# Між розумами і тілами

Спостереження за танцювальною імпровізацією дає унікальну можливість зрозуміти, як люди співпрацюють разом під час творчого процесу. Це можливість розглянути, як з’являються нові ідеї, не просто від внутрішніх процесів одного творця, а від взаємодії між розумами, тілами та оточенням, що діють на та між групою імпровізуючих танцюристів.

У психологічному дискурсі творчий процес в основному вважається розміщенним у свідомості творця. Когнітивна психологія намагається пояснити психічні процеси, що лежать в основі творчості, такі як дивергентне та конвергентне мислення намагається пояснити, здебільшого з індивідуальної точки зору, наприклад, як людина творить новизну (Sawyer 2012: 35). У цих рамках творчий процес сприймається як виконання творчого твору.

Психологи описують такі процеси в послідовності етапів. Найпростіша модель творчого процесу - це двоетапна модель, де існує розширений стан «розбіжного мислення», коли створюється багато можливостей, а потім «конвергентне мислення», яке підходить до найкращої ідеї. Більш відпрацьовані моделі додають деякі етапи підготовки та виконання створених ідей. Вони визнають, що творчість відбувається з часом, і більша частина творчості відбувається під час виконання твору. Робота із матеріалом також є важливою частиною творчого процесу, і творці часто знаходять ідеї під час такої роботи. Однак у цьому контексті творчість відбувається виключно у свідомості творця, який взаємодіє лише із зовнішнім світом. З іншого боку, більш соціокультурний підхід описує умови, необхідні для творчості на рівні культури, суспільства чи групи, що демонструють позитивний вплив різноманітності на груповий, довірчий та позитивний клімат для експериментів. Ідеї з'являються не в одиному розумі, а скоріше вони виникають у взаємодії розуму і тіла, позицією тіла і ідеями у свідомості, від взаємодії з оточенням, предметами і гравітацією, а також між собою і тілами один одного. Танцюристи використовують свої тіла як інструменти для мислення (Кірш 2010). Вони навряд чи розділяют мислення та рух під час творчого процесу. Більше того, процес сильно розподілений між групами танцюристів, оскільки вони спілкуються між собою здебільшого невербально, і, тим не менш, успішно створюють спільну роботу, яка може мати вигляд хореографічної чи запланованої діяльності (Stevens et al. 2003 ).

## Танцювальне пізнання

У своїй статті «Творче пізнання в хореографії» (2011) Девід Кірш дослідив, як танцюристи використовують своє тіло як іструменти для мислення та свою чуттєву систему як двигуни для імітації ідей непропозиційним чином. Він зауважив, що намагаючись створити нову форму руху, танцюристи використовують свої тіла як засіб, подібно до того, як графічний дизайнер використовує малюнок як інструмент. Однак через характер танцю існує дуже тісний взаємозв'язок між "тілом як інструментом" та "тілом як засобу відображення" творчої роботи. Крім того, чуття та чуттєве стимулювання підживлюють уяву танцюристів, які знову перекладається на реакції руху. Якщо тіло і органи чуття - це інструменти творчої роботи, і в той же час присутність танцюриста є результатом цієї роботи в реальному часі, то розуміння творчості як заздалегідь спланованого, послідовного процесу, що відбувається в розумі, здебільшого через дивергентне та конвергентне мислення є доволі спрощеним.

Імпровізація танцю, а також хореографічний процес – це високо-інтерактивна діяльність. Танцюристи (з хореографами або без них) працюють разом, досліджуючи, відбираючи та все більше розвиваючи танцювальний матеріал. Дослідження твору Анни Сміт «Червоний дощ», показали, що навіть хореографічна, фіксована робота з'явилася із складної динаміки та взаємодії між танцюристами та хореографами у спільноті творчих думок (Стівенс та Маккені 2005). Коли були знайдені індивідуальні рушійні рішення для даного завдання, група поступово вибирала та розробляла інтерпретації, зроблені одним чи кількома танцюристами. Контроль над матеріалом (пам'ять про фразові рухи, підказки, порядок) ділився, а не проводився хореографом, а хореографічний процес відбувався за допомогою інтерактивного танцювального створення, до якого долучались всі. Хоча елементи когнітивної моделі творчості, як пошук і вирішення проблем, тут були легко знайдені, знову ж таки, розвиток рухів залучає нерозривні тіло та розум танцюристів, оскільки одночасно кидає виклик ідеям і межам можливостей людського тіла, одночасно із узгодженням розмірів простору і часу. Творчість відбувається на межі фізичного світу, де стикаються вираз тіла, ідеї та оточення, це швидше соціальний, інтерактивний процес, а не індивідуальна самотня діяльність.

Аналогічні спостереження щодо взаємозалежності та складного характеру творчої роботи робить Сьюзен Фостер, підчас опису практики імпровізацій.

## Між розумами і тілами

Це дослідження було частиною дослідницького проекту «Спільне творчість у імпровізації танцю», в якому досліджено групову творчість у танцювальній практиці з акцентом на основні когнітивні стратегії та спільний досвід роботи. Представлене нижче дослідження мало переважно дослідницький, якісний характер. Імпровізаційні партитури слугували тут лабораторією групових досліджень творчості (пор. Сойєр 2000). У кожному експериментальному сеансі група танцюристів виступала разом із чотирма різними імпровізаційними партитурами, що слугувало відправною точкою для імпровізації. Двоє з партитур танцюристів попросили попрацювати з чуттєвим усвідомленням і використовувати підказки "тут і зараз" з навколишніх, а двом іншим танцюристам було дано багатомодальне зображення як вихідну точку імпровізації. Загалом я сприяв п'яти сеансам імпровізації, кожен раз з різною групою з чотирьох танцюристів.

Для збору уявлень про імпровізаційний процес я використав відео-стимульований метод відкликання, який включає в себе відеозапис, а потім представляв запис учасникам, щоб вони могли коментувати свої дії, думки чи інші цікаві питання. У порівнянні з іншими методами, такими як рефлексивні щоденники, ретроспективні доповіді або класичні інтерв'ю, цей метод призводить до кращого спогаду, не вимагає складних навичок письма або високої прихильності учасників, і він є часом ефективним (Rowe 2009).

Кожен бал імпровізацій записувався окремо, і процес стимулювання відеосимуляції відбувався майже одразу після виконання імпровізаційних завдань. Використовуючи онлайн-додаток, учасники індивідуально переглядали записи на портативних планшетах. Їхній спогад мав характер "думати вголос" під час перегляду, сприяючи наступній інструкції:

Поки ви дивитеся на свою імпровізацію, спробуйте розповісти своє свідоме мислення, розглядаючи питання на кшталт «Де була моя обізнаність у той момент?» (Порівняйте: Norgaard 2011)

Запропоновано чотири категорії для роздумів: Думки та образи; Почуття; Дії; Ставлення до інших. Для аналізу зібраного матеріалу - згадок про імпровізаційний процес з чотирьох балів з окремих точок зору кожного імпровізатора - я адаптував метод аналізу контенту (Gläser та Laudel 2013), переглядаючи репортажі всіх танцюристів одночасно. Це дозволило мені узгодити їхні точки зору того самого моменту і краще зрозуміти, як вони взаємодіють між собою.

Я підтримав свій аналіз (див. Нижче) на прикладах цитат із творчого процесу в одній із груп, студенти танцю третього курсу з Плімутського університету: Даніель, Моніка, Лоррен та Адам. Ця група мала великий досвід спільної роботи під час навчання, і в попередні кілька тижнів вони разом готували свій заключний, випускний твір, а тому інтенсивно працювали як група.

## Створення імпровізаційного простору

Нижче згадані танцюристи описали свій початковий пункт імпровізації:

Я одразу відчув зв’язок з Лорреном; навіть через те, що ми не дивилися один на одного. У мене була рука на плечі, і ми були зв’язані, і тоді вона визнала цей зв’язок, спираючись на мою руку. Ми наче просто зациклилися і кружляли, і я намагався скрутити з нею. (Адам)

Я був готовий вступити миттєво, що незвично для мене в імпровізації. Я відчув руку Адама на моєму плечі і миттєво насолодився цим зв’язком. Я відчував себе втішеним і наче хтось був зі мною. Ми продовжували зв'язок. Мені подобалося рухатися з Адамом. (Лоррен)

А з іншого боку простору

Приємний момент з Монікою, ми просто продовжували перемикати плями одна на іншу, усвідомлюючи, що Адам і Лоррен починають щось, а Моніка і я щось починаємо. (Даніель)

Я просто почував себе правильним робити те саме, що робила Даніель. Просто хотів це зробити. Наче у нас було своєрідне спілкування. (Моніка)

Імпровізація танцю, як і будь-який творчий процес, починається з кожної початкової точки, а потім постійно формується завдяки втіленій танцюристами взаємодії. Вони створюють спільні часові структури, що організовують простір, рух та ідеї з часом, координуючи і узгоджуючи дії один одного. Цей процес є надзвичайно динамічним і узгоджується щомісяця, а не як було визначено раніше. Висока обізнаність про присутність один одного у просторі дозволяє танцюристам тісно співпрацювати та спільно створювати імпровізацію.

## Втілена творчість

Коли танцюристи описували свій процес імпровізації, вони в основному обговорювали реакції свого тіла на наявні ознаки та власну фізичність. Вони негайно відреагували через тіло та органи чуття. Оцінки зображень, звуків та інших наявних подразників були негайно переведені на рух та тілесну реакцію, як видно із згаданих нижче прикладів:

Моніка гриміла гирями в нижній частині штори. Я дозволяю цій структурі рухати лікті. Знаючи, що Лоррен відстала від мене, але мені не потрібно було робити багато варіантів цього моменту. (Даніель)

Взяв рух від Даніель і почув, як завіса брязкає підлогою. Тлумачення це через мої пальці. (Лоррен)

Звуки та образи резонують у танцюристів та досліджуються за допомогою втілених дій. Однак часто танцюристів займають набагато більш практичні проблеми, пов'язані з тілом, як тут, коли Адам говорить про партнерство:

Мені подобається ця боротьба, чи можу я підняти вагу Моніки, чи Моніка може прижитися до мене? І вона використовувала руки для підтримки. І я зміг реально утримати її підйом. (Адам)

Ці приклади призводять до ще однієї характерної риси процесу: групова імпровізація в основному стосується підтримки дій інших.

## Підтримуючи дії один одного

Танцюристи більшість часу займають читання намірів один одного, реагування на дії один одного або приєднання до них. Вони підтримують один одного фізично, тримаючи, врівноважуючи або просто перебуваючи в просторі. Іноді вони стають «об’єктами» - субстанцією творення інших людей. Іншими словами, вони не завжди постійно перебувають у фізичному контакті один з одним, але діють у зв'язку один з одним.

І приємно бачити, що всі збиралися за свій рух. І ця закручена енергія, як тайфун. Я відчував, що це справді пов’язано, воно справді тече як шматок. (Адам)

Відчуваючи, що мені потрібно приєднатися до групи для цієї закрученої школи риб. Увійшов, закрутився з Лорреном; потрібно з’єднатися зі звуком зі спини. Переклавши це обома руками і перестаючи перетікати в наступну. Обмін. (Даніель)

І знову спіралі. Даніель приєдналася до спіралі і заглиблюється в неї. Підключення до звукової оцінки. Знову спіраль через руки. (Лоррен)

Приєднання до дій один одного є більш ніж простим копіюванням. Реакція на рух може підкреслювати, доповнювати або трансформувати початкові ідеї. Хоча постійна взаємодія з кожним дозволяє початковій ідеї розвиватися найнесподіванішим чином.

## Співавторство творчого процесу

Замість того, щоб танцюристи створювали свою реакцію на рух індивідуально, солідарно, їх творчий процес тут дуже поширений, як і його агентство, як описано в прикладах. Багато творчих рішень беруть початок у тому, що їх підштовхують, підтягують. Тут Лоррен і Адам говорять про одну і ту ж мить:

Хороший противаг, я справді був противагою, я б насправді перевалився, якби його не було. Хороший маленький партнерський підйом, простий. Я не знав, куди їду, тому просто дозволив йому перенести мене куди. (Лоррен)

І тоді Лоррен трохи врятував мені життя, перш ніж я відчув себе закінченим. Це була дуже глибока рівновага, яка відчувала себе дивовижною. Це відчувало довше, ніж насправді. І невеликий зсув ваги Лоррена над. І поки що все, здається, протікає дуже гладко. (Адам)

Танцюристи поділяють агенцію своїх дій, дозволяючи іншим керувати чи виконувати їх рішення. Між собою та щодо процесу існує велика довіра. Зв'язок між тілом і розумом танцюристів нерозривний, як і зв’язки між танцюристами у спільному імпровізаційному просторі.

## Підсумок

Сучасна модель вивчення творчості як суто розумового процесу обмежена щодо розуміння творчих практик. Більшість творчих процесів, не лише танцювальна імпровізація, поділяються та вбудовуються у творчий простір роботи, який будується завдяки взаємодії з іншими під час роботи. Тому виникає необхідність інтегрувати втілення у дослідження творчості. Творче пізнання відбувається за допомогою абстрактного мислення, а також через відчуття, почуття та вчинки.

Груповий творчий процес - це не сукупність індивідуальних творчих ідей, які трансформуються групою, а, скоріше, це високоінтерактивна практика, яка здебільшого фокусується на підтримці дій інших. Тому агентство таких процесів є спільним, і це швидше процес творчої співпраці та співтворчості твору, що виникає у спільному творчому просторі.