

*μ*echrì

Laboratorio di filosofia e cultura

Architetture Archivi Arche

Seminario delle arti dinamiche – 2023

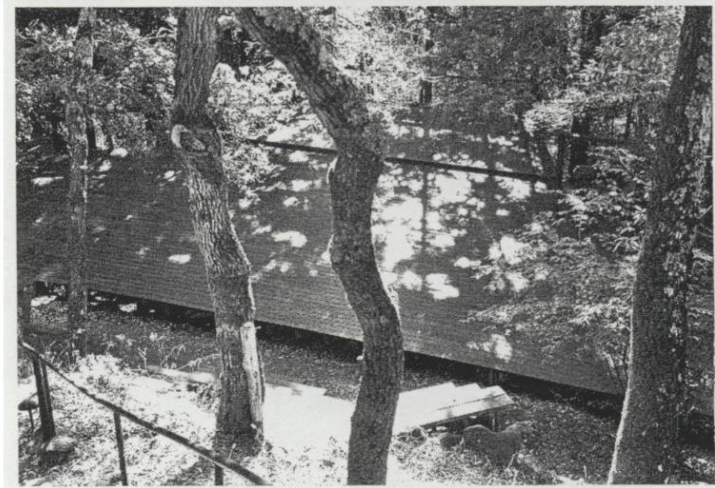
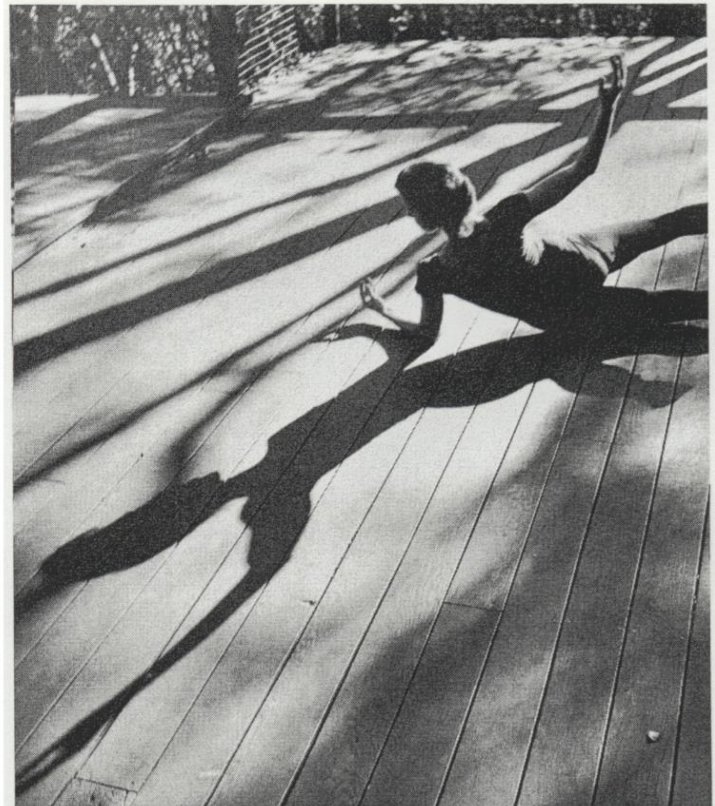
– II\2 parte –



Lawrence Halprin in his first office

Photo by Ronald Partridge, San Francisco, CA, 1953
(Courtesy the Architectural Archives of the University of
Pennsylvania, by the gift of Lawrence Halprin)





ina

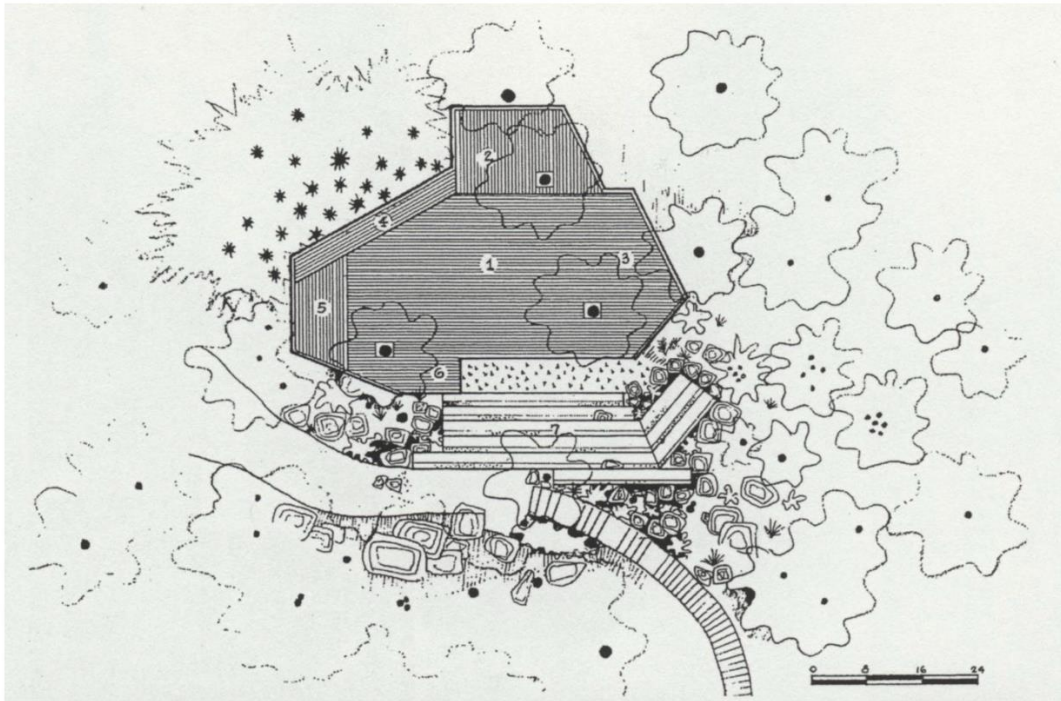


Figure 2
 Plan drawing by Lawrence Halprin. The decks programming specifies spaces for particular types of movements and theatrical effects, rather than traditional criteria. It describes the spaces as follows: "1. General area used for strong, large, active locomotor movement, 2. A platform; where distance is required and a space removed to set off movement where the emphasis is on design, 3. A quiet place, also for exits, entrances, 4. Also for entrances and waits, a sunken area having dramatic possibilities, 5. Orchestra, or dance platform, 6. Area for direct contact with audience, 7. Elevated levels, although basically a seating area, can be effectively used as a stage set for dance" (Halprin, Lawrence and Anna 1956, 25).



Figure 3
 Dancers on the Dance Deck (courtesy Anna Halprin).

«[The Deck] non è diventato un oggetto nel paesaggio, è diventato parte del paesaggio, il che è molto diverso. Il suo essere forma libera, che si muove in risposta agli alberi, alla vista delle montagne e ad altre cose, è stato da allora uno dei miei presupposti»

Da Janice Ross, Anna Halprin, *Experience as Dance*, University of California Press, Berkeley 2007, p. 104.







Da Lawrence Halprin, "RSVP" (1970):

Questo libro è iniziato come un' esplorazione delle "partiture" e delle interrelazioni tra le partiture nei vari campi dell'arte. Le partiture sono simbolizzazioni di processi che si estendono nel tempo. Il tipo più familiare di "partitura" è quello musicale, ma ho esteso questo significato per includere "partiture" in tutti i campi dell'attività umana. Anche una lista della spesa o un calendario, per esempio, sono partiture. Non sono stato interessato dall'idea di un particolare sistema di partitura, ma a una partitura generale, per molti anni. Questo interesse è cresciuto, abbastanza chiaramente, da due diverse fonti: in primo luogo, perché sono professionalmente un progettista e pianificatore ambientale coinvolto nell'ampio paesaggio in cui gli esseri umani e la natura si interfacciano; e, in secondo luogo, a causa del mio stretto legame con la danza e il teatro dovuto in gran parte a mia moglie, la ballerina e coreografa Ann Halprin, che è direttrice del Dancers' Workshop di San Francisco.

Entrambe le fonti - il nuovo teatro-danza e l'ambiente così come Ann e io le abbiamo praticate - non sono statiche, strettamente correlate in quanto sono orientate al processo, piuttosto che semplicemente orientate al risultato. Entrambi traggono i loro punti di forza e fondamenti da un profondo coinvolgimento nell'attività. In entrambi i campi, il processo è come un iceberg - 9/10 invisibile ma comunque vitale per il successo.[...] In ogni caso, ho cercato per anni (e lo sto ancora cercando) mezzi per descrivere ed evocare processi che non siano semplicemente casuali. Ho pensato che questo avrebbe significato non solo per il mio campo delle arti ambientali e del teatro-danza, ma anche per tutte le altre arti in cui gli elementi del tempo e dell'attività nel tempo (in particolare del numero di persone) avrebbero significato e utilità.

Ho visto le partiture come un modo per descrivere tutti questi processi in tutte le arti, **per rendere visibile il processo e quindi progettare con il processo attraverso le partiture**. Ho visto le partiture anche come un modo per comunicare questi processi nel tempo e nello spazio ad altre persone in altri luoghi in altri momenti e come un veicolo per consentire a molte persone di **entrare insieme nell'atto della creazione**, consentendo **partecipazione, feedback e comunicazioni**.

Spero che le partiture conducano a nuovi modi di progettare e pianificare ambienti su larga scala di regioni e grandi comunità la cui natura essenziale è la complessità e il cui scopo è la diversità. Mi auguro che l'idea delle partiture permetta di lavorare in queste comunità regionali con un metodo che dinamizzi i processi e le persone e l'ambiente naturale in un processo in continua evoluzione e mutuo coinvolgimento nel tempo. Spero di vedere **le partiture** usate come **agenti catalitici** per la creatività che porta a un uso costruttivo del cambiamento.

Man mano che continuavo a sviluppare le caratteristiche delle partiture, ho scoperto che spesso prima dell'inizio della partitura vera e propria, la partitura ha una grande quantità di lavoro preliminare da svolgere per raccogliere materiale di risorse, elementi di inventario da utilizzare nelle sue partiture. Ho anche scoperto che va fatta una chiara differenziazione tra la partitura, che di solito è grafica e precede il fatto, e l'esecuzione, che è la risultante della partitura. Gran parte della mia vita professionale è stata coinvolta in questa apparente dicotomia: **tra la partitura e la performance**, che non sono la stessa cosa ma hanno un rapporto intricato tra loro. Infine, ho scoperto che **la partitura deve consentire il feedback, l'analisi prima, durante e dopo la creazione** di una partitura in modo che la partitura si sviluppi e consenta la crescita del cambiamento. Tutte queste importanti funzioni, ho scoperto, non erano curate nelle partiture stesse. [...]

Quando ciò è diventato chiaro, ho scoperto che le procedure di cui avevo bisogno per inserire tutti questi input in un contesto avevano quattro parti ed erano tutte correlate. Ciascuna parte aveva il suo significato interno, ma si spezzava davvero solo quando era in relazione con le altre. Hanno somiglianze con il ciclo di Jung che ha chiamato la bussola della psiche. [...]

Risorse con cui devi lavorare.

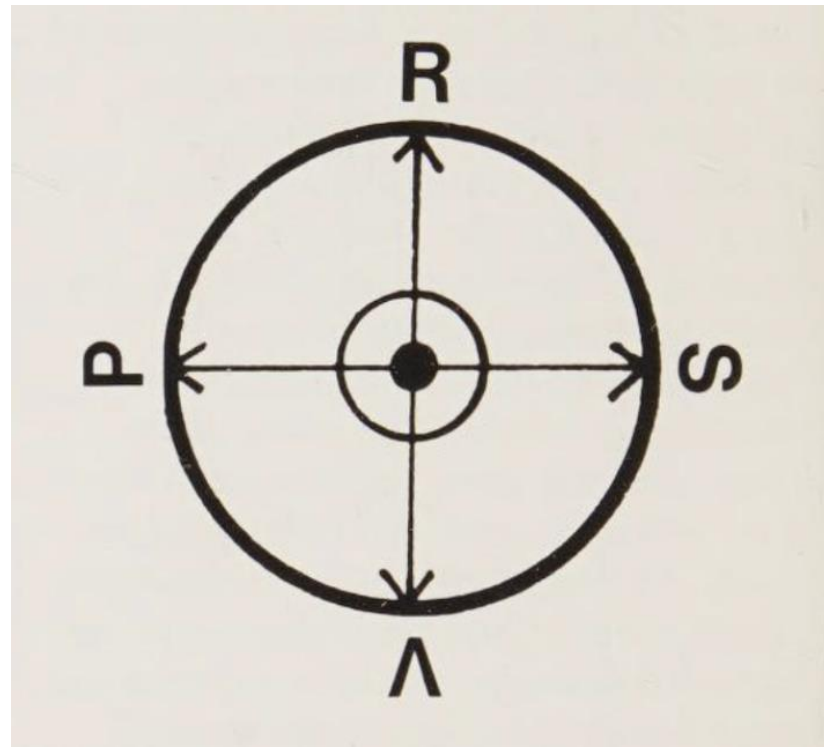
Questi includono le risorse umane e fisiche e la loro motivazione e finalità.

Scores (partiture) che descrivono il processo che porta alla performance.

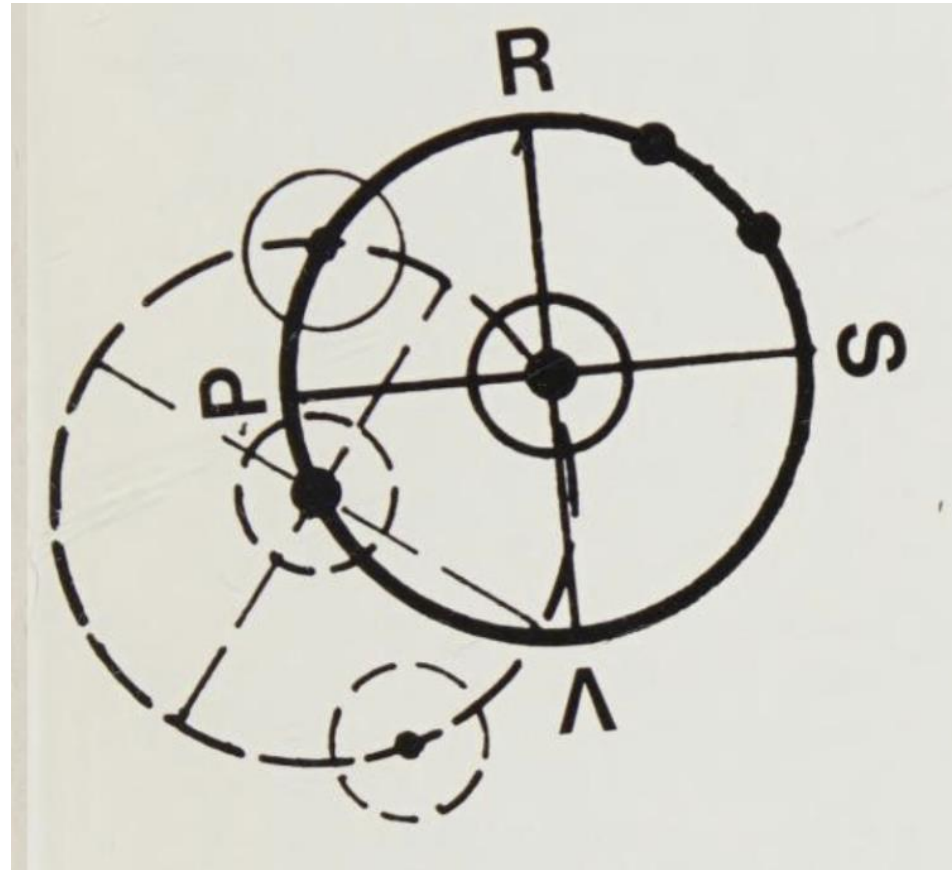
Valuaction (azione di valutazione) che analizza i risultati dell'azione e le possibili selettività e decisioni. Il termine "valu-action" è stato coniato per suggerire gli aspetti orientati all'azione così come quelli orientati alla decisione di V nel ciclo.

Performance che è la risultante delle partiture ed è lo "stile" del processo.

Il diagramma sopra descrive l'interconnessione multidimensionale e in movimento tra tutti gli elementi del ciclo. Può leggere correttamente P, R, S, V o qualsiasi altra combinazione. È importante sottolineare questo punto. **Il ciclo funziona in qualsiasi direzione e per sovrapposizione. Il ciclo può iniziare in qualsiasi punto e muoversi in qualsiasi direzione.** La sequenza è completamente variabile a seconda della situazione, del marcatore e dell'intento. Per caso, quando finalmente ho messo insieme i titoli, hanno scritto **RSVP**, che è un'idea di comunicazione che significa "rispondi".



Il ciclo interno privato, orientato al sé, e il ciclo esterno orientato alla comunità, orientato al gruppo, costituiscono insieme i cicli RSVP necessari per comprendere tutti i processi creativi umani. Pertanto, questo libro si occupa dei due cicli RSVP. Il ciclo interno come sé separato e l'Io ciclo esterno come sé collettivo: individuale e comunitario.



Per me, professionalmente, il significato dei cicli RSVP sta nel fatto **che come progettista ecologico** sono sempre stato interessato al pluralismo e alla forza generativa di molti contributi alle soluzioni. Vedo la terra e i suoi processi vitali come un modello per il processo creativo, dove non una ma molte forze interagiscono tra loro con risultati emergenti, non imposti. Vedo la terra come un vasto e intricato ecosistema interconnesso. In questo sistema tutte le parti hanno un valore e si muovono tutte verso l'equilibrio.

La caratteristica essenziale della comunità in senso ecologico è che tutte le parti funzionano all'interno del proprio habitat, che nessun elemento supera l'altro, che ciascuno contribuisce al tutto. Pertanto, la comunità ecologica totale ha le caratteristiche di un organismo che vive, cresce e si riproduce in un processo continuo.

Anche le comunità umane hanno molte delle stesse caratteristiche, alle quali abbiamo dato il nome di "tout ensemble", cioè la somma è essa stessa preziosa e ha più qualità di un semplice additivo dei suoi ingredienti.

Uno dei pericoli più gravi che sperimentiamo è il pericolo di **diventare orientati verso un obiettivo**. È una tendenza che spunta da ogni parte e in ogni campo di attività. È una trappola che funziona così: le cose vanno male (nel regno della politica o della religione o nella costruzione di una città o della comunità mondiale o di una relazione personale o altro). Come persone pensanti dobbiamo cercare di risolvere questo problema che ci attende. Fissiamoci un "obiettivo" sul quale possiamo essere tutti d'accordo (la maggior parte degli obiettivi, dopotutto, sono chiaramente moralisticamente basati e incontrovertibilmente "buone idee"). Dopo esserci prefissati questo obiettivo, possiamo quindi procedere rapidamente per raggiungerlo con il metodo più diretto possibile. Tutti possono volgere le spalle al volante e l'ingegneria dei sistemi, la tecnologia e il nostro leader (o qualsiasi altra cosa) ci porteranno all'obiettivo concordato.

Non funziona! I risultati di questo approccio troppo semplificato, che sta entrando in voga generale, sono tutti intorno a noi nel caos delle nostre città e nella confusione della nostra politica (o altra politica-fascismo e comunismo sono chiare affermazioni di questo approccio). Genera tensione nei rapporti personali seppellendo i veri problemi; evita la questione centrale dell'istruzione.

Non vogliamo davvero essere coinvolti nella creazione di obiettivi o nella risoluzione di obiettivi. [...] **Ciò che vogliamo, ciò di cui abbiamo un disperato bisogno, è un sentimento di coinvolgimento stretto e creativo nei processi.** È il fare che ci piace e che è significativo per noi. Questo è ciò di cui c'è bisogno nell'educazione, nel ghetto, e nei giovani e negli oppressi che si sentono esclusi dal processo decisionale nelle nostre comunità; certamente è necessario nelle relazioni personali. È in corso, il processo che costruirà e svilupperà grandi città e regioni e una comunità mondiale su questo pianeta Terra. Con il coinvolgimento nel processo interagiamo tutti, il nostro input è significativo, visibile, significativo, utile e nessun punto di vista può tenerci in schiavitù. Le partiture non sono orientate all'obiettivo; sono orientate alla speranza.

Ecco perché “le partiture”, che descrivono il processo, mi sembrano così significative. È attraverso di loro che possiamo coinvolgerci creativamente nel "fare", da cui, in effetti, emerge la struttura: la forma di qualsiasi cosa è latente nel processo. La partitura è il meccanismo che permette a tutti noi di essere coinvolti, di far sentire la nostra presenza. Le partiture sono orientati al processo, non alle cose. Nella danza e nel teatro questo funziona attraverso una partitura aperta, che stabilisce "linee d'azione" a cui ogni persona contribuisce e da cui poi emerge una performance finale. Nelle relazioni personali le partiture consente un'interazione costante priva dei moralismi e dei doveri e non dovrebbero che inibiscono la crescita e contatti e coinvolgimenti profondi. **Nella progettazione delle comunità una partitura visibile a tutte le persone permette a ciascuno di noi di rispondere**, di trovare il proprio input, di influenzare prima che la prestazione sia fissata, prima che vengano prese le decisioni. **La partitura rende visibile il processo**. Per questo motivo la partitura mi sembrano l'anello chiave dell'intero ciclo RSVP, sebbene solo un anello, ancora al centro dell'intera procedura.

Una tendenza generale nell'immediato passato implicava la passività da parte del popolo come pubblico dell'arte; sono stati ricettacoli per opere sviluppate da altri, gli artisti. Emerse una forma di specializzazione, specializzazione in tutti i campi. **Nel corso dei secoli gli artisti sono diventati specialisti per il popolo.** Esprimevano le essenze più alte e profonde di una cultura; dipingevano per il popolo, facevano musica per il popolo, costruivano edifici per il popolo, facevano (in politica) leggi per il popolo. Questo ha creato una dicotomia i cui risultati sono tutti intorno a noi. **Una dicotomia tra l'atto dell'arte e l'atto della vita; tra decisione e risultati; tra controllo e comunicazione;** tra chi ha segnato e chi ha segnato; tra tecnico e profano. È una dicotomia che non esisteva nelle culture primitive dove tutte le persone erano artisti, né esiste ancora oggi tra i bambini o i giovani liberi della rivoluzione che non fanno differenza tra l'atto della simbolizzazione e il processo stesso della vita.

Stiamo cercando modi per abbattere questa dicotomia – modi per consentire alle persone di entrare nell'atto di fare arte come parte del processo artistico – di **dispositivi di scrittura aperti che fungano da guide e non da dittatori.** Questi tipi di partiture hanno le possibilità intrinseche di interazione tra ciò che viene percepito in anticipo e ciò che emerge durante l'atto. Consentono all'attività stessa di generare i propri risultati nel processo. **Comunicano ma non controllano. Stimolano e guidano, incoraggiano, evocano risposte, non impongono.**

Questo ridefinisce il ruolo dell'artista. Non è più adeguato per lui essere un "eroe" solitario. Si sta riposizionando nella società e si relaziona ancora una volta con l'intera comunità. Gli viene richiesto di conoscere di più delle tecniche del suo mestiere speciale e sta diventando consapevole dell'arte come esperienza creativa della comunità **sviluppando partiture che consentono la creatività degli altri e di se stessi**. Entra così a far parte di una configurazione totale di tutte le persone coinvolte, comprese tutte le fasce d'età e tutte le etnie della nostra società.

[...]

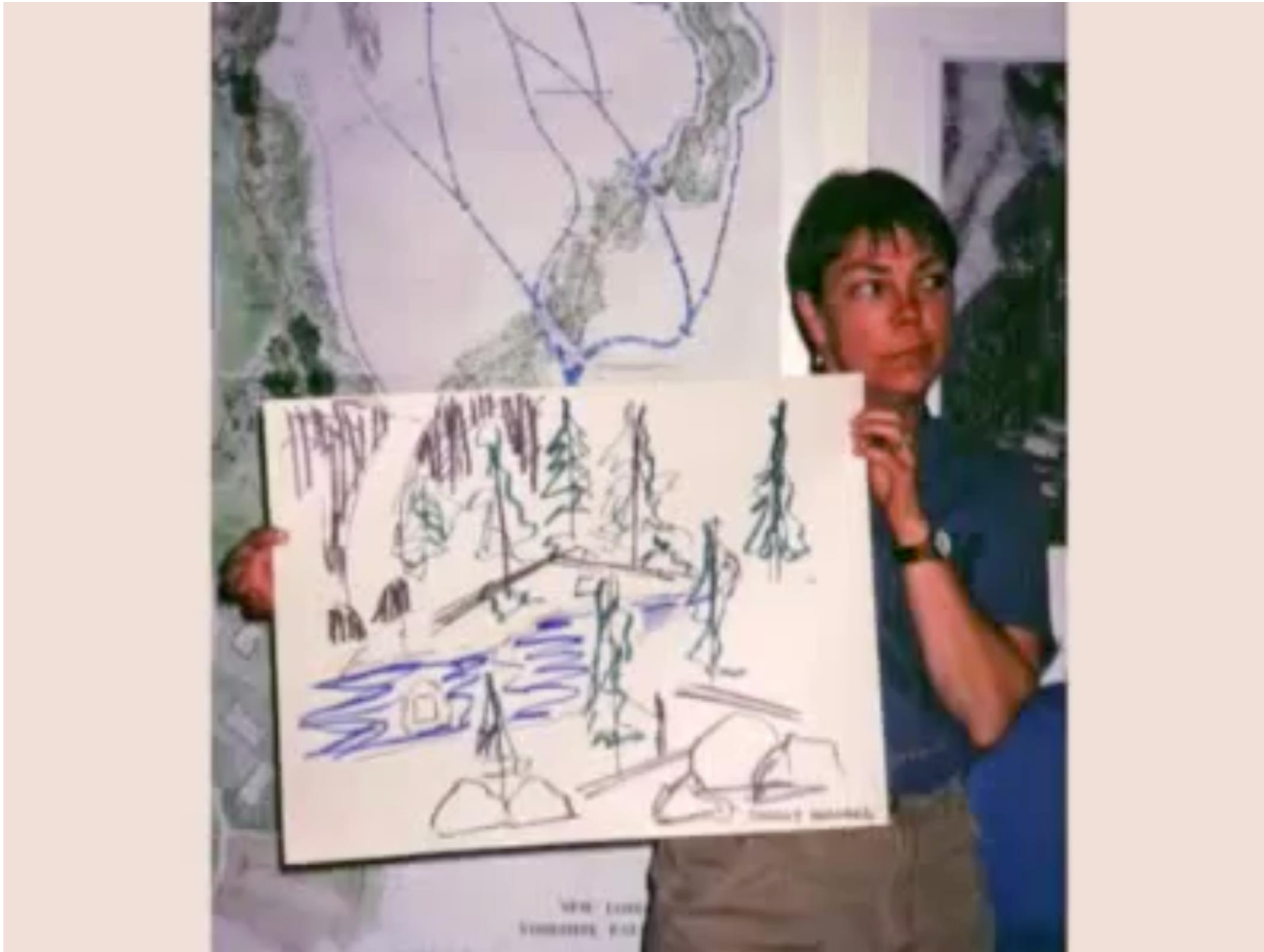
L'elemento aperto rimangono le persone per le quali è stata progettata la fontana della piazza. La fontana, una volta costruita, diventava essa stessa uno spartito per il movimento. La Performance (P) non era una fine ma un nuovo inizio del ciclo. Sebbene l'ambiente stesso sia visivamente eccitante, è stato concepito come un luogo di coinvolgimento; per l'interazione fisica in cui gli elementi costruiti erano lì per incoraggiare la partecipazione fisica ed emotiva della gente di Portland. Questo è tanto un teatro in cui possono verificarsi eventi, quanto un ambiente teatrale più formale. Speravo che ciò che abbiamo costruito stimolasse le interazioni tra le persone e il loro ambiente, che vi entrassero e partecipassero ad esso e con esso. Speravo che usassero l'acqua, salissero sulla cascata, guadassero nella piscina, ascoltassero i suoni e usassero l'intera composizione come una gigantesca scultura ludica che avrebbe intensificato e arricchito la normale attività quotidiana del quartiere. (P) diventa (S). È successo.













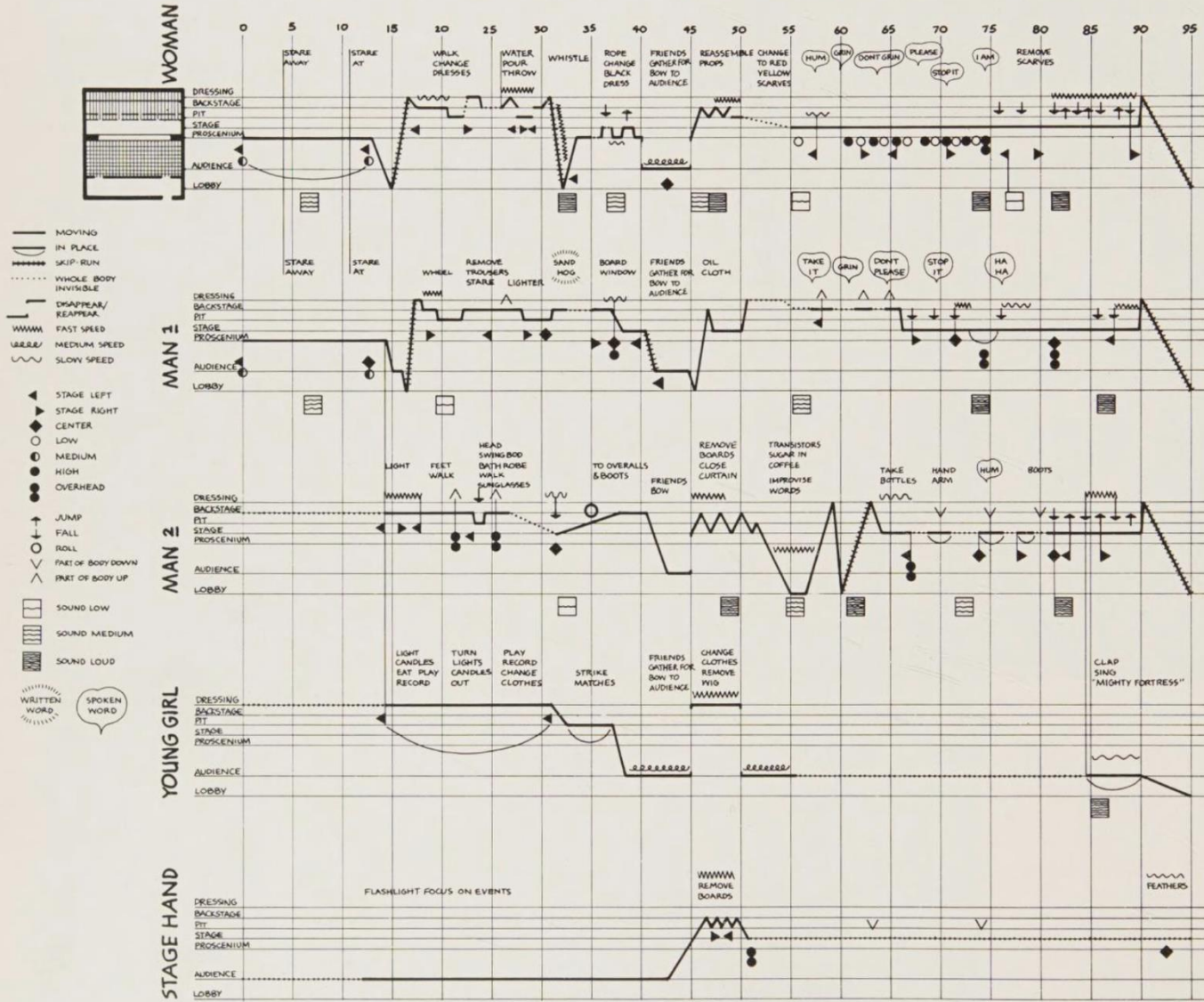


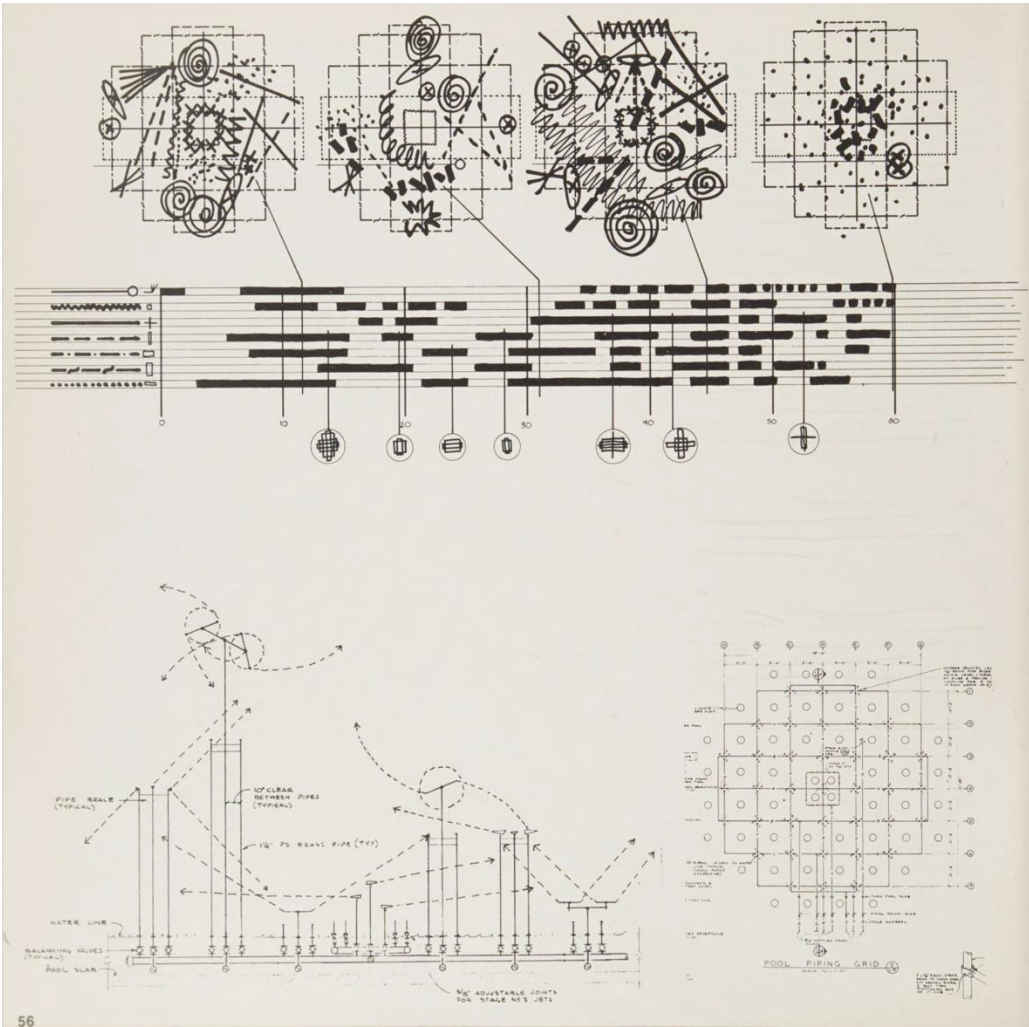


Questo stesso sistema di partitura e coreografia utilizzato come dispositivo creativo per ballerini professionisti ha stabilito un processo di selezione (V) per una coreografia più formalizzata. Serve a suo modo come una sorta di meccanismo di strutturazione simile a un reticolo spesso utilizzato nell'analisi del computer per mezzo del quale è possibile sviluppare interazioni e permutazioni multivariabili che sono letteralmente impossibili attraverso i preconetti di una singola mente. **Il coreografo stabilisce un ambiente e una "linea d'azione"** generalizzata, ma non forma la danza nel solito modo, dicendo al gruppo quali dovrebbero essere gli schemi. **Invece, inventa situazioni che evocano tipi specifici di interazioni.** Man mano che la danza procede attraverso sessioni di laboratorio lunghe e faticose viene esercitata la **selettività (S)** sia da parte del coreografo che del gruppo stesso e **alla fine emerge una danza**, basata sulla partitura originale che è stata alterata da una serie di Valutazioni (V) che sono poi "scritte nella partitura di" un pezzo teatrale. In questo modo sono stati valutati "5-Legged Stool" e "Parades and Changes" (vedere la figura della partitura sotto). Si può tranquillamente affermare che questi pezzi teatrali non avrebbero mai potuto essere coreografati con le tecniche usuali e la tecnica della colonna sonora ha influenzato profondamente i risultati.

WOMAN: ANN HALPRIN MAN 2: JOHN ORAHAM STAGE HAND: JERRY WALTERS
 MAN 1: A. A. LEATH YOUNG GIRL: LYNN PILLMER LIGHTS: PATRIC HICKEY

THE FIVE LEGGED STOOL ANN HALPRIN MAY 1962

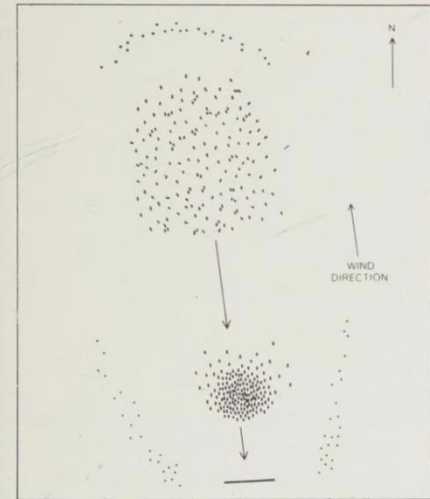




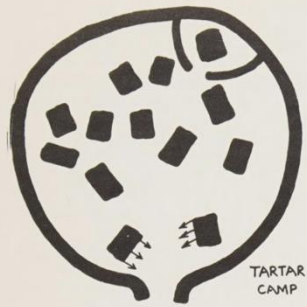
This "score" for the Overhoff-Halprin fountain at the Seattle Center notates the process of water effects over a period of time based on the piping, water pressures, wind, timing, gallons per minute, and special types of heads.



The reindeers were alarmed by a helicopter and formed this tight defensive spiral.



A community of bison regrouping from a scattered configuration to a tight stampede form as a result of threat by Indian hunters.



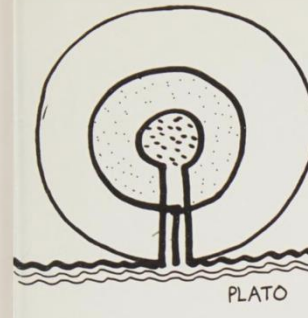
TARTAR
CAMP



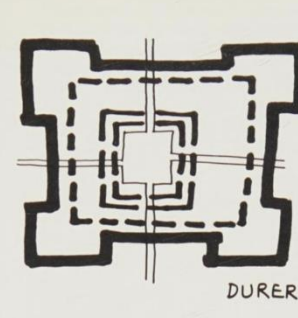
FEUDAL
EDO



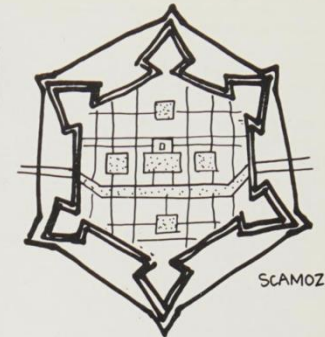
ROMAN FRONTIER TOWN



PLATO



DURER

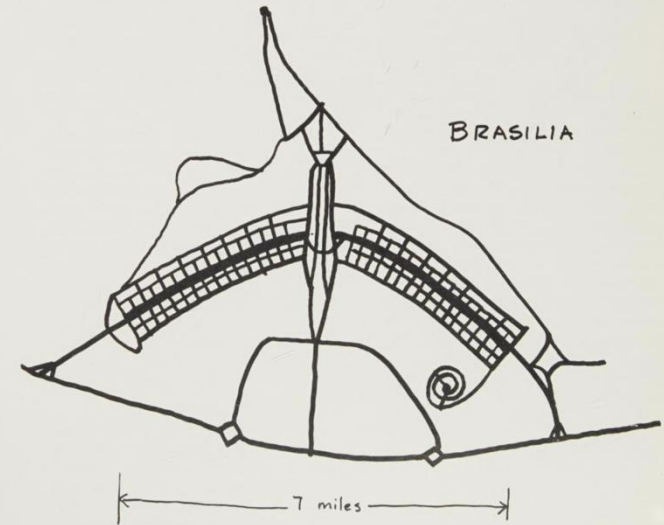


SCAMOZZI

The preceding page showed crisis impinging on animal communities and forcing them from scattered foraging bands to a tight knot facing outward against the enemy. This instinctive shift in form will, however, change back as soon as the threat is removed. On this page are the same forms taken by human communities for similar defense reasons, these however remain fixed for centuries.

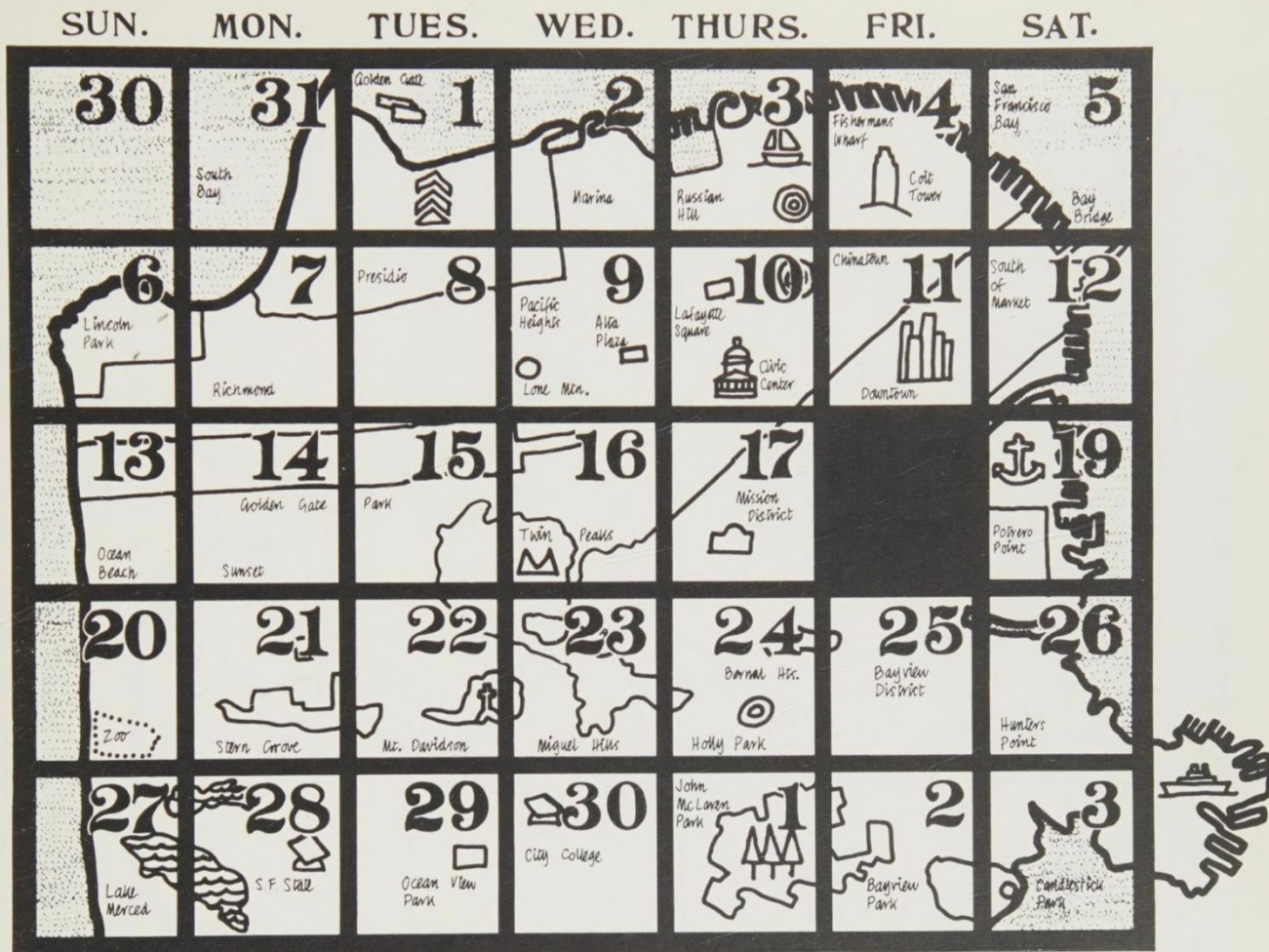
Three utopian ideal city forms—each influenced profoundly the forms of medieval cities. Utopian idealism or any other goal orientation negates process as evolutionary towards structure and instead imposes form.

Brasilia, the new capital of Brazil, was carved out of the jungle and made into a new capital city. It did not evolve and was planned "for the people" who had no participation in the formation of the score. As a result squatters' towns have cropped up all around this monumental new city whose formalism was imposed from outside.



BRASILIA

7 miles



CITY-CALENDAR MATRIX

Events take place in areas of the grid that correspond to the day of the event.

The matrix recognizes that the city is made up of weekdays as well as weekends, and of typical places as well as special places.

Equal emphasis is given to all places and times leaving the individual and the artist to determine a focus.

An event on Friday, September 18th, would occur in the area of Potrero Hill. The artist could focus on a particular area and time within that framework (Jackson Park at 5 pm) or develop a series of events that would occur throughout the 24 hour period and involve everyone within the square mile area of September 18.

SCORE DEVELOPMENT

© Dillexi Foundation and Lawrence Halprin & Associates, 1969

STEP 2

A Summary of the Characteristics of Scores

There is no one method of scoring. Scores symbolize processes and cannot be separated from the process itself. As scoring processes vary, and involve different persons, the scoring techniques, methods, motivations and performance resulting from them will vary. Scores are at the heart of the process of creativity.

Since there is no one possible accepted method of scoring (only scores) I cannot give you a manual on how to score. However, I have found that scores exhibit some *fundamental characteristics* that seem to be universal. Here are some of these characteristics:

1. For a score to function the participants in a score must exhibit a commitment to the idea of scoring and be willing to "go with" the specific score.

2. Scores themselves open up options rather than closing them down. As an example:

- a. scores say "turn right," not "do not turn left."
- b. they say "this area shall remain open" not "do not build here."
- c. they say "I feel put down by that remark" not "you should not have made that remark." Wherever limitations exist they are under R or V in the cycle.

3. The way scores are presented has an enormous influence on the process itself and on the Performance (P). Nuances in scoring have great importance—often the scorer himself is not completely aware of how he is projecting himself and his own biases and preconceptions into the score. For example, here is a series of verbal scores which focus and define the quality and the nature of the experience:

- a. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour and observe.
- b. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour, interact with the environment.
- c. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour, graphically represent what you see.
- d. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour, wait until some event occurs in the environment which affects you.
- e. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour,
 - i. record what you see.
 - ii. record how you feel.

Each of these variations, though slight, would draw out marked differences in the Performance (P).

4. The element of *time* is always present in scores. Scores are not static; they extend over time.

5. Scores *themselves* are nonjudgmental. That is, they do not moralize or preconceive what is to happen. (Selectivity when it occurs is determined under a different element of the RSVP cycles [V] not in scores.) Scores tell what and why, not how.

6. Scores are non-hierarchical, that is, they treat all persons, groups, or elements involved

in the activity as having the same importance in the score. As the process proceeds, that is, the score is played, the "influence" of different inputs may be felt variously and weightings may change as activity continues, but the score itself does not preweight input. Scores are pluralistic.

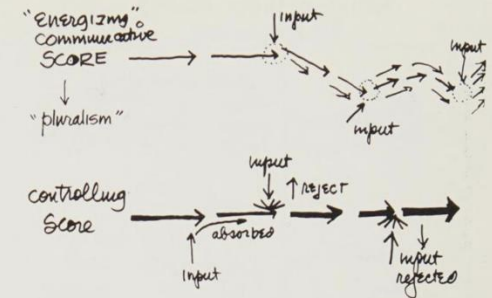
7. Scores can be an end in themselves. They do not have to result in the process itself (which is another part of the RSVP cycles). Scores have a life of their own as distinguished from the Performance (P) of the score; for example, a plan for a building never built or a poem never read or a fantasy never lived out.

8. Scores relate very closely to natural processes since they are related to activity over time, are nonjudgmental, equalize input, and are nonresult-oriented.

9. Though scores themselves have the nonjudgmental qualities of natural systems they may be *used* for a variety of purposes and in many different contexts. To understand this configuration their relationship to the entire RSVP cycles must be understood clearly.

10. All parts of the score must be visible and clear at all times during the process. There cannot be secrets in scoring. This allows people to operate with a total view of the situation. Scores prevent "hidden agendas."

11. Scores can *energize* and *describe* or *control* processes. It is vital to determine *before-hand* which of these attitudes a score is going to express. Otherwise the participants will be confused about the expectation. In most scoring (as in most human relations) it is the confusion *between* these two attitudes that causes the focus of tensions and difficulty.

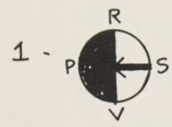


12. The question of whether scores energize or control depends on the relationship between scores and the other elements in the RSVP cycles. The elements of the cycle are as follows:

- R** *Resource*: inventories resources, establishes motivations, enunciates purposes, determines requirements.
- S** *Score*: describes processes leading to Performance.
- V** *Valuation*: incorporates change based on feedback and selectivity, including decisions.
- P** *Performance*: establishes "style" of the accomplishment of the process.

There are many interrelationships and weightings of the cycle but the major configurations are as follows: these describe the intent of the relationship *during performance* (P), not during the scoring itself or what has led up to the score.

Relationships during Performance



1. Closed score for complete control - score as vehicle - as precise as possible to accomplish a mission



2. No control during performance - score energizes



3. Some control very little feedback or selectivity during performance



4. Some: control selectivity feedback change growth

Under I. In the preceding chart the score is simply a vehicle to carry out the program as part of Resource (R), that is, the score and the program are really identical. There is no feedback, no chance desired or allowed, and the score must be as precise as possible—there is therefore no irrational input and *no art process involved*. This category is similar to the systems-engineering approach to problem solving.

Examples: Moon shot

- Bank of America PERT chart
- Bach musical score (differentiate from Bach music)
- Systems engineering

II. No programmatic (as part of Resource [R]) basis for scoring leaves a very close relationship between scoring and Performance (P). The Performance (P) evolves directly from the process which has been energized by the score. There is no selectivity except *during* Performance (P) by the persons involved and some selectivity established by the score itself. Such a relationship is exhibited by:

Happenings
New Music
Driftwood Village event
Ecological scores

NOTE: where only Performance (P) exists, without any score, what emerges is *improvisation*.

III. Where program as Resource (R) predates score and the two have sequential and equal weightings the Performance (P) reflects some selectivity and some control. The score has started from a basis established by the program and continues it in a creative way to energize processes. However, during Performance (P) very little or no Valuation (V) occurs to influence the Performance (P) or the score as feedback. Such a score would be:

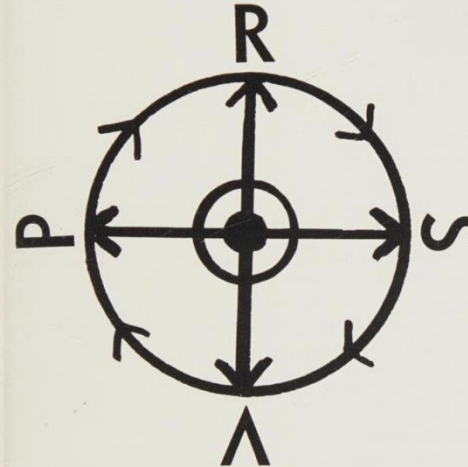
Sports car rallye
Football score
Architectural scores

IV. The ideal relationship in complex situations exists when Valuation (V) becomes part of the entire procedural pattern and is used as a feedback mechanism to encourage growth and change during Performance (P). Valuation (V) is here meant as an observation of process as well as a judgment and oriented selectivity.

This relationship should ideally operate as the basis for:

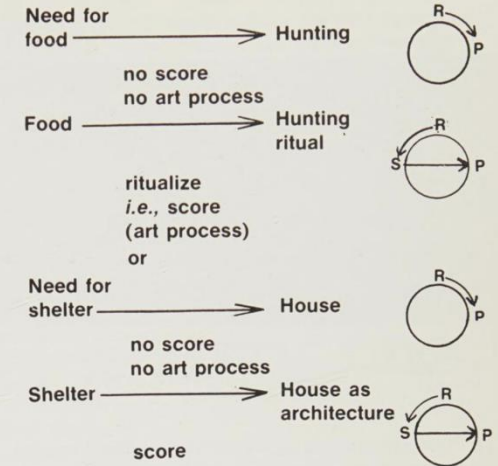
Community planning
Theatre and other process-oriented arts
Community interactions
Personal interactions

This idealized relationship can be diagrammed this way:



The ideal procedural relationships during performance in a multidisciplinary environmental event.

It is, of course, possible to bypass the "score" and proceed directly from Resource (R) to Performance (P) (with or without Valuation [V]). Such a procedure leaves out the essential characteristics of the art process and *omits* creativity as a consciously organized process.



In some ways this is the obverse of the pure Performance (P) situation which leaves out RSV and is simply then a matter of improvisation. The first leaves out creativity as a consciously organized process while improvisation (though creative) also omits the consciously organized process aspect of the creative act.

13. Scores (particularly open scores) allow for great personal leeway. They call for and encourage the highest creativity from *all* participants, since performance as a creative act emerges as the result of scores. For that reason each person involved in scoring will have very high demands placed on him, involving self-imposed discipline, craftsmanship, and acknowledgment of his relationship to others in the scoring process—all as an extension of his own creativity.

**Blackboard diagram
P+S cycle**

The "Self" cycle in the center needs to disclose personal dreams & life scripts of each person in the organization as a basis for scoring



multiple inputs will make the score of an open creative organization
Any group must be "Scored" by someone assigned or assuming the role of master score - BUT his role must be agreed upon (to work) or he will have to make it work out of sheer power or "FEAR".....

14. Dreams are like scores for an existential life-script. They are the most important and revealing kind of score for the psychologist to understand. Life itself is the Performance (P) of this existential score (Fritz Perls).

15. In addition to the applications indicated in the book, the RSVP cycles have potential in the following situations:

- Interpersonal behavior
- Group workshops
- Organizational charts for establishing new processes and methods of procedures
- Learning processes in all phases of education and all age levels
- Structuring any group or organization as well as artistic endeavors

For example, it is presently in use by the Dancers' Workshop Theatre as a guide in structuring a group that is living, working, organizing, teaching, and performing together.

The importance of pointing out the difference between "scores" and a system is basic to the idea of this book. A system is a closed and defined body with a beginning and an end. A system has a goal, and in order to achieve the goal establishes a specific way or technique of operation. A system is logical and sequential; it requires inputs but not feedback. A system implies order and regularity. A system relates things. A system starts with a preordained mission. There are systems to accomplish things; when things have gotten into good working order with everything functioning in a defined way they are called systems.

Scores have some characteristics of systems, but they differ profoundly. Scores are related to processes. Scores describe or initiate or energize processes. Scores include, in fact stimulate, elements of chance. Scores incorporate emotional states, include irrational elements. Scores require feedback as part of process. Scores are the essential ingredient of the creative process. Scores are not necessarily orderly, nor do they attempt to make things

"function well." Scores are exploratory and not finite. Scores are open not closed. Scores help establish aims and motivation during scoring as part of process.

Systems, often, preamble scores. They can help factualize, inventory, give results of previous experience, store and evaluate knowledge. Scores, then, using the results of systems and including other inputs, guide the creative process.

Systems organize, scores guide. There may be "a particular system" for accomplishing a specific end or product. But let us not view any particular score as the only and ultimate solution in the creative process. Scores are a means of revealing alternatives, of disclosing latent possibilities and the potential for releasing total human resources. They are a way of inviting the unexpected; of expanding consciousness, encouraging spontaneity and interaction; in short the score is a way of allowing the creative process to be "natural."