

EDITORIAL

By John O'Toole and Penny Bundy (Australia)

Contemporary applied theatre fulfils a wide range of specific social and communal purposes in fields as diverse as education, human services, human and social psychology, economic and communal regeneration, corporate and communal management, and formal and informal political settings. Moral and political conscientisation is among the uses that theatre is put to - and anaesthetisation too, for the potent moral neutrality of theatre can be equally applied to posing challenging, disturbing questions and providing anodyne, reassuring answers. There is nothing new about this, of course, as those incompatible social purposes of theatre can be found throughout traditional theatrical settings and contexts - paradoxically, sometimes together, where a sizeable portion of the dramatic tension comes from the sparks generated by the morally or socially subversive rubbing up against the approved: think of European Comedy of Manners or the trickster tales in African theatre of Anansi the Spider and Kalulu the Hare.

The difference today is not in the theatre purveyors' intentions so much as in the range and specificity of their contexts. Davenant and Moliere, like the African storyteller-performers, knew their audiences, knew what they wanted, where they came from and that they didn't change - much ... and these audiences were and are mainly educated to their theatre too, by custom and expectation. Today's suppliers of applied theatre - the producers and performers - have to cater for a diversity of contexts with very different audience dynamics, and volatile, sometimes hard-to-predict audience expectations. Often, indeed usually, the audiences are entirely unfamiliar either with theatre of any kind, or with the genre that is being applied to them. Moreover, by definition, that theatre is usually being applied in a location and setting which is primarily designed for some other non-theatrical purpose. Vital for all applied theatre practitioners is a sensitivity to and understanding of the specific demands of the context and the dynamics and expectations of the audience. Equally vital, then, is having or developing a range of theatrical strategies, forms and conventions to deal with them. Acknowledging this is a preoccupation of this edition of the *IDEA/ATR Journal*, with all the papers in one way or another addressing key contextual questions that encourage some re-evaluation of the nature and capacities of drama itself.

Again paradoxically, alongside this concentration on diversity can be found a recurrent theme of convergence. There is, to the lay publics that form the audiences of applied theatre, a quite bewildering proliferation of titles, categories, genres and sub-genres, nomenclatures that are sometimes disputed territory in the trade. The phrase *applied theatre* itself is still variously defined. Then there are *TfD* (*theatre for development*), *TIE* (*theatre in education* with or without hyphens), *educational theatre* and/or *drama*, *drama in education* (is that different?), and *community theatre* making a comeback. That's to say nothing of a range of categories that are more consistently defined for those in the know, such as *playback theatre* and *forum theatre* and its derivatives. Finally there are the portmanteau words like *improvisation* and *role-play* that can mean more or less whatever the speaker chooses them to mean - as Humpty Dumpty in *Alice through the Looking Glass* sagely observed, 'the question is, which is to be the master, that's all'. Implicitly in several, and explicitly in more than one, these papers draw attention to the commonalities in the art-form and the purposes.

The papers are loosely grouped according to some of the explicit convergences of theme at least - though they are all very diverse and individual, with no hint of 'applied theatre groupthink', and some of

the themes recur implicitly in papers from other groups, too. The first theme is that of social response and responsibility, and the relationship between the performers and the audience (or in some genres the 'participants' and 'co-participants'), which is the necessary first consideration of any theatre that involves interactivity. The journal leads with Tim Prentki's energetic manifesto that links theatre for the development of rights, ideas and imagination to theatre in education through the principle that 'children are not trainee adults, but young people with their own rights, ideas and imagination'. The motifs of cultural development and the vagaries of participant involvement are vividly exemplified in Kate Donelan and Angela O'Brien's detailed ethnographic account of a difficult but finally transformative cross-cultural project involving giant puppets and young Aboriginal Australians. This is followed by Gareth White's thoughtful and honest reflections on the problematic ethics of audience participation in theatre in education, where that old bogey-word 'manipulation' re-enters the discourse and is given a good analytical workout in a cool and unglamorised examination of examples from the author's own practice. Anton Franks provides a cultural, developmental and historical rationale for using drama in schooling to lay the foundations for social change, based on the work of two of the most influential figures in our field, Raymond Williams and Lev Vygotsky.

The word 'culture' provides an appropriate segue into the second group of papers in this journal, which are all concerned with the cultural ramifications of aesthetic space (and perhaps the reverse: the aesthetic ramifications of cultural space). Joanna Clyne's research closely observed and analysed the demands and uses of space made in that most spatially challenging of contexts, street theatre, and identified how theatre uses the 'urbanscape' uniquely. Els van Poppel entertainingly describes how the cultural collision and collusion between Shakespeare and the streets, warehouses and villages of contemporary Nicaragua manifest themselves in the clever ways in which the physical spaces and environment are used artistically. Charlene Rajendran takes a very fresh and experimental look at the aesthetics of traditional theatre in the uneasy, sometimes marginalised cultural ethos of contemporary Singapore, and offers an aesthetic of teaching to inform or even generate some student understanding of theatre.

The papers in the third group all share an explicit, though very diverse, preoccupation with what modern technologies have appropriated as 'virtual reality', though theatre workers have always known it under its older name of 'fiction' - the media and settings are new, the enactment of symbolic representations of reality is as old as ... well, as theatre. Some of the vocabulary is certainly new (*immersion* for *suspension of disbelief* or *building belief*, for instance). Starting with the wholly visceral, Julie Dunn looks at how belief is generated in the most basic of all drama forms: the fictions of spontaneous dramatic play. Her closely observed research analyses the way in which the pre-teen participants, through their shared imagination and considerable dramaturgical skills, generate, control and manage a deeply felt belief system in the most transient of fictions. Sarah Jane Dickenson starts from the contrasting perspective of one of the professional purveyors of theatre for young people, the scriptwriter, to investigate the nature of engagement, empathy and role, harnessed to the specific brief of providing effective citizenship education. The two final papers take up the challenge of the new technology, and find plenty of fresh opportunities to build belief. Sue Davis finds a way to create, enhance and subsequently analyse dramatic engagement through university students' creation of a fully mediated cyber-drama, which as she explains is effectively a process drama created and experienced entirely on the internet. In his description of co-curricular literacy workshops, J. David Betts brings a computer game engine and a theatre practitioner together in a context of literacy teaching, implicitly emphasising not only the natural connections between game structures and theatre, but more importantly how theatre can beget literacy, with the computer as a kind of midwife.

What all the articles share is a concern with praxis, where those authors who are primarily exploring theory, principles and structures all anchor their investigations in accounts of practice, while the others,

whose primary inspiration to write was to share the accounts of their practice, equally ground their practice in sound theoretical understanding of the theory, principles and structures. This respect for and preoccupation with praxis have always been hallmarks of the International Drama/Theatre and Education Association (IDEA), and are enshrined in its constitution and its Congress mission statements. 2007's sixth World Congress in Hong Kong, *Planting IDEAS*, equally enshrines it in its planning:

What forms does the 21st century drama and theatre for emancipation take? How to construct the locally appropriate dramatic architecture with globally connected visions? What qualities are required from the able architects and engineers? Most importantly, what are the ideas and actions to be planted on the field of education? Asia ... is now welcoming the world to share stories, to create identities, to voice positionings, to propose values and to demonstrate praxis in diversified and integrated human contexts for curious learners.

Although we are excitedly acquainted with the subversive power of drama, we have always known that education is a gradual building process; as the Chinese saying goes, 'It takes ten years to plant a tree, a hundred years to cultivate a person'.

Such a welcoming challenge is a hard invitation to refuse, so when readers have finished reading this edition of the *IDEA Journal* (and *Applied Theatre Researcher*), we strongly encourage you to join us in Hong Kong from 16-22 July (see www.idea2007.hk), to share the praxis and, if you are one of the presenters, to plant your ideas in a paper to germinate in the next edition of this journal, which will be devoted to articles from *Planting IDEAS*. We look forward to seeing you there.

Editorial

Par John O'Toole et Penny Bundy

Le théâtre appliqué contemporain répond à une large gamme de buts sociaux et communautaires précis dans des domaines aussi divers que l'enseignement, les services sociaux, la psychologie humaine et sociale, la régénération économique et communautaire, la gestion d'entreprises et de communauté, et des cadres politiques officiels et non officiels. Les prises de conscience morale et politique figurent parmi les utilisations du théâtre - et l'acte d'anesthésier aussi, car la neutralité morale puissante du théâtre peut également être appliquée pour poser des questions dérangeantes et difficiles et pour fournir des réponses apaisantes et rassurantes. Il n'y a rien de nouveau dans tout cela, bien sûr, puisque tous ces buts sociaux incompatibles du théâtre peuvent être trouvés dans des cadres et des contextes théâtraux traditionnels - paradoxalement, parfois ensemble, là où une partie importante de la tension dramatique survient de la friction générée par l'élément subversif, soit moralement, soit socialement, qui va à contre-courant de ce qui est approuvé : pensez à European Comedy de Manners ou aux contes rusés du théâtre africain tels Anansi l'Araignée et Kalulu le Lièvre.

La différence aujourd'hui n'est pas tant dans les intentions des fournisseurs de théâtre que dans l'étendue et la spécificité de leurs contextes. Davenant et Molière, comme les griots africains, connaissaient leurs audiences, savaient ce qu'elles voulaient, d'où elles venaient et qu'elles ne changeaient pas - beaucoup... et ces audiences étaient et sont surtout éduquées pour leur théâtre et les interprètes - doivent répondre à une variété de contextes avec des dynamiques d'audience très différentes, et des audiences aux attentes volatiles et parfois difficiles à prévoir. Souvent, et même d'habitude, les audiences manquent totalement de familiarité soit avec toute forme de théâtre, soit avec le genre qui leur est appliqué. En outre, par définition, ce théâtre est habituellement appliqué dans un lieu et un environnement qui ont été principalement conçus pour des buts non théâtraux. Or ce qui est vital pour les praticiens de théâtre appliqué est une sensibilité pour et une compréhension des demandes spécifiques du contexte et des dynamiques et attentes de l'audience. De même importance, alors, est la nécessité d'avoir ou de développer une gamme de stratégies, formes et conventions théâtrales pour les gérer. La reconnaissance de ceci est une préoccupation de cette édition du *IDEA/ ATR Journal*, tous les articles

répondant d'une manière ou d'une autre aux questions contextuelles clés qui encouragent une réévaluation de la nature et des capacités de l'art dramatique lui-même.

De nouveau, paradoxalement, un thème récurrent de convergence apparaît en même temps que cette concentration sur la diversité. Pour les publics non-initiés qui constituent les audiences du théâtre appliqué, il y a une prolifération assez époustouflante de titres, catégories, genres et sous-genres, nomenclatures qui constituent parfois un territoire disputé dans notre monde. La phrase même de *théâtre appliqué* a toujours des définitions différentes. En outre d'autres types de théâtre connaissent une renaissance ; ce sont les *TfD (théâtre pour le développement)*, *TIE (théâtre en éducation avec ou sans traits d'union)*, *le théâtre et/ou l'art dramatique éducatif*, *l'art dramatique en éducation* (quelle est la différence?), et le *théâtre communautaire*. Il ne faut pas oublier une série de catégories qui sont définies avec plus de constance par les connaisseurs, tels que le *théâtre de playback*, le *théâtre de forum* et ses dérivatifs. Il y a enfin les mots portemanteaux tels que *improvisation* et *jeu de rôle* qui signifient plus ou moins ce que l'orateur choisit - dans *De l'autre côté du miroir* Humpty Dumpty observe avec sagesse : " La question est de savoir qui sera le maître, c'est tout ". Ces articles attirent l'attention sur les points communs dans cette forme d'art et des buts, de façon implicite dans certains et explicites dans d'autres.

Les articles sont librement groupés, au moins selon certaines des convergences explicites du thème - bien qu'ils soient tous très divers et individuels, sans un soupçon de 'pensée de groupe de théâtre appliqué', et certains thèmes réapparaissent de façon implicite dans les articles d'autres groupes, aussi. Le premier thème est celui de la réponse sociale et de la responsabilité sociale, et de la relation entre les interprètes et l'audience (ou dans certains genres les 'participants' et 'co-participants'), qui est la première considération nécessaire de tout théâtre requérant une interactivité. Le journal commence avec le manifeste énergique de Tim Prentki qui connecte le théâtre pour le développement des droits, des idées et de l'imagination au théâtre dans l'éducation à travers le principe que 'les enfants ne sont pas des adultes en formation, mais de jeunes gens avec leurs propres droits, idées et imagination'. Les motifs de développement culturel et les caprices de l'engagement des participants sont exemplifiés de façon frappante dans le compte rendu ethnographique détaillé par Kate Donelan et Angela O'Brien d'un projet culturel croisé difficile, mais finalement transformateur impliquant des marionnettes géantes et de jeunes aborigènes australiens. Cet article est suivi par les réflexions honnêtes et réfléchies de Gareth White sur les éthiques problématiques de la participation de l'audience dans le théâtre en éducation, où ce vieux mot-bête noire 'manipulation' revient dans le discours et fait l'objet d'un travail analytique dans un examen froid et sans glamour d'exemples tirés de la propre pratique de l'auteur. Anton Franks fournit un raisonnement culturel, développemental et historique pour utiliser l'art dramatique dans les écoles pour poser les fondations pour le changement social, basé sur le travail de deux des personnalités les plus influentes dans notre champ, Raymond Williams et Lev Vygotsky.

Le mot 'culture' fournit un lien approprié avec le second groupe d'articles dans ce journal, qui se concentrent sur les ramifications culturelles de l'espace esthétique (et peut-être l'inverse : les ramifications esthétiques de l'espace culturel). La recherche de Joanna Clyne observe de près et analyse les demandes et utilisations de l'espace fait dans le théâtre de rue, l'un des contextes spatiaux les plus difficiles, et identifie comment le théâtre utilise 'l'espace urbain' de façon unique. Els van Poppel décrit de façon divertissante comment la collision et la collusion entre Shakespeare et les rues, entrepôts et villages du Nicaragua contemporain se manifestent de façon intelligente, dans l'utilisation artistique des espaces physiques et de l'environnement. Charlene Rajendran pose un regard frais et expérimental sur l'esthétique du théâtre traditionnel dans la philosophie culturelle troublée et parfois marginalisée du Singapour contemporain, et propose une esthétique de l'enseignement pour informer ou même générer une certaine connaissance du théâtre par les étudiants.

Les papiers du troisième groupe partagent tous une préoccupation explicite, bien que très diverse, avec ce que les technologies modernes appellent " la réalité virtuelle ", bien que les ouvriers du théâtre la connaissent depuis toujours sous son plus vieux nom de " fiction " - les médias et les contextes sont nouveaux, la promulgation des représentations symboliques de la réalité sont toutes aussi vieilles que ... le théâtre lui-même. Une partie du vocabulaire est définitivement nouvelle (*immersion* pour *suspension*

de la croyance ou construction de la croyance, par exemple). Julie Dunn commence avec le totalement viscéral pour voir comment la croyance est générée dans la forme de théâtre la plus simple : les fictions du jeu dramatique spontané. Sa recherche minutieuse analyse la manière avec laquelle les participants préadolescents, par leur imagination partagée et leurs aptitudes théâtrales importantes, génèrent, contrôlent and gèrent un système de croyance profondément ressenti dans les fictions les plus éphémères. Sarah Jane Dickenson commence à partir de la perspective très différente de l'un des fournisseurs professionnels du théâtre pour les jeunes, le scénariste, pour examiner la nature de l'engagement, l'empathie et le rôle, attachée en quelque sorte au but précis de la fourniture d'un enseignement de citoyenneté efficace. Les deux derniers articles relèvent le défi de la nouvelle technologie, et trouvent de nombreuses nouvelles occasions pour construire la croyance. Sue Davis trouve une façon pour créer, améliorer et finalement analyser l'engagement dramatique à travers la création par les étudiants d'art dramatique sur internet entièrement médiatisé ; elle explique que cette pièce est effectivement de l'art dramatique de processus créé et expérimenté entièrement sur internet. Dans sa description d'ateliers d'alphabétisation scolaire, J. David Betts met ensemble un engin de jeu d'ordinateur et un praticien de théâtre dans un contexte d'enseignement de l'alphabétisation, et met l'emphase, de façon implicite, non seulement sur les liens naturels entre les structures du jeu et le théâtre, mais de façon plus importante sur la manière dont le théâtre peut faire naître l'alphabétisation, avec l'ordinateur comme une sorte de sage-femme.

Tous les articles partagent un intérêt avec la pratique. Les auteurs qui explorent surtout la théorie, les principes et les structures ancrent tous leurs explorations dans les comptes-rendus de la pratique, pendant que les autres, ceux dont l'inspiration principale d'écrire était de partager les comptes-rendus de leur pratique, fondent également leur pratique sur une connaissance théorique ferme de la théorie, des principes et des structures. Ce respect pour et cette préoccupation avec la pratique ont toujours été une marque de l'Association internationale d'art dramatique/théâtre et d'éducation (IDEA), et est inscrit dans sa constitution et dans les définitions de mission de ses Congrès. Le sixième Congrès Mondial de 2007 à Hong Kong, *Planting IDEAS* (Planter des IDEES), l'inscrit également dans sa planification :

Quelles formes prennent l'art dramatique et le théâtre du XXI^e siècle pour l'émancipation? Comment construire l'architecture dramatique appropriée au niveau local avec des visions mondialement liées ? Quelles sont les qualités nécessaires des architectes et des ingénieurs capables ? Et surtout, quelles sont les idées et les actions à planter dans le champ de l'enseignement ? L'Asie... accueille maintenant le monde pour partager ces histoires, pour créer des identités, pour donner une voix aux prises de position, pour suggérer des valeurs et pour démontrer la pratique dans des contextes humains divers et intégrés pour des apprenants curieux.

Bien que nous sachions avec excitation le pouvoir subversif de l'art dramatique, nous avons toujours su que l'éducation est un processus progressif de construction ; comme dit le proverbe chinois, " Il faut dix ans pour planter un arbre, cent ans pour cultiver un être humain. "

Un tel défi accueillant est une invitation difficile à refuser. Ainsi, quand vous lecteurs aurez fini de lire cette édition de *IDEA Journal* (and *Applied Theatre Researcher*), nous vous encouragerons sincèrement à nous rejoindre à Hong Kong du 16 au 22 juillet (voir www.idea2007.hk), pour partager la pratique, et si vous êtes l'un des présentateurs, à planter vos idées dans un papier pour les faire germer dans la prochaine édition de ce journal, qui sera consacrée aux articles de *Planting IDEAS*. Nous espérons vous y retrouver.

Editorial

Por John O'Toole y Penny Bundy

El teatro aplicado contemporáneo satisface una gran gama de propósitos comunitarios y sociales específicos en disciplinas tan diferentes con la educación, servicios humanos, psicología social y humana, regeneración comunitaria y económica, gerencia comunitaria y corporativa, y asimismo

escenarios políticos formales e informales. La conscientización moral y política existe entre los usos del teatro - y la anestesiación también - ya que la potente neutralidad moral del teatro puede ser igualmente aplicada a asuntos desafiantes y preocupantes con el fin de facilitar respuestas anodinas y 'sedantes'. No existe nada de nuevo en todo esto ya que los mismos propósitos sociales del teatro pueden ser encontrados en los escenarios y contextos teatrales tradicionales - paradójicamente, algunas veces juntos, donde una parte considerable de la tensión dramática proviene de las chispas generadas por las fricciones subversivas morales o sociales contrarias al establecimiento: Piense en la Comedia de Costumbres Europea o en los cuentos del pícaro en el teatro Africano de Anansi la Araña y Kalulu la Liebre.

La diferencia hoy en día no se encuentra en las intenciones de los proveedores teatrales sino más bien en el rango de la especificidad de sus contextos. Davenant y Moliere, así como los cuentistas e intérpretes Africanos, conocían sus públicos, sabían lo que querían, de donde provenían y que no cambiarían - mucho... y estos públicos también eran, y son, en su mayoría familiarizados con sus estilos teatrales. Los creadores de teatro aplicado de la actualidad - los productores y los intérpretes - tienen que abarcar una diversidad de contextos que poseen una dinámica de público muy diferente, y volátil, cuya expectativa a veces es difícil de predecir. A menudo, o quizás habitualmente, el público no está familiarizado con ningún género teatral o con el estilo teatral que se esté aplicando en una determinada obra. Además, por definición, el teatro es aplicado en situaciones y contextos primariamente delineados para otros propósitos que no son de tipo teatral. La parte vital para todos los practicantes teatrales es la sensibilidad hacia un entendimiento de las exigencias específicas de los contextos y de las dinámicas e intereses del público. También es vital el desarrollo de un rango de estrategias teatrales, formas y acuerdos que se relacionen a estos requisitos y contextos. El enfoque de esta edición del IDEA/ATR Journal es precisamente aquel de reconocer estas estrategias y en este contexto todas las publicaciones o artículos de esta edición, de una forma u otra, describen asuntos contextuales que promueven una reevaluación de la esencia y de las capacidades del teatro en sí mismo.

Paradójicamente, junto a esta concentración de diversidades es posible encontrar un tema recurrente de concordancia. Para los espectadores en general, que forman el público del teatro aplicado, existe una amplia proliferación de títulos, categorías, géneros y subgéneros, nomenclaturas que a veces llegan a ser temas de discusión en nuestra disciplina. La frase *applied theatre* (teatro aplicado) por ejemplo posee todavía varias definiciones. Luego tenemos el TfD (*theatre for development*, teatro para el desarrollo), el TIE (*Theatre in Education*, Teatro en la Educación - con o sin guiones o textos), *educational theatre* (teatro educacional) y/o drama, *drama in education* (teatro en la educación) (¿Existe alguna diferencia?) y el *community theatre* (teatro comunitario) que está experimentando un retorno al escenario teatral. Todo esto sin mencionar el rango de categorías ya acreditadas por sus conocedores, como por ejemplo el *playback theatre* (teatro de reproducción) y el *forum theatre* (teatro de foro o tribuna) con sus derivaciones pertinentes. Finalmente, existen las palabras 'portmanteau' como por ejemplo la improvisación y el role-play (desempeño de un papel teatral) que pueden tener diferentes significados según como estas expresiones sean utilizadas. - así como lo observó con sabiduría Humpty Dumpty en 'Alicia a través del espejo': "La pregunta es ¿Cuál es la que será la mejor? Eso es todo". Implícitamente en varios, y explícitamente en más de uno, los artículos de esta edición llaman la atención a los rasgos comunes en la forma artística teatral y a sus propósitos.

Los artículos han sido agrupados según ciertas concordancias explícitas del tema - aunque estos artículos sean diferentes entre ellos e individuales y sin conjeturas de 'teatro aplicado' de grupo, donde algunos de los temas recurren también implícitamente en otros grupos de artículos. El primer tema se relaciona a las reacciones y responsabilidades sociales y a la relación entre los intérpretes y el público (o en algunos géneros entre los 'participantes' y los 'co-participantes'), esta es la primera consideración necesaria de cualquier forma de teatro que incluya interactividad. El IDEA/ATR Journal abre con el manifiesto energético de Tim Prentki que vincula el teatro para el desarrollo de derechos, ideas e imaginación al teatro en la educación. Prentki se vale del principio que 'los niños no son adultos aprendices sino personas jóvenes con sus propios derechos, ideas e imaginaciones'. Los motivos del desarrollo cultural y los antojos de la intervención de los participantes son ejemplificados vividamente en

el relato etnográfico detallado de Kate Donelan y Angela O'Brien que vierte sobre un proyecto transcultural arduo, pero ultimadamente trasformativo, que incluye marionetas gigantes y jóvenes Aborígenes Australianos. A esto le siguen las reflexiones virtuosas y perspicaces de Gareth White sobre las problemáticas éticas de la participación del público en el teatro en la educación, donde esa palabra de mala fama 'manipulación' retorna al discurso y es examinada analíticamente de manera genial utilizando ejemplos prácticos del propio autor. Anton Franks proporciona una base cultural, histórica y de desarrollo para el uso del drama teatral en la enseñanza escolarística para instaurar los fundamentos hacia un cambio social basado en el trabajo de dos de las figuras de más influencia en nuestro campo de investigación, Raymond Williams y Lev Vygotsky.

La palabra 'cultura' suministra un ingreso apropiado al segundo grupo de artículos en esta edición. Este grupo se relaciona a las ramificaciones culturales del espacio estético (y quizás lo contrario: las ramificaciones estéticas del espacio cultural). La investigación de Joanna Clyne observa y analiza muy de cerca las exigencias y usos del espacio en uno de los contextos más difíciles, o sea, el teatro callejero, e identifica como este tipo de teatro usa el 'espacio urbano' de manera única. Els van Poppel describe de forma entretenida como la colisión cultural entre Shakespeare y las calles, almacenes y pueblos de la Nicaragua contemporánea se manifiestan de manera inteligente y en la cual los espacios físicos y el medio ambiente son utilizados artísticamente. Charlene Rajendran inquiriere de manera innovadora y experimental sobre las estéticas del teatro tradicional en el arduo, y a veces marginalizado, carácter cultural distintivo del actual Singapur. El artículo ofrece una estética de la enseñanza con el propósito de informar o hasta engendrar un discernimiento del teatro por parte de los estudiantes o aprendices.

Todos los artículos del tercer grupo comunican una preocupación explícita pero desemejante acerca de cómo la tecnología moderna se ha apropiado de la 'realidad virtual', aunque los trabajadores teatrales la hayan siempre conocido en el pasado bajo el nombre de 'ficción' o 'fiction' así como se refiere en el ámbito anglosajón - el aspecto medial y los escenarios son inéditos aunque la promulgación de representaciones simbólicas de esta realidad es tan antigua como...bueno, como el teatro. Parte del vocabulario es por cierto nuevo (por ejemplo, inmersión para la suspensión de la creencia o cimentación de la creencia,). Comenzando con la obra profundizada de Julie Dunn quien observa como la creencia es generada en las formas de teatro más básicas: la 'ficción' de obras teatrales espontáneas. Su investigación exhaustiva analiza la manera con la cual los participantes adolescentes, a través de la imaginación compartida y sus considerables habilidades de dramaturgia, generan, controlan y emplean un sistema de profunda creencia en la más trascendental de las ficciones. Sarah Jane Dickenson comienza desde la perspectiva contrastante de uno de los proveedores profesionales teatrales para los jóvenes, el guionista o creador de textos, para así investigar la naturaleza de la responsabilidad, empatía y rol, enlazados en la tarea específica de proporcionar una educación ciudadana efectiva. Los dos artículos finales se adhieren al desafío de la nueva tecnología, y encuentran muchas oportunidades inéditas para cimentar la creencia. Sue Davis halla una manera de crear, enriquecer y subsecuentemente analizar el compromiso dramático a través de la creación de un teatro medial computarizado por parte de estudiantes universitarios. Como ella lo explica este proceso es efectivamente un proceso de dramática teatral creado y experimentado en su totalidad a través de la Internet. En su descripción de los talleres que comparten el mismo plan de estudios sobre la capacidad de escribir y leer J. Davis Betts coliga un juego computarizado a un practicante de teatro en un contexto de enseñanza para leer y escribir, enfatizando implícitamente no solo las conexiones naturales entre las estructuras del juego y el teatro, pero más significativamente, cómo el teatro puede dar origen o nacimiento a la capacidad de leer y escribir, usando el ordenador como una especie de 'comadrona'.

Todos los artículos de esta edición comparten una inquietud común hacia la práctica. Los autores exploran primariamente teorías, principios y estructuras pero cimentan sus investigaciones con la práctica, mientras que los otros autores, cuya inspiración primaria para escribir fue la de compartir sus experiencias prácticas, igualmente trataron de exponer sus experiencias con una exhaustiva comprensión de la teoría, principios y estructuras. Este respeto y preocupación hacia la práctica ha sido siempre un atributo de IDEA (International Drama/Theatre and Education Association), y está incluido

en su constitución y en su declaración de objetivos. Igualmente, el Sexto Congreso Mundial de Hong Kong 2007, *Planting IDEAS* se adhiere a estos principios a lo largo de su programación:

¿Qué forma debe tomar el teatro y drama en el siglo veintiuno para emanciparse? ¿Cómo cimentar la arquitectura del teatro local conectándolo a una visión global? ¿Qué cualidades requerimos de los hábiles arquitectos e ingenieros? Y lo más importante, ¿cuáles son las ideas y acciones que debemos plantar en el campo de la educación? Asia...ahora le da la bienvenida al mundo para compartir historias, crear identidades, declarar posiciones, proponer valores y demostrar la práctica para aprendices curiosos provenientes de contextos humanos diversos e integrados.

Aunque estemos entusiasmadamente familiarizados con el poder subversivo del teatro, nosotros siempre hemos sabido que la educación es un proceso constructivo gradual; así como lo dice el famoso dicho chino: 'Se necesitan 10 años para plantar un árbol, y cien años para cultivar una persona'.

Este llamativo de bienvenida es una invitación difícil de refutar, por lo tanto cuando los lectores hayan leído esta edición de *IDEA/ATR Journal* (and *Applied Theatre Researcher*), nosotros les alentamos con vehemencia para que vengan a Hong Kong entre el 16 y 22 de julio (vean www.idea2007.hk), para así compartir la práctica y, si usted es uno de los presentadores, para sembrar nuevas ideas en un artículo de la próxima edición de *IDEA*, que tendrá como enfoque los artículos incluidos en *Planting IDEAS* (*Sembrando IDEAS*). Esperamos en su cordial presencia en Hong Kong.

ABSTRACTS

ARTICLE 1

CONVERSATIONS WITH THE DEVIL

by Tim Prentki (United Kingdom)

Abstract

This paper explores the use of Theatre for Development (TfD) as a set of methodologies for reducing the growing gap between the world as it is presented by media conglomerates and politicians and the same world as it is experienced by 'ordinary' people, helping them to, in Freire's terms, name the world for themselves. The paper grounds the origins of TfD in Brecht's development of the *Lehrstück* form as his major pedagogy which was expanded into a devised process that incorporated audience interventions by Boal. Two short case studies are then offered which illustrate some of the potential of the genre to open dialogues when the practice is grounded in the personal stories of hitherto marginalised sectors of a given community. The paper goes on to invite a reconsideration of the overstated divide between the practices of TiE and TfD before concluding by raising the possibility of revisiting Brecht's notion of contradiction in order to develop a theatrical process through which to examine the contradiction between neo-liberal economics and human rights in the lives of young people.

Abrégé

Ce papier explore l'utilisation du Théâtre pour le Développement (TfD) comme une série de méthodologies pour réduire l'écart grandissant entre le monde tel qu'il est présenté par les conglomerats médiatiques et les politiciens et ce même monde tel qu'il est vécu par les gens 'ordinaires', et aider ces derniers à, selon les termes de Freire, nommer le monde pour eux-mêmes. L'article base les origines du TfD dans le développement par Brecht de la forme *Lehrstück* comme étant sa pédagogie principale qui a été étendue dans un processus conçu par Boal qui incorporait des interventions par l'audience. Deux brefs cas d'études sont alors proposés qui illustrent quelques potentiels du genre pour ouvrir des dialogues quand la pratique est fondée sur les histoires personnelles de secteurs jusqu'ici marginalisés d'une communauté donnée. L'article invite alors à reconsidérer la division exagérée entre les pratiques du TiE (Théâtre en éducation) et du TfD avant de conclure en évoquant la possibilité de revisiter la notion brechtienne de contradiction dans le but de développer un processus théâtral à travers lequel l'on examinera la contradiction entre les économies néolibérales et les droits de l'homme dans la vie des jeunes.

Sumario

Este artículo explora el uso del Teatro para el Desarrollo (Theatre for Development, TfD) con el fin de establecer una serie de metodologías para reducir la creciente disparidad entre el mundo que presentan los conglomerados mediales y políticos y el mismo mundo que experimenta la gente común, ayudando esta gente, en términos de Freire, a discernir el mundo según sus creencias. El artículo cimienta los orígenes del TfD en el desarrollo de Brecht de la forma de *Lehrstück*, como su pedagogía principal, la cual fue expandida hacia un proceso estructurado que incorpora las intervenciones del público según Boal. Dos estudios breves de casos experimentales ilustran el potencial de este género para emprender diálogos cuando las prácticas tienen sus fundamentos en historias personales que acontecen en zonas marginadas de una cierta comunidad. El artículo continúa con una invitación hacia una reconsideración de la exagerada división entre las prácticas del TiE (Theatre in Education, Teatro en la Educación) y el TfD antes de concluir indicando la posibilidad de reconsiderar la noción de 'contradicción de Brecht' para

desarrollar un proceso teatral con el cual examinar la contradicción entre economías neo-liberales y derechos humanos en las vidas de los jóvenes.

Author's biography

Tim Prentki is Professor of Theatre for Development at the University of Winchester, United Kingdom, where he runs the MA in Theatre and Media for Development. He is a member of the editorial board of *Research in Drama Education* and has recently co-edited the issue on Impact Assessment. He is co-author of *Popular Theatre in Political Culture* and is currently co-editing the *Routledge Companion to Applied Theatre*.

ARTICLE 2

WALKING IN BOTH WORLDS: SNUFF PUPPETS AT BARAK INDIGENOUS COLLEGE

by Kate Donelan and Angela O'Brien (Australia)

Abstract

This paper presents an account of the Snuff Puppets Performance Project, the final case study in the Risky Business research project (2002-05) that investigated the impact of the creative arts on young people at risk. Snuff Puppets, a professional performing arts company, undertook a puppetry project in a residential secondary school for Indigenous students in a bushland setting outside Melbourne, Australia. The paper explores the serendipitous application of theatre involving giant puppets within a unique and culturally complex site. It analyses the responses of the artists, teachers and the diverse Indigenous young people to the arts process and to the final performance, *Singing the Land*. The study highlights the challenges of engaging the young people and negotiating cultural differences. The paper proposes that this performance outcome exemplifies the transformative and redemptive potential of dramatic metaphor.

Abrégé

Cet article présente un compte-rendu du projet de spectacle par les Snuff Puppets, le cas d'étude final du projet de recherche *Risky Business* (Affaires dangereuses) (2002-05) qui étudiait l'impact des arts créatifs sur des jeunes gens à risques. Snuff Puppets, une société professionnelle d'arts du spectacle, lança un projet de marionnettes dans un lycée résidentiel pour étudiants indigènes dans un environnement campagnard hors de Melbourne, en Australie. L'article explore l'application par un heureux hasard d'un théâtre impliquant des marionnettes géantes au sein d'un site culturellement unique et complexe. Il analyse les réponses des artistes, des enseignants et des divers jeunes indigènes au processus des arts et au spectacle final, *Singing the Land*. L'étude souligne les difficultés d'engager les jeunes et de négocier des différences culturelles. L'article suggère que le résultat de ce spectacle exemplifie le potentiel transformateur et rédempteur de la métaphore de l'art dramatique.

Sumario

Este artículo presenta un recuento del Proyecto de Actuación de la compañía Artística Snuff Puppets, y describe el caso experimental final del trabajo de investigación *Risky Business - Situaciones de Riesgo* - (2002-05). Este trabajo investigó el impacto de las artes creativas en los jóvenes a riesgo. *Snuff Puppets* es una compañía artística profesional que llevó a cabo un proyecto con marionetas en una escuela residencial secundaria para estudiantes aborígenes en un escenario rural en las afueras de Melbourne, Australia. El artículo explora la aplicación sin expectativas del teatro con el fin de extraer una información valiosa utilizando marionetas gigantes dentro de un escenario único y culturalmente complejo. El artículo analiza las reacciones de los artistas, educadores y de los diferentes jóvenes indígenas al proceso artístico y al desempeño teatral final de la obra teatral *'Singing the Land' - Cantando la Tierra*. Este

estudio enfatiza los retos de la interactividad entre jóvenes y concierne las diferencias culturales. El artículo propone que el resultado de este desempeño artístico o actuación ejemplifica el potencial transformativo y de redención de la metáfora dramática.

Authors' biographies

Dr Kate Donelan is Head of Drama in the Faculty of Education, University of Melbourne. She has held leadership positions in national and international drama organisations and was the Vice-President of IDEA. She is currently a chief investigator with Angela O'Brien on two Australian Research Council projects exploring the impact of the arts on young people at risk.

Associate Professor Angela O'Brien was Foundation Head of the School of Creative Arts at the University of Melbourne from 1995-2004. Prior to that, she was Deputy Head of Visual and Performing Arts Education. She currently coordinates research and graduate studies in Creative Arts and chairs the university's Theatre Board. Her research is in theatre history and the impact of the arts. She is currently a chief investigator with Kate Donelan on two Australian Research Council projects.

ARTICLE NO.3

NAVIGATING THE ETHICS OF AUDIENCE PARTICIPATION

by Gareth White (United Kingdom)

Abstract

The participation we ask for in applied theatre takes different forms, and the safety we provide to participants will have different meanings in these different forms. When we ask for audience participation - a move from the spectator role to that of performer - the feelings of anxiety that may result reflect genuine risks to self-esteem, public esteem, even psychological and physical well-being, but they also reflect the exciting and meaningful process of putting oneself on show. All procedures that bring people into performances can both encourage and limit the participants' agency. The interactions between risk, manipulation and the experience of the participant in audience participation are not problems to be solved in dogmatic terms, but key elements of the dramaturgy of audience participatory theatre. This article builds upon ideas presented by Anthony Jackson to suggest how this dramaturgy may be theorised.

Abrégé

La participation que nous demandons dans le théâtre appliqué prend diverses formes, et la sécurité que nous donnons aux participants aura différentes significations dans ces formes diverses. Quand nous demandons à l'audience de participer - un passage du rôle de spectateur à celui d'interprète - les sentiments d'anxiété qui peuvent surgir reflètent les risques réels à l'estime personnelle et publique, et même au bien-être psychologique et physique, mais ils reflètent aussi le processus excitant et riche de se donner soi-même en spectacle. Toutes les procédures qui amènent les gens aux spectacles peuvent à la fois encourager et limiter l'action des participants. Les interactions entre le risque, la manipulation et l'expérience du participant dans la participation de l'audience ne sont pas des problèmes à résoudre en termes dogmatiques, mais des éléments clés de la dramaturgie du théâtre avec participation de l'audience. Cet article est développé à partir d'idées présentées par Anthony Jackson pour suggérer comment cette dramaturgie peut être théorisée.

Sumario

La participación al teatro aplicado a la cual nos referimos toma formas diferentes, y la convicción que proporcionamos a los participantes tendrá varios significados según estas diferencias. Cuando pedimos una participación del público - una translación entre un rol de espectador a un rol de interprete - las

sensaciones de ansiedad que podrían resultar relejan unos riesgos fehacientes hacia la estima de la propia persona, hacia la estima del publico y hacia el bienestar físico y psicológico, pero también podrían reflejar el proceso entusiasmante y significativo de participación dentro del espectáculo. Todos los procedimientos que conllevan las personas a actuar pueden alentar y también limitar el desempeño de los participantes. Las interacciones entre el riesgo, manipulación y la experiencia de los participantes no son inconvenientes que se resuelven en términos dogmáticos, sino elementos clave de la dramaturgia del publico teatral participatorio. Este artículo se basa sobre ideas presentadas por Anthony Jackson e infiere la manera con la cual esta dramaturgia puede ser teorizada.

Author's biography

Dr Gareth White is a Lecturer in Applied Theatre at the Central School of Speech and Drama, University of London. His undergraduate training was at Bretton Hall College, and he recently completed his PhD at Goldsmiths College. He was formerly a director of Armadillo Theatre, an actor and facilitator with Box Clever Theatre Company among others, and has taught at Goldsmiths, Wimbledon College of Art, South Bank University, the University of Kingston and Richmond American University in London.

ARTICLE NO.4

DRAMA, SCHOOL AND SOCIAL CHANGE: THEORETICAL APPROACHES TO LEARNING IN HISTORY AND CULTURE

by Anton Franks (United Kingdom)

Abstract

As a cultural mode, in its diverse styles and forms and presented to audiences in various ways, drama is pervasive and prevalent in contemporary life. In some education, it is now embedded in the school curriculum and is increasingly popular with students. What are the theories that can be used to describe and analyse cultural and historical effects on the learning of drama? An example is taken from a drama lesson in school, analysed from a cultural and historical perspective and drawing from the work of the Russian psychologist Vygotsky and the cultural theorist Raymond Williams. Working with ideas drawn from Vygotsky's work on drama and the development of mind and Williams' view of the place of drama in contemporary culture, this paper makes an argument for historical and cultural approaches to drama and learning. It is an approach that is particularly applicable to schooling and has implications for the exploration and explication of the relation between drama, learning and social change in wider domains.

Abrégé

En tant que mode culturel, dans ses styles et formes divers et présentés à des audiences de différentes manières, l'art dramatique est pénétrant et dominant dans la vie contemporaine. Dans certaines éducations, il est maintenant intégré dans le programme scolaire et devient de plus en plus populaire avec les étudiants. Quelles sont les théories qui peuvent être utilisées pour décrire et analyser les effets culturels et historiques sur l'apprentissage de l'art dramatique ? Un exemple est pris dans une leçon d'art dramatique dans une école, analysé selon une perspective culturelle et historique et issue du travail du psychologue russe Vygotsky et du théoricien culturel Raymond Williams. Cet article utilise des idées tirées du travail de Vygotsky sur l'art dramatique et le développement de l'esprit, et de l'opinion de Williams sur la place de l'art dramatique dans la culture contemporaine, et défend l'idée d'utiliser des approches historiques et culturelles pour l'art dramatique et l'apprentissage. Cette approche s'applique tout particulièrement à l'école et a des conséquences pour l'exploration et l'explication de la relation entre l'art dramatique, l'apprentissage et le changement social dans des domaines plus vastes.

Sumario

Siendo una modalidad cultural presentada al público con estilos y formas diferentes, el teatro es penetrante y predominante en la vida contemporánea. En algunos procesos educativos, el teatro ha sido incorporado a los planes de estudio y se ha propuesto como muy popular entre los educandos.

¿Cuáles son las teorías que pueden ser usadas para describir y analizar los efectos históricos y culturales del aprendizaje del drama teatral? Un ejemplo es tomado de una lección de drama en una escuela. Este ejemplo es analizado desde una perspectiva histórica y cultural que se basa sobre el trabajo del psicólogo Ruso Vygotsky y sobre las teorías culturales de Raymond Williams. Al trabajar con las ideas de Vygotsky relacionadas con el drama y el desarrollo mental y asimismo con los puntos de vista de Williams sobre el lugar que posee el drama en la cultura contemporánea, este artículo argumenta los enfoques históricos y culturales del drama como fuente de aprendizaje. Se trata de un enfoque que tiene una aplicación particular en las escuelas y tiene implicaciones hacia la exploración y explicación de la relación entre el teatro, el aprendizaje y el cambio social dentro de una amplia gama de coyunturas.

Author's biography

Anton Franks was a teacher of drama and English in London schools, and now teaches, researches and writes on drama and English in education at the Institute of Education, University of London.

Publications include 'Lessons from Brecht ...' (with Ken Jones), *Research in Drama Education* 4(2), 'Teoría del aprendizaje y educación dramática: una perspectiva Vygotskiana, histórico-cultural y semiótica' ['Learning theory and drama education: a Vygotskian, historical cultural and semiotic approach'], *Cultura y Educación* 16/1-2 and 'Stories of the three-legged stool: English, media, drama from critique to production' (with A. Burn and J. Durran), *English in Education* 40(1).

ARTICLE NO. 5

INSIDE THE CIRCLE: THE SPATIAL DYNAMICS OF CONTEMPORARY STREET PERFORMANCE IN AUSTRALIA

by Joanna Clyne (Australia)

Abstract

This article is based on a year's interviewing, observation and filming of street performers practising their craft in Australian cities. It transcends the more visible aspects of street performance and investigates the under-researched area of spatial dynamics in contemporary street performance in Australia. By documenting and analysing the spatial conventions used consciously and instinctively by street performers, I have identified a unique use of space, which directly contravenes traditional human movement in the 'urbanscape'. This paper links the common social perception that street performers operate 'outside the circle of expectation' with their use of physical circles to manipulate their audience. Additionally, this study charts the relationship between the performer and the audience, and examines how this performance genre has traced itself on to the Australian cityscape.

Abrégé

Cet article est basé sur une année d'entretiens, d'observations et de film d'interprètes de rue pratiquant leur art dans des villes australiennes. Il transcende les aspects plus visibles du spectacle de rue et recherche le domaine ignoré des dynamiques spatiales dans le spectacle contemporain dans la rue en Australie. En documentant et en analysant les conventions spatiales utilisées consciemment et instinctivement par les interprètes de rue, j'ai identifié une utilisation unique de l'espace, qui s'oppose directement aux mouvements humains traditionnels dans le 'paysage urbain'. Cet article lie la perception sociale commune que les interprètes de rue fonctionnent 'hors du cercle prévu', avec leur utilisation de cercles physiques pour manipuler leur audience. En outre, cette étude détermine la relation entre l'interprète et l'audience, et examine comment ce genre de spectacle s'est gravé dans le panorama urbain.

australien.

Sumario

Este artículo se basa sobre un año de observaciones, filmados y entrevistas con intérpretes callejeros que practican su arte teatral en las ciudades Australianas. El artículo trasciende los aspectos más visibles de la actuación callejera e investiga el área casi inédita de las dinámicas del espacio en la actuación teatral callejera contemporánea en Australia. Con el documentar y analizar las convenciones del espacio usado conscientemente e instintivamente por los intérpretes callejeros, la autora ha podido identificar un uso único del espacio, el cual contraviene directamente los movimientos humanos tradicionales en el 'urbanscape' o escenario urbano. Este artículo conecta la percepción social común que los intérpretes callejeros desarrollan 'fuera del círculo de expectativas' con su uso de círculos físicos con el fin de manipular su público. Además, este estudio elabora un plano de la relación existente entre el intérprete y el público, y examina como este género de actuación se ha venido trazando sobre el escenario urbano Australiano.

Author's biography

Joanna Clyne is a graduate of Monash University. In 1998 she was awarded a Sir John Monash Dean's Scholarship, which enabled her to complete a BA with first-class Honours in Theatre Studies. The same year she was also a recipient of a VCE Premier's Award for Theatre Studies. She is a qualified secondary teacher of drama, history and English, and has performed across the fields of theatre, performance art and film for many years. Joanna is a book reviewer for the History Teachers' Association of Victoria and intends to commence her PhD in Theatre Studies and History in 2007.

ARTICLE NO. 6

SHAKESPEARE IN NICARAGUA

By Els van Poppel (Nicaragua)

Abstract

Shakespeare in Nicaragua is a brief descriptive account of practice occurring in a challenging context. The author describes how the cultural collision and collusion between Shakespeare and the streets, warehouses and villages of contemporary Nicaragua manifest themselves in the clever ways in which the physical spaces and environment are used artistically.

Abrégé

Shakespeare au Nicaragua est un compte-rendu court et descriptif d'une pratique se passant dans un contexte difficile. L'auteur décrit comment la collision et la collusion culturelles entre Shakespeare et les rues, entrepôts et villages du Nicaragua contemporain se manifestent dans les manières intelligentes avec lesquelles les espaces et l'environnement physiques sont utilisés artistiquement.

Sumario

Shakespeare en Nicaragua es un recuento breve y descriptivo de la práctica teatral que ocurre dentro de un contexto desafiante. El autor describe como la colisión cultural y colusión entre Shakespeare y las calles, almacenes y pueblos de la Nicaragua contemporánea se manifiestan de manera perspicaz, y donde los espacios físicos y el medio ambiente son utilizados artísticamente.

Author's biography

Els van Poppel is a theatre director and lecturer in Nicaragua, Central America. Originally from Holland, where she studied Theatre Science at the University of Utrecht, Holland, combined with practical theatre work at the Theatre Academy, she went in 1982 to support the Revolution in Nicaragua and is still living there. She has participated in various directing projects in Holland as well as Nicaragua. After many years' work in theatre, giving workshops, directing plays, organising festivals and interchanges, and supervising students, in 2000 she formed MOVITEP with four Nicaraguan arts professionals. Apart from this, she co-organises an annual International Theatre Festival in Nicaragua, now in its thirteenth year.

ARTICLE NO. 7

PERFORMING AMONG SHADOWS AND SCREENS: REFLECTIONS ON TEACHING AESTHETICS AND THEATRE IN SOUTHEAST ASIA

by Charlene Rajendran (Singapore)

Abstract

This paper reflects on the relationship between teaching aesthetics in theatre and engaging with performance forms as strategies of interaction within formal classroom contexts. It draws on the writer's experience of teaching theatre in contemporary Singapore, where local art forms are marginalised in relation to the Western canons, and a particular experiment using PowerPoint and the notion of *Wayang Kulit* (Shadow Puppetry). It suggests that theatre teachers need to develop an aesthetics of teaching that embodies the forms and cultural contexts that generate and inform an understanding of aesthetics and art.

Abrégé

Cet article réfléchit sur la relation entre l'enseignement de l'esthétique au théâtre et l'engagement avec des formes d'interprétation en tant que stratégies d'interaction au sein de contextes de classes formelles. Il est basé sur l'expérience de l'auteur d'enseignement du théâtre dans le Singapour contemporain, où les formes d'art locales sont marginalisées par rapport aux canons occidentaux, et une expérimentation particulière utilisant le programme PowerPoint et la notion de *Wayang Kulit* (marionnettes dans le théâtre d'ombre). Il suggère que les enseignants de théâtre doivent développer une esthétique de l'enseignement qui incarne les formes et contextes culturels qui génèrent et informent une compréhension de l'esthétique et de l'art.

Sumario

Este artículo reflexiona sobre la relación existente entre la enseñanza de estéticas en el teatro y la interacción con formas de actuación como estrategias para actuar dentro de contextos formales en las aulas de clase. El artículo se basa sobre las enseñanzas teatrales del autor en el Singapur contemporáneo, donde las formas artísticas locales son marginalizadas con relación a los cánones occidentales. El autor presenta un experimento particular usando el programa PowerPoint y la noción de *Wayang Kulit* (Shadows Puppetry - Sombras de Marionetas). El artículo sugiere que los educadores teatrales necesitan desarrollar una enseñanza de las estéticas que incluyan las formas y los contextos culturales que informen y establezcan un entendimiento de las estéticas y de las artes.

Author's biography

Charlene Rajendran is a Malaysian teacher, writer and theatre practitioner who currently teaches theatre in the National Institute of Education, Nanyang Technological University, Singapore. She has been involved in young people's theatre since she was a teenager as a performer, director and producer,

working with Janet Pillai, Malaysia's pioneer youth theatre practitioner. She gained exposure to traditional and contemporary theatre via interdisciplinary and integrated arts processes developed by artists such as Krishen Jit, Marion D'Cruz, Leow Puay Tin and Wong Hoy Cheong, working with Five Arts Centre, Malaysia. She continues to examine improvisatory and experimental work that forges contextual fusion within a plural space. Her current research interests include the politics of difference in theatre-making, a semiotics of location in arts education, and Southeast Asian performance practice.

ARTICLE NO. 8

THE IMAGINATION AT WORK WITHIN THE DRAMATIC PLAY OF PRE-ADOLESCENT GIRLS

by Julie Dunn (Australia)

Abstract

Preadolescent children are capable of developing complex, collaborative dramatic play 'texts', while also being able to reflect upon and describe their 'inner experiences' during this play. These reflections have the potential to provide useful insights into the operation of the imagination during play. This paper describes the findings relating to the imagination that emerged from a qualitative research project conducted to examine the dramatic play of one group of preadolescent girls. Using video recordings of their play sessions and player interviews as the primary data sources, this paper outlines findings around three key areas: what drove the players to play; what topics/contexts they played out; and most importantly, what they 'saw' as they played. It suggests that these girls played to generate experiences that felt 'real', that their play texts predominantly focused on dangerous and supernatural situations, and that the visualisations generated by their imaginations during play were influenced by a range of contextual and personal engagement factors.

Abrégé

Les enfants préadolescents sont capables de développer des 'textes' théâtraux complexes et en collaboration, tout en étant aussi capables de réfléchir à propos de et de décrire leurs 'expériences intimes' pendant cette pièce. Ces réflexions ont le potentiel de fournir des aperçus utiles sur le fonctionnement de l'imagination pendant la pièce. Cet article décrit les résultats se rapportant à l'imagination qui ont émergé d'un projet de recherche qualitatif conduit pour examiner le jeu théâtral d'un groupe de filles préadolescentes. Utilisant des enregistrements vidéo de leurs sessions théâtrales et des entretiens avec les jeunes interprètes comme principales sources primaires, cet article délimite les résultats autour de trois domaines clés: ce qui a poussé les interprètes à jouer, les sujets/contextes qu'elles ont interprétés, et le plus important, ce qu'elles ont 'vu' alors qu'elles étaient en scène. Il suggère que ces filles étaient en scène pour générer des expériences qui semblent 'réelles', que les textes de leurs pièces se concentraient principalement sur des situations dangereuses et surnaturelles, et que les visualisations générées par leurs imaginations en scène étaient influencées par une série de facteurs d'engagement contextuels et personnels.

Sumario

Los niños preadolescentes son capaces de desarrollar 'textos' teatrales complejos y cooperativos, y conjuntamente pueden reflexionar y describir sus 'experiencias más profundas' en su desempeño teatral. Estas reflexiones tienen el potencial de suministrar ideas valiosas en la operatividad de la imaginación durante el transcurso de la obra. Este artículo describe los hallazgos relacionados a la imaginación que emergieron de un proyecto de investigación cualitativa llevado a cabo para examinar una obra teatral de un grupo de chicas preadolescentes. Usando video grabaciones de las sesiones y asimismo entrevistas con los interpretes como fuente primaria de datos, este artículo enfatiza los hallazgos alrededor de tres áreas primordiales: ¿Qué motivó a los interpretes desempañarse en la obra?; ¿Qué tópicos o contextos de actuación se eligieron?; y lo más importante, ¿Qué 'vieron' a lo largo de su actuación teatral? El

artículo también sugiere que estas chicas actuaron para generar sensaciones de tipo real, y que sus textos de actuación enfatizaron predominantemente situaciones de peligro y argumentos sobrenaturales, donde las visualizaciones generadas por la imaginación durante la obra fueron influenciadas por una gama de factores contextuales y personales de interactividad.

Author's biography

Dr Julie Dunn is a Senior Lecturer in the Faculty of Education, Griffith University, Brisbane, Australia.

ARTICLE NO. 9

WRITING EFFECTIVE CHARACTERISATION TO FACILITATE YOUNG PEOPLE'S PERFORMANCE AND THEIR UNDERSTANDING OF WIDER SOCIAL ISSUES WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE LANDING

by Sarah Jane Dickenson (United Kingdom)

Abstract

This article offers the personal views and an account of practice of a playwright creating scripts for young people in the context of a larger project - *The Landing*, a large-scale Drama for Citizenship venture set up by a University College Drama department (BGUC). It focuses on three aspects of the work:

- how a scriptwriter responded to a specific multi-layered Citizenship brief, in an educational context;
- how the author approached the creation of effective characterisation, intended to deliver optimum engagement and learning opportunities for young people;
- how the author's scriptwriting for young people responds to the current debate regarding empathy and role.

Abrégé

Cet article présente les vues personnelles et un compte-rendu de répétitions par un auteur dramatique qui crée des scénarios pour des jeunes dans le contexte d'un projet plus important - *'The Landing'*, une pièce de théâtre importante pour un projet de citoyenneté établi par un département d'art dramatique d'une université (BGUC). Il se concentre sur trois aspects du travail :

- comment un auteur dramatique a répondu à un projet spécifique de citoyenneté à plusieurs couches, dans un contexte éducatif;
- comment l'auteur a approché la création d'une caractérisation efficace, destinée à donner un engagement et des opportunités d'apprentissages optimales pour de jeunes gens;
- comment l'écriture de scénarios par l'auteur dramatique pour des jeunes répond au débat actuel portant sur l'empathie et le rôle.

Sumario

Este artículo ofrece los puntos de vista personales y un recuento de la práctica de un autor de teatro que crea guiones o textos para los jóvenes en el contexto de un proyecto teatral más vasto - *'The Landing'*, una obra teatral de gran escala de aventura ciudadana instaurado por el Departamento del Colegio Universitario (University College, BGUC). El proyecto se enfoca hacia tres aspectos de la obra:

- Como un autor de los textos o guiones se desarrolló en una situación de tareas múltiples y específicas de Ciudadanía en un contexto educativo.
- Como se aproximó este autor a la creación de caracterizaciones efectivas con la intención de proporcionar una interacción óptima y a la vez proporcionar oportunidades para el aprendizaje por parte de los jóvenes.
- Como el autor, en su trabajo de guionista para los jóvenes, responde al debate actual con relación a la empatía y al rol en la actuación.

Author's biography

Sarah Jane Dickenson is a Lecturer in Drama at the University of Hull, United Kingdom. She specialises in applied drama, and the structure of written drama for stage, screen and radio. She writes large-cast scripts for young people as part of educational community projects.

ARTICLE NO. 10

CYBERDRAMA AND POTENTIAL FOR YOUTH ENGAGEMENT

by Sue Davis (Australia)

Abstract

What kinds of engagement might be possible for young people through cyberdrama? This was one of the questions that underpinned the process for creating the cyberdrama www.cleo-missing.com, a drama that was created to be experienced through a fully mediated form on the internet. This article explores the concepts of engagement, aesthetic engagement and immersion, and explores the key factors contributing to engagement through the creation and experience of cyberdrama.

Abrégé

Quels types d'engagement peuvent être possibles pour des jeunes à travers l'art dramatique sur internet ? C'était l'une des questions qui ont fondé le processus pour la création du site www.cleo-missing.com, une pièce de théâtre créée pour être perçue par l'intermédiaire d'une forme totalement médiatisée sur l'internet. Cet article explore les concepts de l'engagement, de l'engagement esthétique et de l'immersion, et explore les facteurs clés contribuant à l'engagement à travers la création et l'expérience de l'art dramatique sur internet.

Sumario

¿Qué tipos de interactividad podría proporcionar el ciber-drama a los jóvenes? Esta fue una de las preguntas que sustentó el proceso para crear el ciber-drama www.cleo-missing.com, una obra teatral creada para ser experimentada a través de un proceso mediático en la Internet. Este artículo explora los conceptos de interactividad, la interactividad estética y la inmersión, explorando también los factores predominantes que contribuyen a la interactividad a través de la creación y la experimentación del ciber-drama.

Author's biography

Sue Davis is currently lecturing at Central Queensland University Noosa Hub and is a PhD candidate in the Creative Industries Faculty at Queensland University of Technology. Her current research involves exploring the nature of engagement and creativity in a digital age. She has been a drama educator for many years and was until recently a secondary school Performing Arts Head of Department. She currently sits on the Queensland Studies Authority state panel for drama and was involved in the

development of the drama component of the Queensland 1-10 Arts Syllabus. Sue worked on the Drama Queensland committee for many years, initiating the XLD Drama Showcase in partnership with Queensland Performing Arts Centre, and has also been a project officer for Drama Australia, developing two sets of guidelines.

ARTICLE NO. 11

THE ART AND TECHNOLOGY WRITING WORKSHOP: THEATRE ARTS AND TECHNOLOGY IN AN OUT-OF- SCHOOL SETTING

by J. David Betts (United States)

Abstract

This paper is a descriptive study of an after-school program that integrated writing workshop, theatre arts, and computer game-making activities. The writing program emphasised concrete images of the five senses. The theatre arts activities used body and voice, drama games and improvisation. The computer game engine allowed students to invent stories and 2-D characters, and assign rules for their behaviour. Research in new literacies and computer game studies is discussed. Activity theory is used to analyse the complex interactions.

Abrégé

Cet article est une étude descriptive d'un programme extrascolaire qui intégrait un atelier d'écriture, l'art dramatique et des activités de création de jeux d'ordinateur. Le programme d'écriture mettait l'accent sur des images concrètes des cinq sens. Les activités d'art dramatique utilisaient le corps et la voix, les jeux et l'improvisation théâtraux. L'outil de création de jeux d'ordinateur permettait aux étudiants d'inventer des histoires et des personnages en 2-D, et de fixer des règles pour leur comportement. La recherche dans les études de nouvelles alphabétisations et jeux d'ordinateur est discutée. Une théorie d'activité est utilisée pour analyser les interactions complexes.

Sumario

Este artículo trata de un estudio descriptivo de un programa llevado a cabo después de las horas de escuela. El estudio integró un taller de escritura, artes teatrales y asimismo un juego computarizado para la creación de actividades. El programa de escritura se enfatizó en imágenes concretas de los cinco sentidos. Las actividades artísticas teatrales utilizaron el cuerpo y la voz, juegos teatrales y la improvisación. El generador del juego computarizado permitió a los estudiantes inventar historias y personajes de dos dimensiones, y a asignar pautas a sus maneras de actuar. El artículo puntualiza la investigación sobre nuevas formas de aprendizaje para leer y escribir y los juegos computarizados. La teoría de actividad es aplicada para analizar la complejidad de estas interacciones.

Author's biography

Dr J. David Betts is an Assistant Professor of Literacy and Technology in the Department of Language, Reading and Culture in the College of Education, University of Arizona. His research focus is the integration of literacy, technology and the arts in in-school and out-of-school settings. Recent work includes a longitudinal study of after-school multimedia arts education, an artists-in-the-schools project in theatre arts in a seventh grade writing class, a community computing study with the Pascua Yaqui Tribe of Arizona, and an investigation of the integration of computer game-making software in a writing workshop.