vidare på alla delkurserna på grundnivån, finns reflekterande praktik gällande alla åtta förmågor med i varje kurs. Men vissa förmågor, eller vissa aspekter av en förmåga, fokuseras särskilt. Impro-fokus har alltid en särskild inriktning, ett särskilt fokus. Kursdeltagaren får på det sättet prova att improvisera utifrån en huvudsaklig drivkraft. Detta är en begränsning som i sig vidgar skapandets möjligheter och ger upphov till nya slags improvisationer. Exempelvis innebär improvisation driven av ett fokus på karaktärgestaltning andra ingångar och möjligheter för fantasin och skapandet, än improvisation som drivs av ett fokus på *spacework*.

Undervisningen på Impro-fokus sker inom den didaktiska dimensionen *konstnärlig kommunikation*. Kursledaren har ansvar för att ge kursdeltagarna personlig feedback, så att vars och ens reflekterande praktik kan utvecklas utifrån individuella förutsättningar. Kurserna syftar till att kursdeltagarna ska få en *förtrogenhet* gällande de förmågor (eller aspekter av förmågor) som fokuseras, så att de *självständigt* ska kunna använda dessa i en medveten *konstnärlig kommunikation* med en extern publik.

En improvisatör kan fördjupa sig i olika aspekter av improvisation hur länge som helst. Impro-fokus är därför inte en delkurs som man blir "klar med". Det finns ingen rangordning mellan de olika inriktningarna, utan en deltagare kan med fördel gå om samma inriktning igen efter ett tag. Alla inriktningar erbjuds inte varje termin, men de återkommer med intervaller enligt ett rullande schema. Nedanstående kurser erbjuds, nya kan tillkomma.

Impro-fokus ges både som terminskurs på 24 studietimmar och som helgkurs på 12 studietimmar. Kursdeltagaren väljer delkurs med hjälp av rekommendation från sin kursledare (under det personliga utvärderingssamtalet) eller från kursansvarig (genom att vända sig direkt till SIT:s kontor). Vid de flesta Impro-fokuskurser fördelas platser i mån av tillgång, men en Impro-fokuskurs kan även utformas för en specifik grupp deltagare om efterfrågan finns.

Fantasi, spontanitet och medspelarskap

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller förmågorna fantasi, spontanitet och medspelarskap i improviserat berättande.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att, i konstnärlig kommunikation med publik, använda sin fantasi, försätta sig själv i ett tillstånd av avspänd spontanitet och tillämpa ett lyhört medspelarskap.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på fantasi, spontanitet och medspelarskap kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- vara förtrogen med samtliga aspekter av förmågorna fantasi, spontanitet och medspelarskap och hur dessa kan tillämpas i improviserat berättande
- självständigt kunna använda sig av fantasi, spontanitet och medspelarskap i konstnärlig kommunikation med publik.

Storytelling

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller förmågan berättande, med fokus på hur en berättelse är uppbyggd enligt en västerländsk dramaturgisk modell.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att, i konstnärlig kommunikation med publik, få skapa muntliga berättelser och sceniska situationer inom en västerländsk dramaturgisk modell.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på västerländsk dramaturgi, kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- vara förtrogen med samtliga aspekter av förmågan berättande och hur dessa kan användas i improviserat berättande
- självständigt kunna använda sig av berättande i kommunikation med en publik.

Karaktär och fysisk gestaltning

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller förmågorna karaktärsgestaltning, kroppslighet och berättande, med fokus på olika sätt att skapa och använda karaktärer i improviserat berättande.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att i konstnärlig kommunikation med publik självständigt skapa och använda angelägna och trovärdiga karaktärer samt att gestalta sådant som karaktärers *status*, *känslor* och rörelsemönster.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på olika sätt att skapa och använda karaktärer kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- vara förtrogen med samtliga aspekter av förmågorna karaktärgestaltning och kroppslighet och hur dessa kan användas i improviserat berättande
- vara förtrogen med de aspekter av förmågan berättande som handlar om karaktärens funktioner i en västerländsk dramaturgisk modell och hur medvetenhet om dessa kan användas i improviserat berättande
- självständigt kunna använda sig av karaktärgestaltning, kroppslighet och berättande i konstnärlig kommunikation med publik.

Genrer, spelstilar och tidsepoker

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller förmågorna rumslighet, kroppslighet, musikalitet och berättande, med fokus på olika sätt att skapa och använda genrer, spelstilar och tidsepoker i improviserat berättande.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att i konstnärlig kommunikation med publik självständigt skapa och använda sig av olika genrer, spelstilar och tidsepoker i improviserat berättande.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på genrer, spelstilar och tidsepoker kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- vara förtrogen med de aspekter av förmågorna kroppslighet, rumslighet, musikalitet och berättande som handlar om att skapa och använda olika genrer, spelstilar och tidsepoker i improviserat berättande
- självständigt kunna använda sig av dessa i konstnärlig kommunikation med publik.

Spacework och miljöer

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller förmågorna rumslighet och kroppslighet, med fokus på olika sätt att skapa och använda imaginära objekt och miljöer i improviserat berättande.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att i konstnärlig kommunikation med publik självständigt skapa och använda sig av imaginära rum och objekt i improviserat berättande.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på imaginära objekt och miljöer kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- vara förtrogen med de aspekter av förmågorna kroppslighet och rumslighet som hör samman med begreppet *spacework* och hur dessa kan användas för att skapa utgångspunkter och fördjupningsmöjligheter i improviserat berättande
- självständigt kunna använda sig av detta i konstnärlig kommunikation med publik.

Olika berättar- och föreställningsformat (Teatersport, City Life med flera)

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller improviserat berättande i ett specifikt berättar- eller föreställningsformat, exempelvis *Teatersport, Micetro, City Life, Sit Com* etcetera.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att i konstnärlig kommunikation med publik självständigt skapa inom och använda sig av det aktuella formatet.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på ett specifikt format kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- vara förtrogen med det berättar- eller föreställningsformat som kursen avser och de förmågor som är centrala för att kommunicera konstnärligt inom detta format
- självständigt kunna använda sig av formatet och de aktuella förmågorna i konstnärlig kommunikation med publik.

Musikalisk improvisation

Omfattning: mellan 12 och 24 studietimmar.

Kursens syfte

Kursen syftar till att deltagaren ska utveckla sin reflekterande praktik till en förtrogenhetskunskap när det gäller förmågorna musikalitet, kroppslighet och berättande, med fokus på olika sätt att skapa och använda musik och sång i improviserat berättande.

Kursdeltagaren ska ges möjlighet att i konstnärlig kommunikation med publik självständigt skapa och använda sig av musik och sång i improviserat berättande enligt en västerländsk dramaturgisk modell.

Kursen syftar även till att kursdeltagarna ska uppleva hur improvisation driven av ett fokus på musik och sång kan vidga skapandet och ge upphov till nya möjligheter till berättande.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången kurs ska kursdeltagaren

- gällande alla förmågor kunna använda sig av och bygga vidare på den upplevelse och reflektion som hon fått med sig från grundnivån
- ha upptäckt och vågat använda sig av möjligheter med improviserad sång i sceniska situationer
- ha insikt i musikalitetens betydelse och möjligheter för improviserat berättande
- självständigt kunna skapa och använda sig av musikalitet och sång i konstnärlig kommunikation med publik.

Rookie på fördjupningsnivå

Rookiens syfte

I alla delkurser på fördjupningsnivån sker undervisningen inom den didaktiska dimensionen *konstnärlig kommunikation med publik*. Varje delkurs har ett uppnåendemål som säger att deltagaren självständigt ska kunna skapa och använda sig av de förmågor eller aspekter av förmågor som är kursens fokus. Därmed är Rookie på fördjupningsnivå en omistlig del för att ge deltagaren möjlighet att uppnå kursens mål.

På Rookie på fördjupningsnivån har kursdeltagarna som kollektiv själva det konstnärliga ansvaret för att skapa helhet i framförandet, medan kursledaren har det pedagogiska ansvaret i för- och efterarbetet. I för- och efterarbetet ingår att erbjuda varje deltagare personlig feedback samt möjlighet att teoretiskt reflektera kring den publika utåtriktningen av det sceniska arbetet och vad som händer med skapandet i samspelet med publiken.

Men även om Rookie-verksamheten sker inom den didaktiska dimensionen konstnärlig kommunikation med publik, så är upplevelsen fortfarande central. Rookie syftar till att ge deltagaren upplevelser av att skapa tillsammans med andra och erfarenheter av att de egna förmågorna håller för att möta en publik i konstnärlig kommunikation. Kursledaren bör värna att alla deltagare får en positiv upplevelse av framförandet. Om enskilda deltagare efterfrågar konstnärlig coachning under framförandet, så bör kursledaren erbjuda detta. I första hand genom att möjliggöra för kursdeltagare att ge varandra konstnärlig coachning, men kursledaren kan även träda in och själv erbjuda detta, om behov finns.

Rookie på fördjupningsnivå framförs alltid av den grupp som arbetat tillsammans under terminen. Möjlighet till för- och efterarbete finns således under hela kurstiden.

Mål att uppnå

Uppleva, reflektera och konstnärligt kommunicera

Efter genomgången Rookie på fördjupningsnivå ska kursdeltagaren

- improviserat med en professionell inramning
- fått möjlighet att självständigt framföra improviserade scener inför en extern publik, med fokus på den eller de förmågor eller aspekter av förmågor som är aktuella för delkursen
- upptäckt hur närvaron av en utomstående publik påverkar det improviserade berättandet
- upptäckt och vågat använda sig av möjligheter att samspela med publiken (exempelvis genom att ta förslag från publiken)
- fått möjlighet att efter framförandet reflektera över sina upplevelser utifrån ett personligt och konstnärligt perspektiv
- fått konstnärlig feedback från kursledaren.

Övriga kurser

Introduktionskurs

Omfattning: mellan 2 och 12 studietimmar.

Kursens syfte och mål

Introduktionskursen är en möjlighet att prova på improvisation vid ett tillfälle. På SIT ges öppna introduktionskurser under helger, men introduktionskurser erbjuds även till företag och andra specifika grupper som är nyfikna på vad improvisation kan ge.

En introduktionskurs kan vara allt ifrån en workshop på två studietimmar till en helgkurs på upp till 12 studietimmar.

Syftet är att ge kursdeltagaren ett lustfyllt smakprov på vad en kurs i improvisation kan innebära, så att hon kan ta ställning till om hon vill anmäla sig till Impro-bas.

Några uppnåendemål finns inte formulerade för introduktionskursen, utan det är upp till den ansvariga kursledaren att välja ut delar ur kursplanen som lämpar sig för den aktuella gruppen och det aktuella sammanhanget.

Produktionsinriktad kurs

Omfattning: 48 studietimmar eller mer.

Kursens syfte och mål

Den produktionsinriktade kursen löper över en längre tid än de vanliga terminskurserna och kursdeltagaren får möjlighet att skapa och spela en föreställning enligt ett konstnärligt koncept som den aktuella kursledaren/regissören självständigt har valt.

Syftet är att ge kursdeltagaren möjlighet att prova på att arbeta som en del av en improvisationsensemble i en konstnärlig process, samt att möta publik vid flera tillfällen.

Den produktionsinriktade kursen präglas av den didaktiska dimensionen konstnärlig kommunikation, givetvis baserat på den reflekterande praktik som kursdeltagarna erövat på grundnivån. Några specifika uppnåendemål finns dock inte formulerade för den produktionsinriktade kursen. Det är istället det aktuella konstnärliga konceptet som avgör vilka förmågor och aspekter av förmågor som kursen fokuserar på och vilka mål som deltagaren ska uppnå. Detta ska kursledaren redovisa för deltagarna muntligt eller skriftligt i samband med kursstart.

Den produktionsinriktade kursen är en möjlighet för den deltagare som tillbringat minst två terminer på olika delkurser inom Impro-fokus. Anmälan till den produktionsinriktade kursen är endast en intresseanmälan, urval av deltagare görs av kursledaren/regissören i dialog med kursansvarig. En lämplig grupp/ensemble sätts samman, som passar det konstnärliga koncept som kursledaren/regissören valt.

Specialkurs

Omfattning: mellan 2 och 12 studietimmar.

Kursens syfte och mål

Specialkurserna har karaktären av experimentkurser. Syftet är att medarbetare vid SIT ska få möjlighet att undersöka nya konstnärliga och pedagogiska möjligheter som kan uppstå till exempel när improvisationsteater möter något annat fält såsom retorik, skrivande, rytmik, dans, genusmaskerad, presentationsteknik och så vidare.

Specialkurserna är en utvecklingsfunktion för SIT och för företagets anställda, men även för kursdeltagarna som får chansen att uppleva olika ledares utvecklingsidéer och vara med när nya och oväntade resultat skapas.

Specialkurserna ligger på grund- eller fördjupningsnivå, beroende på vad den aktuella kursledaren bedömer krävs av deltagarna för att hon ska kunna fullfölja sitt konstnärliga och/eller pedagogiska experiment.

Kursdeltagarna ska vid anmälan göras medvetna om att kursen är något "utöver improvisation", att den bygger på en specifik ledares idéer och kompetens vilket medför att ingen tydlig kursplan med uppnåendemål finns att tillgå. En deltagare i en specialkurs kan aldrig vara säker på vad hon får, utan får ta chansen att vara med om ett experiment.

En specialkurs kan vara alltifrån en workshop på två timmar, till en helgkurs, till en längre kurs som sträcker sig över en termin eller mer. En specialkurs kan efter en tid bli en del av kärnverksamheten och då ska syfte och uppnåendemål formuleras så att den kan infogas i den reguljära kursplanen.

Kursen fylls som regel enligt principen "först till kvarn", men undantagsvis kan den utformas av en kursledare med en specifik deltagargrupp i åtanke.

Fortbildningskurs

Omfattning: varierande.

Kursens syfte och mål

En fortbildningskurs i improvisation vänder sig till en specifik yrkesgrupp, vanligtvis professionella skådespelare eller professionella pedagoger. Den kan ges både på grund- och fördjupningsnivå. Syftet är att fortbilda professionellt verksamma människor i olika aspekter av improvisatörens åtta förmågor, så att dessa kunskaper kan tillämpas i yrket.

Den aktuella kursledaren utformar kursens syfte och uppnåendemål i dialog med SIT:s styrelse. Detta ska formuleras (muntligt eller skriftligt), så att deltagarna kan ta del av det i samband med anmälan och kursstart.

Anmälan till en fortbildningskurs är endast en intresseanmälan, urval av deltagare görs av kursledaren som sätter samman en lämplig grupp som passar kursens fokus och nivå.

Obligatoriska och rekommenderade moment på grund- och fördjupningsnivå

Vi har beskrivit de förmågor som deltagaren ska träna och de mål som en deltagare bör uppnå i varje kurs. Vilka övningar och moment som är lämpade som medel för att nå dessa är däremot i hög grad upp till varje kursledare att välja. Det finns många olika metoder och övningar som kan leda till att ett och samma mål uppnås. Dock finns några moment som är rekommenderade respektive obligatoriska.

Följande moment rekommenderas. Kursledaren bör

- erbjuda och uppmuntra deltagarna att gemensamt se en improviserad föreställning, som man sedan samtalar om tillsammans utifrån de mål som gäller för den aktuella kursen. På grundnivå bör deltagarna i första hand se en föreställning som spelas vid SIT. På fördjupningsnivå rekommenderas att se flera föreställningar och då även föreställningar av och med andra grupper och konstellationer än SIT. Biljetter ingår inte i kursavgiften, men kursdeltagare får rabatt till SIT:s föreställningar.
- erbjuda och uppmuntra deltagarna i Impro-breddning och Impro-träning att delta i Rookieföreställningar. Deltagande i Rookie ingår i kursavgiften.
- erbjuda och uppmuntra deltagarna i Impro-fokus att medverka i Rookieföreställning, konceptet för föreställningen utformas självständigt av respektive kursledare i samarbete med deltagarna. Deltagande i Rookie ingår i kursavgiften.
- erbjuda och uppmuntra deltagarna i en produktionsinriktad kurs att medverka i föreställningar enligt det särskilda föreställningsformat som kursen behandlar. Varje deltagare ska ha möjlighet att medverka vid minst två olika tillfällen.

Följande moment är obligatoriska. Kursledaren ska

- i början av kursen Impro-bas ge en muntlig introduktion till improviserad teater, baserat på det som står i kapitel 1 i detta dokument.
- under Impro-breddning, Impro-träning och Impro-fokus erbjuda kursdeltagarna ett kortare personligt utvärderingssamtal i samband med att SIT släpper kurserna till nästkommande termin. Syftet med detta samtal är att kursdeltagaren och kursledaren tillsammans ska avgöra vilken kurs som är lämplig för deltagaren att gå vidare till, om hon vill gå vidare.
- löpande informera deltagarna om sådant som rör kursverksamheten och föreställningsverksamheten, till exempel om kurssläpp, premiärer och priser.
- ansvara för att utvärdering genomförs i slutet av kursen, enligt direktiv från SIT:s styrelse.
- dela ut diplom till alla kursdeltagare som fullföljt kursen, enligt en mall som SIT tillhandahåller.

5. Riktlinjer för ansvar och etik i kursverksamheten

SIT:s medarbetare vill ta ett stort ansvar för att alla deltagare som lägger tid och pengar på att gå kurs hos oss, ska få del av en verksamhet med hög kvalitet. Därför skriver varje kursledare under ett kontrakt där hon förbinder sig att följa företagets riktlinjer för ansvar och etik i kursverksamheten. Och därför förbinder sig SIT som arbetsgivare att, utöver att följa arbetsrättslig lagstiftning, ta ansvar för att tillhandahålla stöd till varje kursledare.

Som kursledare förbinder jag mig att

- före eller i samband med kursstart göra en översiktlig planering för hur jag ska disponera kurstillfällena och studietimmar så att jag ger deltagarna möjlighet att uppnå kursens mål.
- planera, dokumentera och utvärdera mitt pedagogiska upplägg för varje kurstillfälle inom ramen för den förtroendetid som ingår i min ersättning. Dokumentationen ska sparas i minst ett år, för att möjliggöra att jag, min arbetsgivare eller mina kursdeltagare vid behov ska kunna gå tillbaka och ta reda på vad som skett vid ett specifikt kurstillfälle.
- aktivt främja en tillåtande och stödjande gruppdynamik som stimulerar kursdeltagarnas lust, kraft och mod.
- aktivt främja likabehandling så att alla kursdeltagare får samma respektfulla bemötande av mig som ledare och av de andra kursdeltagarna oavsett kön, klass, sexuell identitet, hudfärg, etnisk tillhörighet, religion, trosuppfattning, ålder, förmåga och funktionalitet. Till exempel tar jag ansvar för att ingen deltagare blir utsatt för kränkningar och jag är vaksam på att kursens resurser i form av tid och utrymme fördelas jämnt deltagarna emellan.
- ta ansvar för att variera upplägg för de historier och sceniska situationer som skapas vid mina kurser och Rookieföreställningar, så att de ger möjlighet till igenkänning och identifikation för så många olika människor som möjligt – avseende till exempel kön, sexuell identitet, familjebakgrund, klassbakgrund, utbildnings- och yrkesbakgrund, etnisk tillhörighet, religion, trosuppfattning och funktionalitet.
- när jag undervisar om begreppet *status*, göra det med medvetenhet om och respekt för att det sceniska arbetet ofta har kopplingar till kursdeltagarnas verkliga erfarenheter av normer och maktrelationer som handlar om till exempel kön, klass, sexuell identitet, hudfärg, etnisk tillhörighet, religion, trosuppfattning, ålder, förmåga och funktionalitet.
- ödmjukt arbeta för varje deltagares utveckling som improvisatör, oavsett dennes förutsättningar. Detta kan innebära att jag råder en deltagare att tillbringa ytterligare en termin på samma kursnivå, att möjliggöra för en deltagare att erövra förmågor som jag själv inte besitter och allt däremellan.
- handskas medvetet och varsamt med den maktrelation som det innebär att vara ledare för deltagare i en improvisationskurs. Jag avstår från att inleda privata relationer med kursdeltagare under den tid då kursen pågår.
- ständigt utvecklas som improvisatör och kursledare, till exempel genom att delta i fortbildning, föreställningsverksamhet, ta del av och diskutera relevant litteratur.
- stödja mina kursledarkollegor genom att under kursledarträffar dela med mig av mina kunskaper och erfarenheter, styrkor såväl som svagheter.
- arbeta enligt de kursplaner och riktlinjer som fastställts av SIT:s styrelse.
- att be min arbetsgivare om stöd, så snart jag möter svårigheter att tolka och/eller fullfölja kursplaner eller dessa riktlinjer.
- bidra till SIT genom att föra fram vad som är positivt samt möjligheter till förbättringar i kursverksamheten.

Som arbetsgivare förbinder sig SIT att

- stödja den anställdes utveckling som kursledare och improvisatör genom att erbjuda återkommande individuella utvecklingssamtal samt tillhandahålla möjligheter till fortbildning i form av kurser på avancerad nivå, föreläsningsverksamhet och relevant litteratur.
- omedelbart tillhandahålla stöd till den kursledare som har svårigheter att tolka och/eller fullfölja riktlinjer eller kursplaner.
- ansvara för att det finns en pågående dialog om kursverksamheten, mellan kursledarkollegiet och SIT:s ledning, kring det som är positivt samt möjligheter till förbättringar.

Litteratur

Nedan följer en förteckning över litteratur som vi rekommenderar kursledare och kursdeltagare som vill fördjupa och bredda sig inom improvisation.

Om improvisation och improvisatörens förmågor

- Carrane, Jimmy & Allen, Liz: *Improvising better – A guide for the working improviser* 2006
- Close, del & Halpern, Charna & Kim "Howard" Johnson: *Truth in comedy – the manual of improvisation*, 1994
- Halpern, Charna: *Art by Committee – A Guide to Advanced Improvisation*, 2004
- Johnstone, Keith: *Impro – Improvisation och teater*, 1985 (på originalspråk 1979)
- Johnstone, Keith: *Impro for storytellers*, 1999
- Libera, Anne: *The Second City Almanac of Improvisation*, 2004
- Nachmanovitch, Stephen: *Spela fritt – Improvisation i liv och konst*, 2003 (på originalspråk 1990)
- Napier, Mick: *Improvise – Scene from the inside out*, 2004
- Rodari, Gianni: *Fantasins grammatik – introduktion till konsten att hitta på historier*, 1973
- Spolin, Viola: *Improvisation for the theatre*, 1963 (senaste uppdaterade upplagan 1977)
- Spolin, Viola: *Theatre Games for Rehearsal – A Director's Handbook*, 1985

Om dramatiskt berättande

- Aristoteles: *Om Diktkonsten*, 1994 (från antiken)
- Althoff, Johan: *Det mesta är osagt – En bok om språkets uttrycksmöjligheter*, 1996
- Althoff, Johan & Sheppard, Sarah & Nyberg, Robert: *Nattpäron – En bok om att hitta på, tänka och berätta*, 2006
- Breum, Trine: *Berätta och förför med film*, 1996 (1995 på originalspråk)
- Johnstone, Keith: *Impro for storytellers*, 1999

Om kommunikation med publik och olika föreställningsformat

- Izzo, Gary: *The Art of Play: The New Genre of Interactive Theatre*, 1997
- Wirth, Jeff: *Interactive Acting: Acting, Improvisation, and Interacting for Audience Participatory Theatre*, 1994.
- Kozlowski, Rob: *Chicago Improv. Shortcut to Long-form Improvization*, 2002
- Pollock, Michael: *Musical Improv Comedy*, 2003

Lekar och övningar som tränar improvisatörens förmågor

Atkins, Greg: *Improv! Handbook for the Actor*, 2000

Boal, Augusto: *För en frigörande teater – 200 övningar och lekar för skådespelare och icke-skådespelare som vill uttrycka sig med teater*, 1978 (på originalspråk 1977)

Boal, Augusto: *Förtrollad, förvandlad, förstenad – Teater för alla*, 1980

Carrane, Jimmy & Allen, Liz: *Improvising better – A guide for the working improviser*, 2006

Fredin, Kirsten & Hägglund, Kent: *Dramabok*, 2001

Gwinn, Peter: *Group improvisation – the manual of ensemble improv games*, 2003

Jones, Justine & Kelly, Mary Ann: *Improv ideas – A book of games and lists*, 2005

Pollock, Michael: *Musical Improv Comedy – Creating Songs in the Moment*, 2003

Spolin, Viola: *Improvisation for the theatre*, 1963 (senaste uppdaterade upplagan 1977)

Spolin, Viola: *Theatre Games for Rehearsal – A Director's Handbook*, 1985

Spolin, Viola: *Theatre Games for the Classroom*, CD-ROM, 1996

Hemsidor om improvisationsteater

Human ping pong ball: <http://www.humanpingpongball.com/>

The new Improv Page: <http://www.fuzzyco.com/improv/>

Improv encyklopedia: <http://improvencyclopedia.org/>

ImprovReview: <http://www.improvreview.com/>

YESand!com: <http://www.yesand.com/>

Om den folkliga teaterns historia och samtidshistoria i Europa och Amerika

Bachtin, Michail: *Rabelais och skrattets historia*, 1986 (1965 på originalspråk)

Boal, Augusto: *De förtrycktas teater*, 1979 (på originalspråk 1976)

Burke, Peter: *Folklig kultur i Europa 1500–1800*, 1978 (på originalspråk en uppdaterad upplaga 1994)

Coleman, Janet: *The Compass – The Improvisational Theatre that Revolutionized American Comedy*, 1991

Duchartre, Pierre Louis: *The Italian Comedy*, 1965

Estreen, Richard: *Hör upp, gott folk! Om folkliga skådespelare och berättare*, 1986

Fo, Dario: *Lille håndbog for teaterfolk*, 1989

Griggs, Jeff: *Guru. My days with Del Close*, 2005

Oreglia, Giacomo: *Commedia dell'arte: maskerna, komedianterna, scenarierna*, 2002

Sweet, Jeffery: *Something Wonderful Right Away: An Oral History of the Second City and The Compass Players*, 2004