

EDITORIAL

By John O'Toole

Many of the papers in this journal had their first outings at IDEA '04, the 5th World Congress of Drama/Theatre and Education, held in Ottawa, Canada. The theme of that Congress was the 'Universal Mosaic of Drama'. The motif of the Congress was a strange, beautiful, very corporeal yet mysterious native Canadian ceremonial object called the *Inukchuk*. Like most mosaics, Inukchuks are made of stone, ancient standing stones piled up into forms akin to the human figure and found across the country, embodiments that are recognisably human and yet strange, their full meaning unknown to outsiders peering at them from our contemporary world, sometimes seeming welcoming, sometimes sinister, according to the observer.

As can be imagined, that metaphor of drama as mosaic was exhaustively referred to, supported, amplified, embroidered, contested and deconstructed during the seven days of keynotes, papers, performances, discussions, demonstrations, panels and practical workshops by the thousand or so delegates gathered under IDEA's banner. This editorial merely takes one of the more obvious implications of the mosaic metaphor, to note that the drama and applied theatre in these papers can be viewed piece by piece or as a whole. If separately, each is a self-contained, colourful and multi-faceted object, describing in words a unique dramatic event with symbols and embodied meaning particular to the participants in it and their actions and interactions. Together, a more coherent image may be seen, some configurations of applied theatre and of drama/theatre and education — common shapes, colours and perhaps some patterns.

These papers are diverse in their approaches to applying theatre in the world. Some are reflective and philosophical, others not so; some are analytical, others syncretical; some are thoroughly researched and backgrounded, others tell moving stories of dramatic engagement simply and directly. The writers, however, all share and communicate a belief that dramatic arts can be applied in contexts of real life to have an impact on and perhaps transform something of those contexts. Those contexts have the same astonishing diversity that the delegates themselves brought from round the globe to the congress. The contexts of applied theatre found here range worldwide, from historical sultanates in Turkey and colonisation in Brazil to contemporary internet game-playing and Australian motor races; from women in Cameroon and Northern Scandinavia to children and young people in very diverse contexts in North America — and there's more.

There are many ways in which the papers might have been grouped and categorised, rather than letting the pieces lie unordered and scattered. However, by gathering them into four rough sets, one or two of the more obvious motifs appear without the reader being unduly led. The reader will note, of course, other patterns and themes as they thread their way through the whole journal, or appear as scattered highlights.

The first set comprises the first two papers, both demonstrating the political and historical implications of scripted performance in a national setting, with theatrical performance acting as both chronicle and critique of the humans, their mores and the power relationships in that setting. **Mehmet Takkac** introduces us vividly to the Turkish Karagöz plays, a now almost (but fortunately not quite) extinct form of social commentary through puppet theatre. A complex form of community theatre with echoes of Eastern ancestry, Karagöz plays were based on the adventures of two archetypal and legendary characters, and

provided people from the Sultans down to the common people with a sharing of values, with both moral and educational uplift, and even with a smattering of social critique. Social critique and using theatre to change endemic social injustice are very much the subject-matter of **Anne Tanyi-Tang** 's analysis of Cameroonian playwright Victor Musinger's 1990s play *Njema* , which is a passionate plea for enfranchisement and education for women in that country.

The second set simply comprises stories of community theatre, with the notion of special communities. Three of these might once have been classified as 'communities of special need' but, as all these papers attest, their communities all have agency and some power in their own hands, and theatre provides a little of that agency. **Beatriz Cabral** of Brazil provides a nice example of collaboration on several levels. With Danish scholar **Dan Olsen** 's assistance on the research side, she recounts an experience of interactive theatre with local indigenous communities using tertiary students and community members. Her 'theatre in transit' takes the audience on a literal journey to explore their history of colonialism, and her students on journeys both literal and metaphorical. Olsen has analysed some of the effects. A similar confluence of a highly specialised community and tertiary students is described in **Gerald Boland** 's account of an Australian motor racing festival's encounter with theatre. He concentrates his analysis on the students' learning, however, rather than on the motor-racing fans, noting that this audience provided a tremendous and very specific challenge to the students. Boland bases his arguments closely on the learning theories of Freire and a critique of the learning available through mainstream theatre forms. On the very far side of the world, **Tordis Landvik** describes her experience as a director working in group-devised theatre with another indigenous community, the Scandinavian South Sami, who had no idea to start with what theatre was, but had plenty to protest about. Landvik describes how theatre helped them to express and articulate their protests, with frank acknowledgment of some of the stumbling blocks. The section is completed by **Steve Noble** 's account of working with a group of mental health consumers in Canada , which affirms the enabling and healing power of theatre-making for its participants.

The third set deals directly with young people, and mainly focuses on dramatic process and processual forms of drama. **Alistair Martin-Smith** and **Shifra Schonmann** certainly had formal theatrical goals in their youth outreach theatre project 'Looking for Shakespeare' with 12–18-year-olds. However, their real aim was to provide and document a rich experience of the process of making theatre, and its effect on the participants. Their research involves rich documentation, too, as they also used tertiary students — this time not as actors, but as co-researchers, observing and interviewing the young performers throughout the process. **Francine Châiné** provides a nice counterpoint as she experiments with the dramatic process at the opposite end of the childhood spectrum, early childhood, using a complex analysis based on the extraordinary metaphorical world of Lewis Carroll's *Alice through the Looking Glass* . **Chang Wen-Lung** also describes a case study of a drama process in the classroom with young children, three second- and third-grade Chinese immigrant children in New York . His aims are much more pragmatic than those of the two previous papers, however: he uses some simple techniques of Reader's Theatre to improve the English-speaking confidence and achievement of his research subjects, which he meticulously records.

The last three writers, all three of whom are Australian experts in orthodox process drama, all choose to reflect on the learning power of the process of drama in quasi-dramatic rather than fully fledged dramatic forms. **David Wright** makes a very powerful argument, both deeply researched and very personal, about the often overlooked importance of drama as a means of *embodying* learning. He backs up his philosophical reflections by reference to his implementation and observation of some deceptively simple proto-dramatic exercises he carried out with his tertiary students — exercises sometimes used as rather vacuous warm-ups for drama classes, but here carrying a weight of signification. **John Carroll** continues his own thoroughgoing quest into the dramatic possibilities of computers and the internet by a close analysis of the massively multi-player internet role-play game *Everquest* in terms of process drama form, with a very detailed inspection of the whole question of the focus of the drama, and the *distance* of the participants from the dramatic fiction. **Penny Bundy** 's paper is not actually about live drama at all, but film — *Harry Potter* , to be exact — so it might be said not to belong in this journal. However, Bundy's

purpose is to begin to find out directly from children about the complexities of their response to performance. The insights she derives from her detailed analysis of interviews with children at three different ages who had watched the same *Harry Potter* film are valuable for those who deal in live performance for children, clearly demonstrating in a preliminary way — which is intended to be the precursor to follow-up with live theatre — that children do indeed have complex, sophisticated and critical appreciation of the form, content and context of dramatic performance.

And yet, for all that these writers describe, analyse and affirm the power of drama and theatre at least to touch, and perhaps to ameliorate people's lives, there remains much that is unknown about the whole dramatic process ... and whether it is always for the good. Like the *Inukchuk*, there is a mystery about the purposes and the effects of applied theatre. We warmly invite applied theatre and drama education workers and researchers to do their bit to unravel (or perhaps deepen and problematise) the mystery, by submitting accounts of their encounters with and through drama and theatre for the 2006 edition of *The IDEA Journal/Applied Theatre Researcher*.

EDITORIAL

Par John O'Toole

La plupart des articles dans ce journal ont été diffusés pour la première fois à IDEA '04, le cinquième Congrès mondial sur l'art dramatique/théâtre et l'éducation, tenu à Ottawa, au Canada. Le thème de ce congrès était la 'Mosaïque universelle de l'art dramatique'. Le motif du congrès était un objet cérémoniel d'une des premières nations canadiennes, étrange, superbe, très corporel, mais cependant mystérieux, appelé *Inukchuk*. Comme la plupart des mosaïques, les *Inukchuks* sont faits en pierres, d'anciennes pierres levées entassées dans des formes anthropomorphiques et érigées dans tout le pays, incarnations reconnaissables comme étant humaines, mais étranges, leur signification complète restant inconnue pour les étrangers les contemplant depuis notre monde contemporain, et paraissant parfois accueillantes, parfois sinistres, selon l'observateur.

Comme on peut l'imaginer, cette métaphore de l'art dramatique en tant que mosaïque a été citée,, soutenue, amplifiée, enjolivée, contestée et déconstruite durant les sept jours de programme, articles, performances, discussions, démonstrations, groupes de discussions et ateliers pratiques par les quelques milles délégués réunis sous l'étendard d'IDEA. Cet éditorial se concentre simplement sur l'une des implications plus évidentes de la métaphore de la mosaïque, pour noter que l'art dramatique et le théâtre appliqué dans ces articles peuvent être perçus pièce par pièce ou bien comme un tout. S'ils sont perçus séparément, chacun est un objet indépendant, haut en couleur, et à facettes multiples, décrivant par des mots un événement dramatique unique avec des symboles et une signification incarnée particulière à ses participants et à leurs actions et interactions. Ensemble, une image plus cohérente peut être vue, quelques configurations de théâtre appliqué et d'art dramatique/théâtre et éducation – formes, couleurs et peut-être motifs communs.

Ces articles sont divers dans leurs approches du théâtre appliqué dans le monde. Certains sont réfléchis et philosophiques, d'autres non ; certains sont analytiques, d'autres synthétiques ; certains sont le résultats de recherches très poussées, d'autres racontent d'émouvantes histoires d'engagements dramatiques avec simplicité et franchise. Les auteurs, cependant, partagent tous et communiquent la idée celle que les arts dramatiques peuvent être appliqués aux contextes de la vie réelle pour avoir un impact sur ces contextes et peut-être en transformer certains aspects. Ces contextes ont la même diversité étonnante que celle apportée au congrès par les délégués venus de la terre entière eux-mêmes. Les contextes du théâtre appliqué trouvé ici couvrent le monde entier, depuis les sultanats anciens de Turquie et la colonisation du Brésil aux jeux internet et courses automobiles en Australie contemporains ; des femmes du Cameroun et de la Scandinavie nordique aux enfants et jeunes gens dans des contextes très divers en Amérique du nord – et il y a plus encore.

Les articles auraient pu être groupés et catégorisés de nombreuses manières, plutôt que laisser les morceaux sans ordre et étalés. Néanmoins, si on les regroupe en quatre groupes vaguement définis, un

ou deux des motifs plus évidents apparaissent sans mener le lecteur outre mesure. Le lecteur notera naturellement les autres motifs et thèmes qui circulent à travers le journal, ou bien apparaissent comme des points marquants diffus.

Le premier groupe inclut les deux premiers articles, démontrant à la fois les implications politiques et historiques de performance écrite dans un cadre national, avec une performance théâtrale fonctionnant à la fois comme une chronique et une critique des humains, de leurs mœurs et des relations liées au pouvoir dans ce contexte. **Mehmet Takkac** nous introduit avec vivacité dans le théâtre turc Karagöz, une forme de commentaire social presque disparu (mais heureusement pas complètement), par l'intermédiaire du théâtre de marionnettes. Une forme complexe de théâtre communautaire aux échos d'une ascendance asiatique, les pièces de théâtre Karagöz étaient basées sur les aventures de deux personnages archétypes et légendaires, et offraient à tous, du Sultan aux gens du peuple, le partage de valeurs, un sentiment d'élévation morale et éducative, et même un brin de critique sociale. La critique sociale et l'utilisation du théâtre pour changer une injustice sociale endémique constituent le sujet central de l'analyse par **Anne Tanyi-Tang** de la pièce *Njema*, écrite en 1990 par le dramaturge camerounais Victor Musinger. Cette pièce est un appel passionné pour l'affranchissement et l'éducation des femmes dans ce pays.

Le deuxième groupe inclut des histoires de théâtre communautaire, avec la notion de communautés spéciales. Trois d'entre elles ont pu dans le passé être classées comme 'communautés difficiles', mais comme l'attestent tous ces articles, leurs communautés ont toutes des capacités et un peu de pouvoir entre leurs mains, et le théâtre fournit un peu de ces possibilités. La brésilienne **Beatriz Cabral** fournit un bel exemple de collaboration à plusieurs niveaux. Avec l'assistance du chercheur danois **Dan Olsen**, elle raconte une expérience de théâtre interactif avec des communautés indigènes locales utilisant des étudiants et des membres de la communauté. Son 'théâtre de transit' emmène l'audience dans un voyage – au sens propre du terme – d'exploration de leur histoire de colonisation, et ses étudiants dans des voyages à la fois réel et métaphoriques. Olsen a analysé certains des effets. Une confluence similaire d'une communauté très spécialisée et d'étudiants est décrite dans le compte-rendu par **Gerald Boland** de la rencontre entre un festival de course automobile australien et le théâtre. Il concentre cependant son analyse sur l'apprentissage des étudiants, plutôt que sur les fans de course automobile, notant que cette audience offre aux étudiants un défi incroyable et très spécifique. Boland base son argumentaire étroitement sur les théories éducatives de Freire et sur une critique de l'apprentissage disponible par l'intermédiaire des formes théâtrales conventionnelles. A l'autre bout du monde, **Tordis Landvik** décrit son expérience en tant que metteur en scène de théâtre conçu par un groupe, avec une autre communauté indigène : les Sami du sud en Scandinavie. Ceux-ci n'avaient au départ aucune idée du concept de théâtre, mais avaient de nombreuses raisons de se plaindre. Landvik explique comment le théâtre les a aidé à exprimer clairement leurs protestations, avec une admission franche de certains obstacles. Cette section est complétée par le récit de **Steve Noble** de son travail avec un groupe canadien de gens souffrant de problèmes mentaux, qui affirme le pouvoir de réhabilitation par la création théâtrale pour ses participants.

Le troisième groupe traite directement des jeunes gens, et se concentre principalement sur le procédé de l'art dramatique et ses formes procédurales. **Alistair Martin-Smith** et **Shifra Schonmann** avaient certainement des objectifs théâtraux explicites avec leur projet théâtral visant à atteindre les jeunes et intitulé 'En cherchant Shakespeare' avec des jeunes de douze à dix-huit ans. Cependant, leur but réel était de fournir et de documenter une expérience riche du procédé théâtral et de son effet sur les participants. Leur recherche inclut également une documentation riche car ils ont utilisé également des étudiants – cette fois-ci non comme acteurs, mais comme chercheurs associés, observant et menant des entretiens avec les jeunes acteurs pendant l'ensemble du procédé. **Francine Chaîné** fournit un contrepoint intéressant avec son expérience du procédé dramatique à l'autre bout de l'éventail de l'enfance, la petite enfance, en utilisant une analyse complexe basée sur le monde extraordinaire et métaphorique de Lewis Carroll *Alice de l'autre côté du miroir*. **Chang Wen-Lung** étudie également le procédé dramatique dans une salle de classe avec de jeunes enfants, des enfants d'immigrants chinois en Cours élémentaire à New York. Ses buts sont cependant nettement plus pragmatiques que ceux des

deux articles précédents : il utilise certaines techniques simples du *Reader's Theatre* pour améliorer la confiance en soi et la réussite des sujets de sa recherche dans l'apprentissage de l'anglais, processus qu'il décrit minutieusement.

Les derniers trois écrivains, tous trois étant des experts australiens dans le procédé de l'art dramatique orthodoxe, ont tous choisi de réfléchir sur le pouvoir d'apprentissage du procédé dramatique dans des formes quasi-dramatiques plutôt que véritablement dramatiques. **David Wright** propose un argumentaire puissant, basé sur une recherche solide et sa propre expérience personnelle, sur l'importance souvent oubliée de l'art dramatique en tant que moyen d' *incarnation* de l'apprentissage. Il soutient ses réflexions philosophiques en se référant à sa mise en œuvre et son observation de quelques exercices proto-dramatiques plus compliqués qu'ils n'y paraissent, et qu'il utilisa avec ses étudiants – ces exercices étant parfois utilisés comme échauffements vides de sens, mais qui prennent ici une signification importante.

John Carroll continue sa recherche étendue dans les possibilités dramatiques des ordinateurs et de l'internet, en faisant une analyse poussée du jeu de rôle *Everquest* auquel participent des milliers d'internautes, en tant que forme de procédé d'art dramatique, avec une inspection très détaillée de la question dans son ensemble de l'objectif central de l'art dramatique, et la *distance* des participants par rapport à la fiction dramatique. L'article de **Penny Bundy** ne traite en fait pas du tout de théâtre, mais de film – *Harry Potter* pour être précis – certains pourront dire qu'il n'appartient pas à ce journal. En fait, l'objet de P. Bundy est de commencer à identifier directement auprès d'enfants les complexités de leur réponse face à un spectacle. Les aperçus qu'elle tire de son analyse détaillée des entretiens menés avec des enfants de trois niveaux d'âge différents ayant vu le même film de *Harry Potter* sont intéressants pour ceux qui travaillent dans des spectacles *live* pour des enfants, démontrant clairement d'une manière préliminaire – avec le but avoué d'être le précurseur d'un suivi avec du théâtre *live* – que les enfants ont effectivement une appréciation complexe, sophistiquée et critique de la forme, du contenu et du contexte d'une mise en scène dramatique.

Et cependant, malgré toutes les descriptions, analyses et affirmation par ces auteurs du pouvoir qu'ont l'art dramatique et du théâtre au moins de toucher et peut-être d'améliorer la vie des gens, le procédé d'art dramatique dans son ensemble reste un mystère... et la question se pose de savoir si ce procédé sert toujours à des buts positifs. Comme les *Inukchuk*, il existe un mystère à propos des objets et des effets du théâtre appliqué. Nous invitons chaleureusement les enseignants et chercheurs de théâtre et d'art dramatique à participer à l'éclaircissement de ce mystère (ou peut-être son approfondissement et sa *problématisation*), en présentant des comptes-rendus de leurs rencontres avec et à travers l'art dramatique et le théâtre pour la prochaine édition 2006 de *The IDEA Journal/Applied Theatre Researcher* Théâtre avec des lecteurs (NDLT)

Editorial

By John O'Toole

Muchos de los documentos de esta Revista fueron publicados primeramente en IDEA '04 en el 5o Congreso Mundial de Drama/Teatro y Educación, celebrado en Ottawa, Canadá. El tema de ése congreso fue 'El Símbolo Universal del Drama'. El símbolo del Congreso fue un objeto ceremonial de naturaleza nativa que se usa en Canadá algo raro, bello, muy corpóreo, pero misterioso llamado el *Inukchuk*. Como la mayoría de los símbolos, los *Inukchuks* están hechos de piedras antiguas puestas de pié montadas unas sobre otras con un parecido de forma humana, las cuales se encuentran por todo el país. Son formaciones que se pueden apreciar como humanas pero extrañas. Su significado total es desconocido para las personas foráneas que las observan desde nuestro mundo contemporáneo; pareciendo en ocasiones hospitalario, a veces siniestro de acuerdo al observador.

Como podrá imaginarse esa metáfora del drama como símbolo se le hizo referencia de manera exhaustiva, en cuanto a darle apoyo, ampliarla, entretejerla, retarla y despedazarla durante los siete días que se presentaron las notas claves, documentos, actuaciones, discusiones, demostraciones, paneles y talleres prácticos por los mil y tantos delegados reunidos bajo la bandera de IDEA. Este editorial

únicamente toma una de las más obvias implicaciones de la metáfora del símbolo, para señalar que el drama y el teatro aplicado en estos documentos pueden ser leídos individualmente o como un todo. Si se toman en forma aislada, cada uno es un objeto contenido por sí mismo, colorido y multifacético, el cual describe en palabras un evento trágico único con símbolos y significado incorporado propio de los participantes del mismo, sus acciones e interacciones. Juntos, se les pueden apreciar una imagen más coherente, algunas configuraciones de teatro aplicado y de drama/teatro y educación — formas comunes, colores y quizás algunos patrones.

Estos documentos tienen un carácter diverso en sus enfoques en cuanto a aplicar el teatro en el mundo. Algunos tienen una postura reflexiva otros filosóficos, otros no lo son; algunos son analíticos, otros sintéticos; algunos han sido exhaustivamente investigados y documentados, otros ofrecen cuentos tristes de carácter trágico sencillo y llanamente. Los escritores, sin embargo, todos comparten y comunican una creencia que las artes dramáticas pueden ser aplicadas dentro de los contextos de la vida real a fin de tener un impacto en ella y talvez transformar algunos de estos contextos. Estos contextos poseen las mismas asombrosas diversidades que los delegados mismos llevaron desde todo el mundo hacia el congreso. Los contextos de teatro aplicado que se encuentran aquí se aprecian a nivel mundial desde los históricos sultanatos en Turquía y la colonización de Brasil hasta los juegos contemporáneos del Internet y las carreras de carros Australianas; desde mujeres en Camerún y Escandinavia Nórdica hasta niños y jóvenes dentro de diversos contextos en Norte América — y hay más. Hay muchas formas en las cuales los documentos se hubiesen podido agrupar y categorizar, en lugar de haber permitido que los pedazos quedaran desordenados y esparcidos. Sin embargo, al agruparlos en cuatro conjuntos a groso modo, uno o dos de los símbolos más obvios aparecen sin que el lector sea dirigido de manera forzada. El lector observará, por supuesto, otros patrones y temas mientras peregrinan por todo el viaje o aparecen como luminarias esparcidas. El primer conjunto comprende los primeros dos documentos, ambos mostrando las

implicaciones políticas e históricas de actuaciones escritas dentro de un trasfondo nacional, mediante las cuales las actuaciones teatrales fungen tanto como crónicas y críticas de los humanos, sus mores y las relaciones poderosas dentro de ese trasfondo. **Mehmet Takkac** nos presenta de manera vívida las obras Turcas de Karagöz, lo que ahora es (pero afortunadamente no tanto) una forma extinta de comentarios sociales mediante el teatro de los títeres. Una forma compleja de teatro de la comunicad con ecos de orígenes de ancestros orientales. Las obras de Karagöz estaban basadas en las aventuras de dos personajes como protipos y legendario, ofreciendo desde la gente de los sultanatos hasta el pueblo el compartir valores, y exaltar tanto lo moral como lo educacional, y aún unos dejes de crítica social. La crítica social y el uso del teatro para cambiar injusticias sociales endémicas representan en gran manera el tema del análisis por Anne Tanyi-Tang de la obra de teatro Njema escrita en los 1990 por Victor Musingers de Camerún. Esta es una plegaria emotiva de que se le otorgue franquicia y educación a la mujer en aquel país.

El segundo conjunto sencillamente comprende cuentos del teatro de la comunidad, con la noción de comunidades especiales. Tres de ellos hubiesen podido alguna vez ser calificados como “comunidades con necesidades especiales”, pero como todos estos documentos confirman, que las comunidades de ellos poseen facciones y cierto poderío en sus propias manos y que el teatro ofrece un poquito de esa facción. **Beatriz Cabral** procedente de Brasil, ofrece un lindo ejemplo de colaboración en varios niveles. Con la ayuda del erudito danés **Dan Olsen** en cuanto al lado investigativo, ella imparte una experiencia de teatro interactivo con comunidades indígenas locales usando la participación de estudiantes universitarios y

miembros de la comunidad. Su “teatro en tránsito” conduce a la audiencia a un viaje literario para explorar la historia del colonialismo, y a sus estudiantes los lleva a viajes tanto literarios como metafóricos. Olsen ha analizado algunos de los efectos. Una agrupación similar de una comunidad altamente especializada y del estudiantado universitario se describe en el tratado de **Gerald Boland** sobre un encuentro del teatro con un festival de carrera de carros australiana. Sin embargo, éste, concentra su análisis en el aprendizaje del estudiante en vez de los aficionados de las carrera de carros;

observando que esta audiencia ofrece un desafío tremendo y muy específico al estudiantado. Boland basa estrechamente sus argumentos sobre las teorías del aprendizaje de Freire y la crítica al aprendizaje disponible por medio de las expresiones de teatro convencionales. Allá en el lejano lado del mundo, **Tordis Landvik** señala su experiencia como directora trabajando con un grupo de teatro planeado con otra comunidad indígena denominada Sami Meridional Escandinavo, la cual no tenía al principio ni idea de lo que era el teatro, pero tenía protestas en abundancia. Landvik describe como el teatro les ayudó a expresar y formular sus protestas, con el conocimiento pleno de algunas piedras de tropiezo. La sección la completa la narrativa de Steve Noble en cuanto a su labor con un grupo usuario de trabajadores mentales en Canadá, quien afirma la potestad y poder sanador de la elaboración del teatro para sus participantes.

El tercer conjunto trata directamente con gente joven y se concentra en su mayoría en el proceso dramático y formas reglamentadas del drama. **Alistair Martin-Smith** y **Shifra Schonmann** verdaderamente tenían unas metas teatrales formales en su ofrecimiento del proyecto de teatro juvenil llamado “Buscando a Shakespeare” con la participación de jóvenes de 12 a 18 años de edad. Sin embargo, su verdadera meta era la de ofrecer y documentar una experiencia rica del proceso de realizar obras teatrales y el efecto de ello sobre los participantes. La investigación de ellos contiene asimismo rica documentación, ya que también utilizaron a estudiantes universitarios; en esta ocasión no como actores sino como investigadores adjuntos, observando y entrevistando a los participantes jóvenes durante todo el proceso. **Francine Châine** brinda una linda yuxtaposición en la medida que experimenta con el proceso dramático en el punto opuesto del espectro de la niñez, es decir la niñez temprana, valiéndose de un análisis complejo del mundo extraordinariamente metafórico de la obra de Lewis Carroll ‘Alice through the Looking Glass’ (Alicia a través del Espejo). **Chang Wen-Lung** también relata un caso de estudio de un proceso de drama dentro de las aulas de niños jóvenes. Tres niños chinos inmigrantes de segundo y tercer grado radicados en Nueva York. Sus propósitos son mucho más pragmáticos que los dos documentos anteriores. Sin embargo, él emplea algunas técnicas sencillas del Teatro de Lectores a fin de mejorar la confianza y logros de sus sujetos de investigación en cuanto al habla inglesa, lo cual anota de manera meticulosa.

Los últimos tres escritores, los cuales todos ellos son expertos australianos en el proceso ortodoxo del drama, escogen en forma unificada, reflexionar sobre el poder del aprendizaje del drama de manera medio trágica en vez de actuaciones puramente trágicas. **David Wright** presenta un argumento muy poderoso, tanto profundamente investigado como personal, lo que con frecuencia pasa inadvertido en cuanto al drama como manera de personificar la enseñanza. El documento sus reflexiones filosóficas al hacer referencia a la implementación y observación que él hace de algunos ejercicios engañosamente sencillos con carácter proto-dramáticos, que él llevó a cabo con sus estudiantes universitarios. Eran ejercicios usados en algunas ocasiones en forma de calentamiento para las clases sobre el drama pero llevando ello un peso significativo. **John Carroll** continúa con su exhaustiva exploración dirigida a las posibilidades dramáticas de los ordenadores (computadoras) y el Internet mediante un análisis minucioso de un juego masivo del Internet llamado *Everquest* que comprende la participación de una multitud de jugadores en el cual desempeñan papeles en el sentido de la forma del proceso del drama. Ofreciendo una inspección detallada de la pregunta entera sobre el enfoque del drama así como la *distancia* que toman los participantes de la ficción dramática. El documento de **Penny Bundy** en realidad no trata sobre el drama en vivo para nada, sino que es acerca de las películas, para ser exactos trata sobre Harry Potter, de manera que se podría decir que no pertenece a esta revista. Sin embargo el propósito de Bundy es el de comenzar a descubrir directamente de parte de los niños acerca de lo complejo de sus reacciones a la actuación. El conocimiento que ella obtiene de su análisis detallado de las entrevistas con niños de tres edades diferentes que han visto la película de *Harry Potter*. Esto es de carácter valioso para aquellos que tratan con las actuaciones en vivo realizadas por niños. Claramente demostrando con ello, en forma preliminar, que se pretende que sea un precursor al seguimiento del teatro en vivo, en cuanto a que los niños poseen en realidad una apreciación compleja, sofisticada y crítica de la forma, contenido y contexto de la actuación dramática.

No obstante, en cuanto a todo lo que estos escritores, describen, analizan y afirman el poder del drama y

el teatro por lo menos por efecto al tacto, y talvez mejorar la vida de la gente; queda mucho que se desconoce sobre todo el proceso dramático... y si acaso siempre es para el bien de todos. Como los Inukchuk, existe un misterio sobre los propósitos y efectos del teatro aplicado. Les extendemos una calurosa invitación a los trabajadores del teatro y del drama educativo así como a los investigadores de manera de que hagan su parte para desenmarañar (o talvez para hacer más profundo y problemático) el misterio, sometiendo las narrativas de sus vivencias con y mediante el drama y el teatro para la edición del 2006 del *The IDEA Journal/Applied Theatre Researcher* (Revista la IDEA/Investigador del Teatro Aplicado).

Article 1

EDUCATIONAL AND CRITICAL DIMENSIONS IN TURKISH SHADOW THEATRE

by Mehmet Takkaç and A. Kerim Dinç (Turkey)

Abstract

The Turkish shadow puppet theatre form known also as *Karagöz* plays came to Anatolia from Egypt . Apart from entertainment, it served a number of very important social functions — both educational and critical. It was popular among the general public, who could easily recognise specific characters, both foreign and from within the state, represented by the puppets. The theatre thus created a melting pot of ideas on education, and a social critique directed towards authority at all levels of the public service, as well as at individual members of the Ottoman state, blamed for a wide range of vices from bribery to dishonesty and greed.

Extrait

Le théâtre des ombres et marionnettes turc, aussi connu sous le nom de *Karagöz* , est venu d'Egypte en Anatolie. Outre sa fonction de divertissement, il servait à de nombreuses fonctions sociales très importantes — à la fois éducatives et critiques. Ce type de théâtre était très populaire parmi les gens du peuple, qui pouvaient facilement reconnaître des personnages spécifiques, étrangers mais aussi venant du sein de l'Etat, représentés par des marionnettes. Le théâtre crée donc un *melting pot* d'idées sur l'éducation, et une critique sociale dirigée contre l'autorité à tous les niveaux de l'administration, ainsi que contre des membres individuels de l'Etat ottoman, critiqués pour un éventail étendu de vices, allant de la corruption à la malhonnêteté et l'avarice.

Resumen

La forma del teatro turco de títeres de sombra conocido también como los obras de *Karagöz* llegaron a Anatolia procedentes de Egipto. Aparte de ofrecer entretenimiento, sirvió para varias funciones sociales muy importantes, tanto educativas como críticas. Era popular entre el público en general, que podía reconocer fácilmente personajes específicos representados por los títeres, tanto extranjeros como del interior del estado. El teatro por lo tanto creó un crisol de fusión de ideas en educación, así como una crítica social dirigida a la autoridad a todos los niveles del servicio público, así como a los miembros individuales del estado otomano, al cual se le culpaba por una gama amplia de vicios desde el soborno hasta la deshonestidad y la codicia.

Authors' biographies

Mehmet Takkaç is Associate Professor in the English Department, Kazim Karabekir Faculty of Education, Ataturk University , Turkey . He holds a PhD in Language Teaching and his main interests lie in drama, especially political theatre. He has published books on television and drama, and articles on drama.

Kerim Dinç is currently working in the Turkish Department, Kazim Karabekir Faculty of Education, Ataturk University, Turkey . He has a PhD in Turkish Drama, and he has published articles and presented papers in Turkish drama and taught Turkish in Moldova for a year.

Article 2

THE UNDERPRIVILEGED WOMAN AS THE VICTIM OF GLOBAL EXPLOITATION: A STUDY OF THE PERFORMANCE OF SÉVERIN CÉCIL ABEGA 'S *LE SEIN T'EST PRIS*

by Anne Tanyi-Tang (Cameroon)

Abstract

Séverin Cécil Abega 's *Le Sein T'est Pris* holds the view that it is not only men who exploit underprivileged African women. Deprived African women are also exploited and dominated by patriarchal societies, tradition, privileged women, neo-colonialism and globalisation. The purpose of this paper is to describe and analyse the reactions of the audience when the play was performed in March 1991.

Extrait

Le Sein T'est Pris de Severin Cecil Abega suit la vue que les hommes ne sont pas les seuls à exploiter des femmes africaines défavorisées. Les femmes africaines défavorisées sont aussi exploitées et dominées par des sociétés patriarcales, la tradition, les femmes privilégiées, le néo-colonialisme et la mondialisation. L'ambition de mon article est de décrire et analyser les réactions de l'audience quand la pièce fut jouée en mars 1991.

Resumen

La obra *Le Sein T'est Pris* de Severin Cecil Abega's presenta el punto de vista que no solo los hombres explotan a las mujeres africanas menos privilegiadas. Las mujeres africanas desprotegidas también son explotadas y dominadas por las sociedades patriarcales, la tradición, las mujeres privilegiadas, el neocolonialismo y la globalización. Mi ambición en este documento es describir y analizar las reacciones de la audiencia cuando la obra se presentó en marzo de 1991.

Author's biography - Anne Tanyi-Tang is a Senior Lecturer at the University of Yaounde.

Article No.3

FRAMING THE AESTHETIC RESPONSE TO A COMMUNITY THEATRE PROJECT

by Beatriz Angela Vieira Cabral (Brazil) and Dan Olsen (Denmark) Abstract

This research looks at the distinct aesthetic responses to a community theatre project in Brazil by educated actors, community actors with no previous experience, and spectators. An investigation was carried out by Dan Olsen, based on a previous qualitative account by Beatriz Cabral. The aim was to obtain, through collaboration with Dan Olsen, a quantitative analysis of the impact of a community theatre project on its participants, as a basis for enlarging and improving the participants' understanding of the theatre aesthetics under examination, and therefore their response to the process-based community theatre. The procedures included the application of a questionnaire centred on the aesthetic and pedagogical objectives of the theatre project. The crossing of the references and their variables is intended to enhance the different points of view and interests of the three distinct groups which interacted in this project.

Extrait

Cette recherche présente les réponses esthétiques distinctes à un projet de théâtre communautaire au Brésil par des acteurs éduqués, des acteurs communautaires sans aucune expérience antérieure, et des spectateurs. Une enquête fut menée par Dan Olsen, basée sur un rapport qualitatif précédent de Beatriz Cabral. Le but était d'obtenir, avec la collaboration de Dan Olsen, une analyse quantitative de l'impact d'un projet de théâtre communautaire sur ses participants, pour établir une base pour l'élargissement et l'amélioration de la compréhension par les participants de l'esthétique de théâtre en train d'être examinée, et donc leur réponse au théâtre communautaire basé sur le procédé. Les procédures incluent l'application d'un questionnaire centré sur les objectifs esthétiques et pédagogiques du projet théâtral. La vérification des références et de leurs variables est faite avec l'objectif d'améliorer les points de vue et intérêts différents de trois groupes distincts ayant agi ensemble dans ce projet.

Resumen

Esta investigación observa las distintas respuestas estéticas de un proyecto del teatro de la comunidad en el Brasil por actores cultivados, actores de la comunidad sin ninguna experiencia previa y los espectadores. Una investigación fue llevada a cabo por Dan Olsen, basada sobre la narrativa cualitativa por Beatriz Cabral. El objetivo era obtener, mediante la colaboración de Dan Olsen, un análisis cuantitativo del impacto de un proyecto del teatro de la comunidad sobre sus participantes, como base para agrandar y mejorar la comprensión de los participantes sobre la estética del teatro que se estaba estudiando y por consiguiente su respuesta al teatro de la comunidad basada en dicho proceso. Los procedimientos incluían la aplicación de un cuestionario centrado en los objetivos estéticos y pedagógicos del proyecto del teatro. El cruce de las referencias y sus variables están destinados a mejorar los diferentes puntos de vista y los intereses de los tres grupos diferentes que interactuaron en este proyecto.

Authors' biographies

Beatriz A.V. Cabral (Biange) is Professor at the State University of Santa Catarina and Theatre Director at the Federal University of Santa Catarina, Brazil. She received her MA from São Paulo University and her PhD from the University of Central England, United Kingdom. She currently coordinates teacher students' practice at schools, teaches in the MA program and runs a research project on impact and risk in community theatre. She has been actively engaged in the Brazilian Research and Postgraduate Association, on editorial boards, and in the coordination of congresses and festivals. She has published on drama as a teaching method, theatre and ethics, inclusion and democratic differences.

Dan Olsen is a Lecturer in International Theatre at the University College Zealand, Denmark. He formerly worked at the University of Copenhagen, teaching and researching in political science, quantitative measurements and statistical models. He has worked for the UN Economic Commission for Latin America in Mexico doing research in quantitative models. He has published three DVDs on international theatre.

Article No.4

CONSCIENTISING CULTURAL PERFORMANCE : THEATRE-MAKING AMONGST EVENT-SPECIFIC POPULAR AUDIENCES

by Gerard Boland (Australia)

Abstract

The late Paulo Freire's ideas about conscientisation (*conscientização*) represent an innovation in educational practice that has much to say to practitioners of educational drama. This is especially the case for those who, through process drama, attempt to reorder power relations between educators and educands via adroit use of diverse role conventions in order to facilitate different modalities of critical dialogue. But is learning and teaching concerned with theatre production as straightforward and unproblematic as the technical literature concerned with mainstream theatre production would suggest? This discussion proposes that one of the ways in which we can better understand — and continually renew — the theory and practice of theatre and drama in education is to make stronger efforts to connect it with other significant educational innovations of our era. The paper examines how Freire's ideas about conscientisation could help to redefine the ways in which pre-professional adult theatre-makers might engage the well-known phases of theatre production when the project at hand concerns the creation of original entertainments for event-specific popular audiences.

Extrait

Les idées du défunt Paulo Freire à propos de la conscientisation (*conscientização*) représentent une innovation en termes de pratique éducative qui offre beaucoup aux pratiquants de l'art dramatique éducatif. Cela est tout particulièrement le cas pour ceux qui, par l'intermédiaire du procédé d'art dramatique, essaient de réordonner les relations de pouvoir entre les éducateurs et les éduqués par l'utilisation adroite de diverses conventions de rôle dans le but de faciliter des modalités différentes de dialogue critique. Mais l'apprentissage et l'enseignement se soucient-ils de la production théâtrale comme étant aussi directe et sans problème que la littérature technique traitant de la production théâtrale grand public semble indiquer ? Cette discussion propose que l'une des manières avec laquelle nous pouvons mieux comprendre – et constamment renouveler – la théorie et la pratique du théâtre et de l'art dramatique dans l'éducation est de faire de plus grands efforts pour le connecter avec d'autres innovations éducatives significatives de notre époque. L'article examine la façon dont les idées de Freire sur la conscientisation pourraient aider à redéfinir les manières avec lesquelles les producteurs de théâtre adultes pré professionnels pourraient engager les phases bien connues de production théâtrale quand le projet en vue traite de la création de spectacles originaux pour des audiences populaires d'événements spécifiques.

Resumen

Las ideas del finado Paulo Freire acerca de la concientización (*conscientização*) representan una innovación en la práctica educativa que tiene mucho que decir a los profesionales del drama educativo. Este es especialmente el caso para los que, mediante el drama del proceso, intentan reordenar las relaciones de poder entre los educadores y educandos por medio del uso hábil de las convenciones instituidas para facilitar diferentes modalidades del diálogo crítico. ¿Pero se encuentra el aprendizaje y la enseñanza interesada con la producción de teatros en forma directa y libre de problemas tal como la literatura técnica sugiere que se encuentra interesada con las obras de teatros principales? Esta discusión propone que una de las maneras en las cuales podemos comprender mejor, renovar continuamente, la teoría y la práctica del teatro y el drama en la educación es el de realizar mayores esfuerzos para enlazarlo con otras innovaciones educativas significativas de nuestra década. El documento examina como las ideas de Freire acerca de la concientización podrían ayudar a redefinir las maneras en las cuales los adultos pre-profesionales elaboradores del teatro quizá apliquen las fases conocidas de las obras de teatros cuando el proyecto que se tiene trata sobre la creación de entretenimientos originales para las audiencias populares específicas de eventos.

Keywords: conscientisation, *conscientização* , popular theatre, Bathurst 1000, event-specific popular audiences, cultural performance, habitus, critical thinking, cultural intervention

Author's biography

Gerard Boland is coordinator of the MA Communication (Cultural Performance) and the Graduate Certificate/Diploma of Cultural Event Management in the School of Communication at Charles Sturt

University, Bathurst, New South Wales, Australia, where he is a member of the BA Communication (Theatre/Media) lecturing staff. He studied physical theatre with Carlo Mazzone-Clementi at the Dell'Arte School of Mime and Comedy, and drama education with Dorothy Heathcote at the University of Newcastle-Upon-Tyne. He has performed and taught in primary, secondary, tertiary and festival settings in Australia, the United States and the United Kingdom.

Article No. 5

COMMUNITY THEATRE IN A SOUTH SAMIC COMMUNITY: THE CHALLENGES OF WORKING WITH THEATRE IN SMALL COMMUNITIES

by Tordis Landvik (Norway)

Abstract

This article focuses on how cultural identity in small communities is under pressure from the influence and power of the large community. I describe the story behind a South Samic production I worked on during 2003/04 in a small community close to the Arctic Circle in Sweden . The production had been delayed three times during that year for reasons which will be explained later. My focus is on a performance named *Vattufall/Waterfall*. Some important questions arise: What make this kind of theatre different from other kinds of theatre in small communities? What kind of consciousness emerges during the theatre processes when local people work with local controversial issues? What kinds of theatre expression are chosen and why? How do the performers and the audience respond in 'community theatre'?

Extrait

Cet article est centré sur la façon dont l'identité culturelle dans de petites communautés est sous la pression de l'influence et du pouvoir de la communauté principale. Je décris l'histoire d'une production par des Sami du sud, sur laquelle j'avais travaillé en 2003/04 dans une petite communauté proche du cercle arctique en Suède. La production avait été retardée trois fois cette année pour des raisons qui seront expliquées plus tard. Mon objectif se porte sur une performance intitulée *Vattufall/Waterfall* . Des questions importantes émergent : En quoi ce type de théâtre est-il différent d'autres types de théâtre dans de petites communautés ? Quel type de conscience émerge lors des procédés théâtraux quand des membres d'une communauté travaillent sur des issues locales controversées? Quels types d'expression théâtrale sont choisis et pourquoi ? Comment est-ce que les acteurs et l'audience répondent-ils au 'théâtre communautaire'?

Resumen

Este documento se centra en como la identidad cultural en las comunidades pequeñas está bajo la presión de la influencia y el poder de la comunidad más grande. Describo la historia sobre la base de una obra del Samic Meridional en la cual yo trabajé durante los años 2003/2004 en una comunidad pequeña cerca del Círculo Ártico en Suecia. La obra se había retrasado tres veces durante ese año por las razones que se explicarán posteriormente. Mi enfoque es sobre una obra llamada *Vatufall/ Cataratas*. Algunas preguntas importantes surgen: ¿Por qué esta clase de teatro es diferente de otras clases de teatro en las comunidades pequeñas? ¿Qué clase de concientización surge durante los procesos del teatro cuando las personas locales trabajan con temas polémicos locales? ¿Qué clases de expresión teatral se eligen y por qué? ¿Cómo reaccionan los artistas y la audiencia al 'teatro de la comunidad'?

Author's biography

Tordis Landvik is Assistant Professor, Nesna University College , Norway . Her MA (1998) was titled

Theatre and Identity — Three Performances Based on Local History and their Role in Identity Formation . Before joining the academic staff, Tordis directed and taught in northern Norway (1978–97), first at Nordland Teater and afterwards at Vefsn folkehøgskole. Her special interests are youth theatre, locally created small community theatre and the impact of these forms on their audience. She is currently researching community theatre and drama as a method in teaching mathematics.

Article No. 6

MEETING MYSELF FOR THE FIRST TIME WHILE ON STAGE: LEARNING THAT EMERGED WITHIN A COMMUNITY POPULAR THEATRE PROJECT

By Steve Noble (Canada)

Abstract

Much popular theatre writing describes projects and the processes undertaken to achieve social actions. The group and issues drawn upon here comprised psychiatric survivors and their lives. The framing for the work relied on performative inquiry to develop popular theatre. This article focuses specifically on what cast members or 'co-searchers' realised as a result of a year-long journey. Notions of 'voice', 'identity' and 'power' were the larger key ideas that were shared. The article sums up these filtering concepts and places them in a diagram that shows how the cast, or 'co-searchers', created the relationships among themselves.

Extrait

La plupart des écrits sur le théâtre populaire décrivent des projets et les procédés entrepris pour atteindre des actions sociales. Le groupe et les problèmes traités incluaient des survivants psychiatriques et leurs vies. Le cadre du travail reposait sur une enquête performative pour développer le théâtre populaire. Cet article est centré spécifiquement sur les réalisations des acteurs ou 'co-chercheurs', le résultat d'un cheminement d'un an. Les notions de 'voix', 'identité' et 'pouvoir' étaient les idées centrales plus importantes qui étaient partagées. L'article résume ces concepts de filtrage et les place dans un diagramme qui indique comment les acteurs ou 'co-chercheurs' créèrent la relation entre eux.

Resumen

Mucha redacción popular de teatros describe los proyectos y los procesos emprendidos para lograr acciones sociales. El grupo y los temas se basan en los sobrevivientes psiquiátricos y sus vidas. El marco de trabajo dependía de la averiguación representativa para desarrollar el teatro popular. Este documento se centra específicamente en las vivencias realizadas por los participantes del reparto o los 'investigadores adjuntos' ejecutadas como resultado de un viaje que duró un año. Las nociones de 'voz', 'identidad' y 'potestad' eran las mayores ideas clave que se compartieron. El documento resume estos interesantes conceptos y los coloca sobre un diagrama que muestra cómo el reparto o 'investigadores adjuntos' crearon la relación entre ellos.

Author's biography

Steven Noble is a doctoral candidate in Educational Studies at the University of British Columbia . He was born of bi-ethnic parents (Irish-Canadian/Jamaican) and so has bicultural heritage that informs his life and work. He was raised on a farm for 15 years, so has a deep respect for rural living. Half his life was spent living in various cities, and more recently in various rural areas — he much prefers the latter. He is someone who is gay and lives with his partner of eight years. From his earliest years, he has been involved in one social justice issue or other.

Article No. 7

LOOKING FOR SHAKESPEARE: ANATOMY OF A THEATRE OUTREACH PROJECT

by Alistair Martin-Smith (Canada/United Kingdom) and Shifra Schonmann (Israel)

Abstract

The Looking for Shakespeare theatre outreach program for young people aged 12 to 18 years was produced by New York University 's Program in Educational Theatre at the Provincetown Playhouse in Greenwich Village . This study, designed as a short-term observational research project conducted over a period of five weeks, looks into the young people's production of *Cymbeline*, which was performed as a play within a play, with each actor creating a contemporary character as well as a Shakespeare character. The study's focal point is on the vital tension between the process and the product. The results are directly relevant to educational practice. The authors hope to generate a renewed dialogue on the significance of doing theatre projects with adolescents.

Extrait

Le programme théâtral 'En cherchant Shakespeare' visant à atteindre les jeunes de douze à dix-huit ans a été produit par le programme de théâtre éducatif de New York University dans la salle Provincetown Playhouse à Greenwich Village. Cette étude, conçue comme un projet de recherche d'observation à court terme et conduite sur une période de cinq semaines, se concentre sur la production de *Cymbeline* par ces jeunes gens, jouée sous la forme d'une pièce à l'intérieur d'une autre pièce, chaque acteur créant un personnage contemporain en même temps qu'un personnage shakespearien. Le point central de cette étude est la tension vitale entre le procédé et le produit. Les résultats s'appliquent directement à la pratique éducative. Les auteurs espèrent générer un dialogue renouvelé sur la signifiante de mener des projets de théâtre avec des adolescents.

Resumen

La *Búsqueda de Shakespeare* un programa de extensión del teatro para los jóvenes de 12 a 18 años de edad fue producido por el Programa del Teatro Educativo de la Universidad de Nueva York en el Playhouse3 Provincetown del Pueblo de Greenwich. Este estudio, diseñado como un proyecto de investigación de observación a corto plazo conducido a lo largo de cinco semanas, observa la obra elaborada por personas jóvenes de la obra *Cymbeline*, la cual se realizó como una obra dentro de una obra, en la cual cada actor creaba un personaje contemporáneo, así como un personaje de las obras de Shakespeare. El punto focal del estudio estriba en la tensión vital entre el proceso y el producto. Los resultados son de directa relevancia a la práctica educativa. Los autores esperan generar un diálogo renovado sobre la importancia de hacer proyectos de teatro con adolescentes.

Authors' biographies

Alistair Martin-Smith is a Lecturer in PGCE Secondary Drama in the Department of Educational Studies at Goldsmiths College, University of London. He is past Director of the Program in Educational Theatre at New York University, where he created the Looking for Shakespeare theatre outreach program. Publications include, with David Booth, *Re-Cognizing Richard Courtney*, as well as articles on drama and interactive technology, integrating the arts in the classroom, the uses of improvisation in teaching, and writing and the development of the self-image.

Shifra Schonmann is Senior Lecturer in Education and Head of the Laboratory for Research in Theatre/ Drama Education at the Faculty of Education, University of Haifa. She is the author of *Theatre of the*

Classroom and, with Miriam Ben-Peretz, of *Behind Closed Doors: Teachers and the Role of the Teachers' Lounge*. Her publications include articles on aesthetic education, curriculum studies and teacher education. Shifra researched *Looking for Shakespeare* while she was Visiting Professor in the Program in Educational Theatre at New York University.

Article No. 8

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR : UNE EXPÉRIENCE D'ART DRAMATIQUE AVEC LES ENFANTS DE CINQ ANS

Through the Looking Glass: An Experience of Drama with Five-year-old Children

par Francine Chaîné (Canada)

Abstract

At the age of five, naturally imaginative and inventive, children are fiction 'experts'. Drama furthers character and fiction. With early childhood classes, we played characters and fictions using art works and characters like Alice from *Alice in Wonderland*. We invited children to 'enter' the art works, figurative or non-figurative, which were the centre of the drama workshop. They were used for one year with two classes of five-year-olds. This paper introduces the process used, together with the art works' select

ion and the conclusions of the research.

Extrait

À cinq ans, les enfants sont naturellement imaginatifs et inventifs : ils sont des « experts » de la fiction. L'art dramatique met de l'avant le personnage et la fiction. En compagnie de deux classes d'enfants de cinq ans, nous avons créé des personnages en intégrant des œuvres d'art figuratives et non-figuratives qui se situaient comme point de départ des ateliers d'art dramatique. Cet article traite de la démarche de cette expérience, de la sélection des œuvres d'art et des conclusions qui se dégagent de cette recherche.

Resumen

A la edad de cinco años, naturalmente imaginativos e inventivos, los niños son los 'expertos' de la ficción. El drama aumenta al personaje y la ficción. Durante las clases con los 'párvulos', jugamos con personajes y ficciones usando las obras de arte y personajes como Alice en Wonderland. Invitamos a los niños a 'entrar' en las obras de arte, en su forma figurada o no figurada, lo cual era el meollo del taller de drama. Se usaron por espacio de un año con dos clases de pequeños de cinco años de edad. Este documento presenta el proceso usado, junto con la selección de las obras de arte y las conclusiones de la investigación.

Author's biography

Francine Chaîné is professor at the Université Laval. She teaches drama education to undergraduate students in Art Education and also to Masters degree students in the art program. She is involved with drama using art works for children and also with art process.

Francine Chaîné est professeure à l'université Laval où elle enseigne l'art dramatique aux étudiants en éducation artistique. Elle enseigne aussi au programme de maîtrise en arts visuels. Sa recherche actuelle porte sur l'intégration des œuvres visuelles en art dramatique, mais aussi sur le processus de création

Article No. 9

The Theatre of Mind: A True Story of Chinese Children Learning English Through Readers' Theatre

By Chang Wen-Lung (Taiwan)

Abstract

This study explored Readers' Theatre as a means of teaching language skills using a case research methodology. The subjects for this research study included three Chinese-speaking children — two boys and one girl — who migrated to New York City during the early 2000s. Although the small number of participants and the short duration of the language program limited this research study, substantial progress was evident for all three participants, who began the workshop with varying levels of English proficiency. Readers' Theatre and metacognition factors appear to have had a positive impact on these Chinese children's English learning processes, and this study might provide teachers with alternative instructional strategies. It also provides a research base for educational reform of English and drama curriculum in Taiwan.

[EDITOR: This article is irrecoverably lost, owing to platform transcription issues. We apologise for this]

Article No. 10

Reflecting on the Body in Drama Education

by David Wright (Australia)

Abstract

Advocacy for drama education has generally taken the form of an argument for dramatic literacy. This is an argument for what can be 'read' into drama, hence drama as a tool for, or a demonstration of, social insight, understanding and action. Insufficient reference has been made to the 'embodied learning' of the drama participant. Through considerations of embodied learning, drama can be appreciated as a means for the generation of understanding for participants in the drama. Augusto Boal works with this in his 'theatre of the oppressed'. This work draws on a broader systemic analysis concerned with bodily interaction. The biology of cognition and self-organising theory, both of which stand behind this paper, offer additional and valuable insights that deepen considerations of the body in drama education. These insights into the process suggest means for its more effective incorporation and understanding.

Extrait

Le plaidoyer en faveur de l'éducation théâtrale a généralement pris la forme d'une discussion à propos de 'l'alphabétisation' en art dramatique. Cette discussion porte sur ce qui peut être 'lu' dans l'art dramatique, donc l'art dramatique comme un outil pour, ou une démonstration de, un aperçu, une compréhension et une action sociales. Un manque de références à 'l'apprentissage exprimé par le corps' du participant au théâtre ont été faites. En prenant en compte l'apprentissage exprimé par le corps, l'art dramatique peut être apprécié comme une méthode pour la création de la compréhension des participants dans l'art dramatique. August Boal travaille avec ceci dans son 'théâtre des opprimés'. Ce travail tire sur une analyse systémique plus large, centrée sur l'interaction du corps. La biologie de la cognition et la théorie de l'auto organisation, qui sont toutes les deux sous-jacentes à cet article, donnent des aperçus additionnels et de grande valeur qui approfondit l'étude du corps dans l'éducation dramatique. Ces aperçus dans ce procédé suggèrent des moyens pour une meilleure incorporation et compréhension.

Resumen

La promoción de la causa para la educación del drama se ha adoptado en forma general de argumento en apoyo a la redacción dramática. Esto es un argumento en apoyo de lo que puede 'entre leerse' en el drama, como consecuencia el drama es como una herramienta para, o una demostración de la apreciación social, la comprensión y la acción. Referencia insuficiente se ha hecho al 'aprendizaje incorporado' del participante del drama. Por medio de las consideraciones del aprendizaje incorporado, el drama puede apreciarse como un medio para la generación de la comprensión de los participantes del drama. Augusto Boal trabaja con esto en su 'teatro del oprimido'. Este trabajo se apoya sobre un análisis sistémico más amplio preocupado por la interacción física. La biología de la cognición y la teoría de la auto organización, las cuales ambas apoyan este documento, conocimientos adicionales y valiosas que profundizan las consideraciones sobre el cuerpo en el drama educativo. Estas apreciaciones sobre el proceso indican medios para su incorporación y comprensión más eficaz.

Author's biography

David Wright is Senior Lecturer and Head of Program (Performance) in the School of Contemporary Arts , University of Western Sydney . He has worked in the area of creativity, performance and learning for over 20 years as a practitioner, a teacher and a theorist.

Article No. 11

PLAYING THE GAME, ROLE DISTANCE AND DIGITAL PERFORMANCE

By John Carroll and David Cameron (Australia)

Abstract

This paper explores the connection between the conventions of the live role-based performance of process drama and the mediated performance of online role-playing video games. Both activities allow participants to 'become somebody else'. Both deal with the identity shifts possible within imagined environments. This mutability of identity provides a metaphor for considering the episodic nature of in-role performance and out-of-role reflection in both drama and video games. Using the massively multiplayer online role-playing (MMORP) game *EverQuest* as a case study, this paper examines digital performance and its relationship to the dramatic conventions of role distance and role protection. It also examines the common learning outcomes that could usefully be explored between process drama and video games.

Extrait

Cet article explore la connexion entre les conventions de la performance basée sur le rôle *live* du procédé d'art dramatique, et la performance par l'intermédiaire d'un media, l'internet, avec les jeux de rôle. Ces deux activités permettent aux participants de 'devenir quelqu'un d'autre'. Toutes deux traitent des changements d'identité possibles à l'intérieur d'environnements imaginés. Cette mutabilité d'identité fournit une métaphore pour considérer la nature épisodique de la performance en tant que personnage et de la réflexion hors personnage, à la fois dans l'art dramatique et les jeux vidéo. Utilisant le jeu de rôle *Everquest* pour multi joueurs auquel participent des milliers d'internautes comme étude de cas, cet article examine la performance digitale et sa relation avec les conventions d'art dramatique de distance du rôle et de protection du rôle. Il examine également les résultats d'apprentissage commun qui pourraient être explorés entre le procédé d'art dramatique et les jeux vidéo.

Resumen

Este documento examina la conexión entre las convenciones de la actuación sobre una tragedia por la representación de papeles basados en la vida real y la actuación en-línea de los juegos de videos. Ambas actividades permiten a los participantes 'convertirse en otra persona'. Ambas tratan con los posibles cambios de identidad dentro de entornos imaginados. Esta mutabilidad de identidad provee una metáfora para considerar la naturaleza episódica de la actuación dentro del papel y la reflexión fuera de él; en tanto el drama como los juegos de videos. Usando como un caso de estudio a *Everquest* un juego de enormes proporciones que comprende una multitud de jugadores representando papeles en línea a fin de estudiar la actuación digital y su relación con las convenciones dramáticas de representaciones a distancia y la protección de las representaciones. También estudia el resultado común del aprendizaje el cual puede ser explorado de manera útil entre el proceso del drama y los juegos de videos.

Authors' biographies

Dr John Carroll is Associate Professor in Communication Research in the School of Communication at Charles Sturt University, Bathurst, Australia. His research area is mediated performance, drama and role, focusing on the relationship between production and performance. He is an active member of Drama Australia and is a past Director of Publications. John Carroll has worked in a wide range of educational settings in Australia, Europe, England and the United States, examining the connection between process drama and identity. Other research interests include dramatic role and online/television performance as well as interactive video games.

David Cameron lectures in new media and journalism in the School of Communication at Charles Sturt University, Bathurst. He teaches in the areas of broadcast journalism and digital media production, and coordinates postgraduate journalism studies. His PhD research is examining new forms of authorship emerging from digital media, role-playing and games. Previous research projects include the creation of a web-based journalism training simulation using software-driven characters.

Article No. 12

ASKING THE RIGHT QUESTIONS: ACCESSING CHILDREN'S EXPERIENCE OF AESTHETIC ENGAGEMENT

By Penny Bundy (Australia)

Abstract

This paper reports the findings of a research project conducted with four classes of children (Years 7, 5, 3 and 1) in a Queensland primary school. Although the ultimate aim of the project (as it continues) is to attempt to understand the aesthetic engagement of children in response to drama/theatre experience, here the focus was on exploring ways in which interview techniques might be used to encourage children to articulate the nature of their experiences. In particular, the paper focuses on how children express their experience of *connection* and *heightened awareness*, and how interview and analysis techniques might allow the researcher to know if these have been experienced. The stimulus material used to elicit their responses was the film *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. This paper describes the project and reports findings focused on the following questions:

- Do children experience connection to an *idea* of a dramatic work at a metaphoric level? If so, in what way do they communicate this and how as researchers can we know it?
- Do children experience heightened awareness of the *idea* of the drama? If so, in what way do they communicate this and how as researchers can we know it?

Extrait

Cet article présente les résultats d'un projet de recherche conduit avec quatre classes d'enfants (en quatrième, sixième, CM1 et CE1) dans une école primaire du Queensland. Bien que le but ultime du projet (toujours en cours) soit d'essayer de comprendre l'engagement esthétique d'enfants en réponse à l'expérience de l'art dramatique/théâtre, l'objectif était ici d'explorer la manière dont les techniques d'entretien pourraient être utilisées pour encourager les enfants à articuler la nature de leurs expériences. En particulier, l'article se concentre sur la façon dont les enfants expriment leur expérience de *connexion* et de *conscience accrue*, et comment les techniques d'entretien et d'analyse peuvent permettre au chercheur de savoir si celles-ci ont été ressenties. Le matériel stimulant utilisé pour susciter leurs réponses était le film *Harry Potter et la pierre philosopale*. Cet article décrit le projet et présente les résultats centrés sur les questions suivantes :

- Les enfants font-ils l'expérience d'une connexion à une *idée* d'un travail dramatique à un niveau métaphorique ? Si c'est le cas, comment communiquent-ils ceci et comment pouvons-nous le savoir en tant que chercheurs ?
- Les enfants font-ils l'expérience d'une conscience accrue d'une *idée* de l'art dramatique? Si c'est le cas, comment communiquent-ils ceci et comment pouvons-nous le savoir en tant que chercheurs?

Resumen

Este documento informa sobre los resultados de un proyecto de investigación conducido en cuatro clases de niños (en los grados 7, 5, 3 y 1) dentro de una escuela primaria de Queensland. Aunque el último fin del proyecto (que aún continúa) es intentar comprender la participación estética de los niños en respuesta a la experiencia de ellos con el drama/teatro; aquí el punto de enfoque fue explorar las técnicas de la entrevista que podían utilizarse para animar a los niños a que comenten sobre la naturaleza de sus experiencias. En particular, el documento se concentra en la manera como los niños expresan sus vivencias sobre el aumento de la conciencia y la conexión; y de la manera como las técnicas de la entrevista y de análisis pueden permitir al investigador para saber si estos se han experimentado. El material de estímulo usado para producir sus reacciones fue la película *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Este documento describe el proyecto e informa sobre los resultados centrados en las siguientes preguntas:

- Pueden los niños hacer la conexión de experiencias de una *idea* a un nivel metafórico? Si es así, de que manera comunican esto y de que forma nosotros como investigadores podemos tener conocimiento sobre ello?
- Experimentan los niños una conciencia elevada sobre la idea del drama. Si es así, de que manera comunican esto y de que forma nosotros como investigadores podemos tener conocimiento sobre ello?

Author's biography

Penny Bundy is a senior lecturer and drama coordinator at Griffith University in Brisbane. She is a playwright, director and drama facilitator, especially in the fields of applied theatre and theatre for young people. Penny has received several awards for her work, including the American Alliance for Theatre and Education Distinguished Dissertation Award and an ASEA Arts Recognition Award for her work with young people. She is a current recipient of two Australian Research Council Linkage Grants.