

EDITORIAL

Penny Bundy and John O'Toole (Australia)

In October 2007, the International Symposium on Applied Theatre: Engagement and Transformation was held at the University of Sydney in Australia. We have included several of the keynotes (Ackroyd; Vinson and McDonnell; O'Connor, Holland and O'Connor) and papers (Dwyer; Sinclair and Grindrod; Yardley and Bailey) originally delivered there, as well as others from beyond that event.

In 'Applied Theatre: An Exclusionary Discourse?' Ackroyd revisits a paper she published in the first edition of ATR in 2000. Here she argues that 'applied theatre' has moved from an umbrella term that serves to encompass practice to one that attempts to define a specific form, and by doing so excludes a range of practices.

While some may feel that issues of dramatic structure or audience response need greater presence in Vinson and McDonnell's 'War Narratives', its inclusion further challenges any narrow focus on what applied theatre is or might be. It also raises further questions. If one sees the rhetoric of applied theatre as a story — a created thing — then perhaps as these authors suggest, one of the five terms (who, what, where, why, how) might be identified as the organising element by which the others are given meaning. In the same process, perhaps at least one term is excluded from consideration. In an attempt to be inclusive of a broad range of ideas and practices in applied theatre (instead of attempting to define, pin down, include and exclude), we might ask ourselves a range of questions of our practice: *Who* do we work with and for? *Who* do we present and represent dramatically? *Who* do we avoid and or exclude? *Who* is the organising element in our understanding of what we do? And if it is, are we ignoring another organising element? A similar range of questions focusing on the what, where, why and how might also be asked.

In 'The Everyday Becomes Extraordinary: Conversations about Family Violence, Through Applied Theatre', O'Connor, Holland and O'Connor describe and reflect on the impact of a long-running theatre in education program that explores issues of family violence, child abuse and neglect with 10- to 12-year-olds throughout New Zealand. They argue that the success of this work lies in the fact that it offers young people an opportunity to be listened to and heard.

In 'Theatre for Positive Youth Development: A Development Model for Collaborative Play-Creating', Beare and Belliveau describe a collaborative play-building process and analyse its efficacy in terms of positive social development for young people. The paper illustrates the potential benefits to adolescents of drama participation over time, and opens the way for further discussion and understanding.

'Converging Worlds: Fostering Co-facilitation and Relationships for Health Promotion through Drama at the Grassroots', by Sinclair and Grindrod, takes the position that applied theatre involves the intentional application of theatre to reach beyond itself to serve the needs of another field or sector. They recognise and raise the difficulties and complexity involved in creating and sustaining a true partnership. As they continue to reflect on their partnership together, strategies and a philosophy of approach that worked for them (and perhaps might for others) are articulated.

'Visiting Creativity Country — a Policy-maker's Travel Guide', by Ainslie Yardley and John Bailey, focuses on the role of the theatre artist as facilitator in the social policy realm. Drawing on participation in an arts-based workshop, the authors describe and analyse the experiences of participants (both public policy-makers/implementers and health consumers), arguing that such participation allowed an exchange of creative ideas of equal merit, not a one-sided charitable gift from the able-bodied to the disabled. They argue that embodied creative processes need to be integrated into the professional practice of public policy-makers.

In 'Though This Be Madness ...? The Boal Method of Theatre and Therapy', Dwyer critiques Boal's Rainbow of Desire techniques, arguing that there is potential contradiction between the psychodynamic

theory of personality upon which Boal draws and the broader political aspirations he espouses. He suggests that applied theatre workers might reconceptualise the use of such techniques using a systemic/narrative therapy framework.

The papers included in this edition of the journal do not conform to a particular and specific definition of applied theatre. Rather, they represent a range of ideas and practices in a number of different contexts. Interestingly, the authors do place different emphasis on the who, what, where, why and how of the work they discuss. Perhaps, like us, you will see interesting gaps and silences here too.

Editorial

Par Penny Bundy et John O'Toole

(Australie)

Le symposium *International Symposium on Applied Theatre: Engagement and Transformation* a eu lieu à l'université *University of Sydney* en octobre 2007 à Sydney. Nous avons inclus plusieurs communications inaugurales (Ackroyd; Vinson and McDonnell; O'Connor, Holland and O'Connor) et d'autres communications présentées à cette occasion (Dwyer; Sinclair and Grindrod; Yardley and Bailey), ainsi que certaines non directement rattachées à cette conférence.

Dans '*Applied Theatre: An Exclusionary Discourse?*' Ackroyd reprend une communication qu'elle a publiée dans la première édition d'ATR en 2000. Elle y soutient que le terme 'théâtre appliqué' n'est plus un terme générique qui englobe les pratiques de théâtre en général, mais qu'il en précise maintenant une forme bien spécifique, excluant ainsi toutes sortes de pratiques.

Malgré le fait que certains puissent penser que les problèmes de structure dramatique et de réponse d'audience soient davantage pris en compte dans '*War Narratives*' de Vinson et McDonnell's, son inclusion défie encore plus la définition restrictive de 'théâtre appliqué'. Cela pose également d'autres problèmes. Si l'on considère la rhétorique du théâtre appliqué en tant que narrative — un objet créé — alors, comme ces auteurs le suggèrent, l'un des pronoms relatifs (qui, que, quoi, où, pourquoi, comment) devra être identifié en tant que clé de la structure, donnant ainsi leur signification aux autres pronoms. Au cours de ce procédé, on peut peut-être exclure un pronom. Afin d'inclure une grande variété d'idées et de pratiques au terme 'théâtre appliqué' (au lieu d'essayer de définir, d'identifier, d'inclure et d'exclure), nous pourrions nous poser un certain nombre de questions sur nos pratiques: Avec *qui* et *pour qui* travaillons-nous ? *Qui* présentons et représentons-nous dans nos pièces de théâtre? Qui évitons ou excluons-nous? *Qui* est-il la clé de notre compréhension dans ce que nous faisons ? Si *Qui* est la clé, oublions- nous les autres éléments clé? Un certain nombre de questions semblables pourrait être posé autour des autres pronoms quoi, où, pourquoi et comment.

Dans '*The Everyday Becomes Extraordinary: Conversations about Family Violence, Through Applied Theatre*', O'Connor, Holland et O'Connor décrivent et réfléchissent sur l'impact des programmes traditionnels d'éducation théâtrale abordant les thèmes de la violence familiale auprès des enfants de 10 à 12 ans en Nouvelle Zélande. Ils prétendent que l'intérêt de ce travail réside dans le fait qu'il permet aux jeunes gens d'être entendus et écoutés.

Dans '*Theatre for Positive Youth Development: A Development Model for Collaborative Play-Creating*', Beare et Belliveau décrivent une méthode collaborative de '*play-building*' et en analyse son efficacité en termes de développement social positif pour les jeunes gens. Le document illustre les bénéfices possibles pour les adolescents qui participent à des programmes d'arts dramatiques, au bout d'un certain temps, et il ouvre la voie à la discussion et à une meilleure compréhension.

'*Converging Worlds: Fostering Co-facilitation and Relationships for Health Promotion through Drama at the Grassroots*', de Sinclair et Grindrod, argumente que la notion de théâtre appliqué implique l'intention d'utiliser le théâtre comme un moyen de réaliser d'autres buts au bénéfice de secteurs ou de disciplines distinctes. Ils soulignent et décrivent les difficultés qui se posent pour créer et conserver une véritable relation de travail. Alors qu'ils réfléchissent à leur propre relation de travail, ils articulent les stratégies, et une philosophie d'approche qui a marché pour eux (et qui pourrait marcher pour d'autres).

'*Visiting Creativity Country — a Policy-maker's Travel Guide*', d'Ainslie Yardley et John Bailey, se concentre sur le rôle de l'acteur de théâtre en tant que facilitateur dans le domaine de la politique sociale. A partir de leur expérience de participation à un atelier créatif, les auteurs décrivent et analysent les

experiencias des participants (acteurs sociaux de développement du secteur public et consommateurs de produits de santé). Ils soutiennent que ce genre de participation a permis un échange d'idées créatives de part et d'autre, et non pas simplement un exercice charitable unidirectionnel de la part d'un groupe capable au profit d'un autre qui l'est moins. Ils soutiennent que les méthodes de travail créatif incorporé ont besoin d'être intégrées dans les pratiques professionnelles des décideurs en matière de politique sociale.

Dans '*Though This Be Madness ...? The Boal Method of Theatre and Therapy*', Dwyer critique les techniques *Rainbow of Desire* de Boal, expliquant qu'il existerait une contradiction entre la théorie psycho dynamique de la personnalité sur laquelle Boal se fonde et les aspirations politiques générales qui le motivent. Il propose que les personnes qui travaillent dans le théâtre appliqué re-conceptualisent éventuellement l'utilisation de telles techniques utilisant le modèle de thérapie narrative/systémique.

Les communications publiées dans cette édition du journal ne sont pas conformes à une définition particulière ou spécifique du théâtre appliqué. Elles représentent plutôt un certain nombre d'idées et de pratiques applicables dans un certain nombre de contextes. Il est intéressant de voir que les auteurs placent eux-mêmes plus ou moins l'accent sur le qui, que, quoi, où, pourquoi et comment sur le travail qu'ils discutent. Tout comme nous, vous pourrez peut-être également y observer des manques et des silences significatifs.

Editorial

Penny Bundy y John O'Toole

(Australia)

En octubre de 2007, El Simposio Internacional Sobre el Teatro Aplicado: Compromiso y Transformación, se llevó a cabo en la Universidad de Sydney en Australia. Hemos incluido varios apuntes principales (de Ackroyd; Vinson y McDonnell; O'Connor, Holland y O'Connor) y artículos de (Dwyer; Sinclair y de Grindrod; Yardley y Bailey; los cuales fueron presentados originalmente en ese lugar, así como otros generados después de ese evento.

En el "Teatro Aplicado: ¿Un Tratado Excluyente?", Ackroyd vuelve a comentar sobre un artículo que publicó en la primera edición de ATR en el 2000. En este, ella sostiene que el "teatro aplicado" se ha movido de un término abarcativo que se utiliza para señalar la práctica de aquél que intenta definir una forma específica y que al hacerlo así excluye una gama de prácticas.

Mientras que algunos consideran que asuntos que poseen una composición dramática o que requieren de una mayor reacción de parte del público, en la "Narrativa de las Guerras" de Vinson y McDonnell, su inclusión, desafía además cualquier enfoque estrecho en cuanto a lo que es o podría ser el teatro. También hace que surjan más preguntas. Si uno ve la retórica del teatro aplicado como una historia — una cosa creada — entonces tal vez como lo sugieren estos autores, uno de los cinco términos (quién, qué, dónde, porqué, cómo) pueden ser identificados como los elementos organizacionales por medio de los cuales se les da significado a los otros. En el mismo proceso, tal vez por lo menos un término se excluye de ser considerado. Intentando incluir una amplia gama de ideas y prácticas dentro del teatro aplicado (en vez de intentar definir, aclarar, incluir y de excluir) podríamos hacernos una cantidad de preguntas sobre nuestra práctica: ¿Con *quién* y para *quién* trabajamos? ¿A *quién* presentamos y representamos en forma dramática? ¿A *quién* evitamos y/o excluimos? ¿*Quién* es el elemento organizador en cuanto a nuestro entendimiento de lo que hacemos? ¿Y si acaso lo es, estamos ignorando otro elemento organizador? Una cantidad similar de preguntas que se enfocan en el qué, dónde, porqué, y cómo podrían también formularse.

En "Lo de Cada Día se Vuelve Extraordinario: Conversaciones sobre Violencia Familiar Mediante el Teatro Aplicado", O'Connor, Holland y O'Connor describen y reflexionan sobre el impacto de un teatro que se presenta a largo plazo dentro del programa de educación que explora los asuntos sobre la violencia familiar, el maltrato y descuido del niño de 10 a 12 años de edad en toda Nueva Zelanda. Ellos argumentan que el éxito de este trabajo radica en el hecho de que les ofrece a los jóvenes una oportunidad de ser escuchados y oídos.

En el "Teatro para el Desarrollo Positivo del Joven ': Un Modelo de Desarrollo para la Creación del Juego Colaborador', Beare y Belliveau describen el proceso constructivo del juego colaborador y analizan su

eficacia en cuanto al desarrollo positivo social de las personas jóvenes. El tratado ilustra el beneficio potencial para el adolescente en cuanto a la participación en el drama con el correr del tiempo y abre el camino para posteriores discusiones y comprensión.

En “Mundos Convergentes: Fomentando la Facilitación Compartida y las Relaciones para la Promoción de la Salud mediante el Drama a Nivel Preliminar, por Sinclair y Grindrod, toman la postura de que el teatro aplicado implica la aplicación intencional del teatro de alcanzar más allá de sí mismo el servir las necesidades de otro campo o sector. Ellos reconocen y señalan las dificultades y complejidades involucradas en la creación y el de sustentar una alianza verdadera.

A medida que continúan reflexionando sobre su alianza conjunta, elaboran estrategias y una filosofía de trato que funciona para ellos (y talvez pueda funcionar para otros).

“Visitando el País de la Creatividad” — Una Guía de Viaje de un Elaborador de Políticas”, por Ainslie Yardley y John Bailey, se concentra en el rol del artista de teatro como facilitador dentro del dominio de la política. Basándose sobre la participación dentro de un taller basado en el arte, los autores describen y analizan las experiencias de los participantes (tanto elaboradores/implementadores de políticas públicas como de los consumidores de la salud), argumentando que dicha participación permitió un intercambio de ideas creativas de igual mérito y no un regalo caritativo de una sola cara procedente del que posee un cuerpo hábil hacia el que se encuentra discapacitado. Ellos argumentan que los procesos creativos plasmados necesitan ser integrados dentro de una práctica profesional de elaboradores de políticas públicas.

En “¿Aunque esto es una Locura ...? El Método Boal del Teatro y la Terapia”,

Dwyer critica las técnicas del Arco Iris de Deseos de Boal, argumentando que existe una contradicción potencial entre la teoría psicodinámica de la personalidad sobre la cual Boal razona y las amplias aspiraciones políticas que el propugna. El sugiere que los trabajadores del teatro aplicado podrían volver a emitir el concepto en cuanto al uso de dichas técnicas, usando un marco de trabajo dentro de una terapia narrativa/sistémica.

Las publicaciones incluidas en la edición de esta publicación no se conforman a una definición particular y específica del teatro aplicado. Más bien, estas representan una cantidad de ideas y prácticas dentro de una cantidad de contextos diferentes. Es interesante el hecho de que los autores si establecen diferente énfasis en el quién, qué, dónde, porqué y cómo del trabajo sobre el cual ellos discuten. Talvez, al igual que nosotros, ustedes podrán ver interesantes brechas y silencios aquí también.

Article No 1

APPLIED THEATRE: AN EXCLUSIONARY DISCOURSE?

Judith Ackroyd (United Kingdom)

Abstract

This paper considers the new discourse of applied theatre and suggests that 'applied theatre' has moved from being an umbrella term to refer to a range of particular forms of theatre practice sharing specific common features, to become a term referring to a specific form itself. It suggests that the discourse now delineates a restricted and exclusive type of radical practice, enshrined in an evangelical frame. The new discourse acts to exclude a range of other practices that might once have been deemed appropriately placed under an applied theatre umbrella. Consideration is given to why the term was introduced, whether it serves a useful function, and to its subsequent trajectory. Furthermore, the paper suggests that one of the forms that has been pushed out into the rain is drama in education.

Résumé

Cet article étudie le nouveau discours sur le théâtre appliqué et propose que le terme 'théâtre appliqué' ne soit plus un terme générique qui englobe toutes sortes de pratiques particulières de théâtre, partageant quelques facteurs communs, mais qu'il précise maintenant une pratique spécifique. Il propose que ce discours se limite maintenant à un type spécifique et exclusif de pratiques radicales, consacré par une structure évangélique. Le nouveau discours tend à exclure un certain nombre de pratiques qui auraient pu autrefois entrer sous le chapeau du terme théâtre appliqué. L'article interroge la raison de l'introduction de ce terme, pour savoir si elle répondait à une fonction utile, et sur les raisons de sa trajectoire postérieure. De plus, l'article dénonce le fait que le théâtre dramatique enseigné dans les écoles en est une des formes qui a été mise au carreau.

Resumen

Este artículo trata sobre el nuevo discurso del teatro aplicado y sugiere que el "teatro aplicado" ha cambiado de ser representativo de un término amplio que se usa para referirse a una cantidad de formas particulares de las prácticas de teatro compartiendo características específicas comunes para convertirse en un término que se refiere a una forma específica. Este sugiere que el discurso ahora conlleva un tipo de práctica radical restringida y exclusiva contenida dentro de un marco evangélico. El nuevo discurso actúa para excluir una cantidad de otras prácticas que en un tiempo pudiesen haber sido apropiadamente colocadas bajo un término amplio de teatro aplicado. Se le da consideración al hecho de que porqué el término fue introducido, si acaso sirve una función especial y a su consecuente trayectoria. Por añadidura, el artículo sugiere que una de las formas que ha sido descartado es el drama dentro de la educación.

Article No 2

WAR NARRATIVES

By Tony Vinson and Desmond McDonnell (Australia)

Abstract

The characteristic political response to events of the magnitude of September 11, 2001 is to adopt a story that offers a degree of explanation. The plausibility of the explanation — its capacity to encourage a course of action that society would otherwise be reluctant to follow — turns on the presence of certain narrative principles. This paper argues that to understand September 11 as an act of war is to be persuaded by a narrative, communicated through various genres — official and otherwise — but always

exhibiting the same principles. There is a kind of instinctive appetite for these organising principles and a strong inclination to be contented when they are found. War narratives have a trajectory that is accompanied by an emotional progression. To be persuasive, a particular war narrative must also resonate with prototypical or archetypal themes. The military solution proposed by the September 11 war narrative depends for its dramatic force upon the many war narratives which have preceded it, and of which it is the most recent chapter.

Résumé

La réponse politique qui suit un évènement de la magnitude des attaques du 11 septembre 2001, est typiquement d'adopter une narrative qui offre à certain degré d'explication. La plausibilité de telle explication — sa capacité à encourager le cours d'une action qu'une société aurait normalement du mal à suivre — s'articule autour de la présence de certains principes de narration. Cet article explique que pour comprendre 'le 11 septembre' comme un acte de guerre, c'est comme être persuadé par une narrative, communiquée à travers divers genres — officiels ou autres — mais répondant toujours aux mêmes principes. Il existe une sorte d'appétit instinctif pour ces principes directeurs et une forte inclination à s'en contenter une fois qu'on les a trouvés. Les narratives de guerre possèdent une trajectoire accompagnée par une progression émotionnelle. Afin d'être persuasive, une narrative de guerre donnée doit trouver une résonance dans des thèmes de prototypes ou d'archétypes. La force dramatique de la solution militaire proposée par la narrative de guerre du '11 septembre' dépend des nombreuses narratives de guerre qui l'ont précédée, et pour lesquelles cette nouvelle narrative représente le chapitre le plus récent.

Resumen

La respuesta característica política a raíz de los eventos de la magnitud del 11 de septiembre de 2001 es la de adoptar una historia que ofrece un grado de explicación. La verisimilitud de la explicación, su capacidad de fomentar un curso de acción que la sociedad de otra manera estaría reacia a proseguir, da inicio a la presencia de ciertos principios de la narrativa. Este artículo, sostiene que para comprender al 11 de septiembre como un acto de guerra es la de ser persuadido por una narrativa, comunicada a través de varios géneros — tanto oficial como de otras formas — pero siempre presentando los mismos principios. Hay un tipo de apetito instintivo hacia estos principios organizativos y una inclinación fuerte de sentirse satisfecho cuando son hallados. Las narrativas de guerra tienen una trayectoria que son acompañadas por una progresión emotiva. Para ser persuasivas, una particular narrativa de guerra también debe resonar con temas prototípicos y arquetípicos. La solución militar propuesta por la narrativa de guerra del 11 de septiembre depende de su fuerza dramática sobre las muchas narrativas de guerra que le han precedido y de la cual representa el más reciente capítulo.

Article No 3

THE EVERYDAY BECOMES EXTRAORDINARY: CONVERSATIONS ABOUT FAMILY VIOLENCE, THROUGH APPLIED THEATRE

By Peter O'Connor, Chris Holland and Briar O'Connor (New Zealand)

Abstract

Everyday Theatre is a government-department funded applied theatre program focusing on family violence, child abuse and neglect. Since 2004, it has been delivered to over 15,000 children aged 10 to 12 years across New Zealand. The paper describes the program's pretext and outlines how the workshops are conducted. Students', teachers' and principals' responses are included to give a rich description of the program. Using evaluation materials gathered through independent research in late 2006, along with the facilitators' narratives, this paper illustrates how applied theatre can provide a forum in which young people can create their own understandings of these sensitive issues.

Résumé

Everyday Theatre est un programme de théâtre appliqué subventionné par le gouvernement, qui se focalise sur la violence dans les familles et notamment sur le mauvais traitement des enfants. Depuis 2004, il a été offert à plus de 15.000 enfants âgés de 10 à 12 ans à travers la Nouvelle Zélande. L'article décrit le prétexte de ce programme et montre comment les ateliers sont menés. Les réponses des étudiants, des enseignants et des directeurs d'écoles y sont incluses, offrant ainsi une riche description du programme. Grâce des matériaux d'évaluation collectés à travers des recherches indépendantes datant de la fin 2006, et grâce aux descriptions des animateurs, cet article illustre combien le théâtre appliqué peut proposer un forum aux jeunes à travers lequel ils peuvent exprimer leur propre interprétation de ces problèmes sensibles.

Resumen

El Teatro de Cada Día es un programa para el teatro aplicado auspiciado por un departamento gubernamental que se concentra en la violencia familiar, maltrato y descuido del niño. Desde el 2004, ha sido presentado a más de 15,000 niños de los 10 a los 12 años de edad en toda Nueva Zelanda. El artículo describe el propósito del programa y señala como se conducen los talleres. Las respuestas de los "estudiantes", "profesores" y "directores" son incluidas para darle al programa una riqueza en su descripción. Utilizando materiales de evaluación acumulados mediante la investigación independiente de finales de 2006, juntamente con las narrativas de los facilitadores, este artículo muestra como el teatro aplicado puede proveer un forum en el cual la gente joven puede generar su propio entendimiento sobre estos problemas delicados.

Article No. 4

THEATRE FOR POSITIVE YOUTH DEVELOPMENT: A DEVELOPMENT MODEL FOR COLLABORATIVE PLAY-CREATING

By David Beare and George Belliveau (Canada)

Abstract

This article examines a collaborative play-creating process for positive youth development. This process is essentially a complex series of interactions between students and theatre facilitators who negotiate and work towards a shared vision, which is to create an original play. By creating a carefully planned collective play, theatre opens possibilities for positive youth development. The authors theorise a developmental model of collaborative play-creating and its impact on youth. The research examines the nature of student experiences, and the meaning and learning that emerge for participants within such a process. The conceptualisation and research are grounded from literature in the fields of theatre education and counselling psychology. Nine key themes emerged during the research, and these support the theoretical model of theatre for positive youth development.

Résumé

Cet article examine une méthode collaborative de 'play-building' conçue pour le développement positif des jeunes. Cette méthode est surtout définie par une série complexe d'interactions entre les étudiants et les animateurs du théâtre qui négocient et travaillent ensemble vers une vision commune, en vue de créer une pièce originale. En créant une pièce collective minutieusement planifiée, le théâtre ouvre des chances de développement positif aux jeunes. Les auteurs proposent une théorie pour un modèle développemental de méthode collaborative de 'play- building' et de son impact sur les jeunes. Les résultats examinent la nature des expériences des étudiants, la signification et les acquis qui résultent de cette méthode pour les participants. La conceptualisation et la recherche se basent à partir de la littérature dans les domaines de l'éducation théâtrale et de la psychologie. Neuf thèmes principaux émergent au cours du travail de recherche. Ces thèmes soutiennent le Modèle de théâtre pour le développement positif des jeunes.

Resumen

Este artículo examina el proceso de la creación de juegos colaborativos para el desarrollo positivo del joven. Este proceso es esencialmente una serie compleja de interacciones entre los estudiantes y los facilitadores del teatro quienes negocian y trabajan hacia una visión compartida, la cual es la de crear una obra original. Mediante la creación de una obra cuidadosamente planificada en forma colectiva, el teatro abre las posibilidades para el desarrollo positivo del joven. Los autores ofrecen una teoría sobre el modelo de desarrollo de la creación de juegos colaborativos y su impacto en el joven. La investigación examina la naturaleza de las experiencias del estudiante, y el significado y el aprendizaje que surgen para los participantes dentro de dicho proceso. La conceptualización y la investigación se basan en la literatura dentro de los campos del teatro de la educación y la consejería psicológica. Nueve temas claves surgieron durante la investigación y estos apoyan el modelo teórico del teatro para el desarrollo positivo del joven.

Article No. 5

CONVERGING WORLDS: FOSTERING CO-FACILITATION AND RELATIONSHIPS FOR HEALTH PROMOTION THROUGH DRAMA AT THE GRASSROOTS

By Christine Sinclair and Andrea Grindrod (Australia)

Abstract

This paper reflects on the development of a grassroots program for health promotion in which drama is the core pedagogy. Drawing on stories of practice and the findings of a recent action research pilot project, the co-authors — a drama practitioner and a health professional — canvass the complex issues associated with defining and nurturing co-facilitation and working relationships across health, drama and education at the grassroots level. Key findings from the action research project were the critical role of co-planning to support co-facilitation, and the importance of co-facilitation to ensuring a genuine sharing of the program between health and drama. The authors provide perspectives from the worlds of drama and health on these findings, and on their experiences of how a 'convergent lens' has changed their understanding and practice of both drama and health in the drama/health paradigm they have constructed in their shared worksite.

Résumé

Cet article réfléchit sur le développement de programmes au niveau de la base pour promouvoir la santé, en utilisant l'art dramatique comme outil pédagogique principal. En se basant sur des anecdotes de pratique et sur les résultats d'un projet pilote de recherche appliquée récent, les co-auteurs — un praticien en arts dramatiques et un professionnel de la santé — se sont penchés en détail sur les problèmes complexes liés à la définition et au développement de la cofacilitation et des relations de travail à travers la santé, les arts dramatiques et l'éducation au niveau de la base. Les résultats principaux de ce projet de recherche appliquée mettent en avant le rôle critique du coplanning pour soutenir la cofacilitation, l'importance de la cofacilitation pour garantir un véritable partage du programme entre la santé et les arts dramatiques. Les auteurs apportent des perspectives issues des mondes de la santé et des arts dramatiques pour ces résultats, et de leurs propres expériences sur comment une 'lentille convergente' a pu changer leur compréhension et leur pratique des arts dramatiques et de la santé au sein du paradigme arts dramatiques/santé qu'ils ont construit et partagé ensemble.

Resumen

Este artículo reflexiona sobre el desarrollo de un programa preliminar para la promoción de la salud, en el cual el drama es la pedagogía central. Basándose en las historias de práctica y los hallazgos de una reciente investigación de acción de un proyecto piloto, ambos autores — un practicante de drama y un

profesional de salud — examinan los temas complejos asociados con la definición y el fomento de la facilitación en conjunto y las relaciones laborales dentro de la salud, el drama y la educación a un nivel inicial. Los hallazgos claves obtenidos de la acción en cuanto al proyecto de investigación establecieron el rol crítico de co-planear a fin de apoyar la co-facilitación y la importancia de la co-facilitación para asegurar un compartimiento genuino del programa entre la salud y el drama. Los autores ofrecen perspectivas provenientes de los mundos del drama y la salud en estos hallazgos y en sus experiencias de cómo un “lente convergente” ha modificado su comprensión y práctica de tanto el drama como la salud dentro del paradigma del drama/salud que ellos han construido en su campo de trabajo que comparten.

Article No. 6

VISITING CREATIVITY COUNTRY: A POLICY-MAKER'S TRAVEL GUIDE

By Ainslie Yardley and John Bailey (Australia)

Abstract

This contribution looks at the theatre artist as facilitator in the social policy realm. The authors discuss alternative interpretive angles and mediating possibilities offered by embodied creative processes, which are not otherwise available to social policy researchers. We discuss why social policy-makers need to be not only ‘informed’ by applied theatre research and creative processes, but to have embodied creative processes integrated within their professional practice. The methodologies of theatre and policy-making both exist as carefully crafted distillations of thought, external data and experience. The most profound difference between them is that non-discursive artistic materials emerge as ‘transcendent configurations’ which clarify and make explicit the structure and meaning of ‘lived experience’. The authors elaborate on the theoretical underpinnings that place the applied theatre artist at the centre of the collaborative research process, able to guide people through the terrain of creativity country, and bring new ideas to fruition.

Résumé

Cette contribution examine l'artiste de théâtre en tant que facilitateur dans le domaine de la politique sociale. Les auteurs discutent les angles d'interprétation alternatifs et des possibilités de médiation offertes par des méthodes de travail créatif incorporé, non disponibles normalement aux chercheurs en politique sociale. Nous discutons de la raison pour laquelle les décideurs en matière de politique sociale ont non seulement besoin d'être informés des résultats de la recherche théâtrale appliquée et des méthodes de travail créatif, mais doivent intégrer les méthodes de travail créatif incorporé dans leurs pratiques professionnelles. Les méthodologies appliquées au théâtre et en politique sociale existent toutes deux en tant que grandes distillations de pensées, de données extérieures et d'expériences. La différence la plus profonde réside dans le fait que les matériaux artistiques non-discursifs émergent en tant que ‘configurations transcendantes’ qui expliquent la structure et la signification de la ‘vie vécue’. Les auteurs élaborent sur les fondements théoriques qui placent l'artiste de théâtre appliqué au centre d'une méthode de recherche collaborative, capable de guider les individus sur le chemin de la créativité, tout en apportant de nouvelles idées.

Resumen

Esta contribución ve al artista de teatro como un facilitador dentro del campo de la política social. Los autores deliberan sobre ángulos alternativos interpretativos y las posibilidades de mediación ofrecidas por procesos creativos representados, los cuales no se encuentran de otras maneras disponibles a los investigadores de la política social. Nosotros discutimos el porqué los elaboradores de la política social, necesitan estar “informados” no solamente por la investigación del teatro aplicado y los procesos creativos, sino el de tener procesos creativos representados integrados dentro de su práctica profesional. Ambas metodologías del teatro y la elaboración de políticas existen como destilaciones cuidadosamente

confeccionadas procedentes del pensamiento, datos externos y la experiencia. La más profunda diferencia entre ellas es que los materiales artísticos que no son de índole discursivos surgen como “configuraciones transcendentales” que aclaran y hacen explícita la estructura y el significado de la “experiencia vivida”. Los autores profundizan sobre los fundamentos teóricos que colocan al artista del teatro aplicado en el centro del proceso de investigación colaboradora, capaz de guiar a las personas a través del terreno del país de la creatividad y que nuevas ideas den su fruto.

Article No. 7

THOUGH THIS BE MADNESS ...? THE BOAL METHOD OF THEATRE AND THERAPY

By Paul Dwyer (Australia)

Abstract

Augusto Boal argues that there is a deep coherence between the various branches — political, educational, therapeutic, etc. — of what he calls the ‘Tree of the Theatre of the Oppressed’. Looking, however, at the more therapeutically oriented uses of image theatre — the Rainbow of Desire techniques — I argue in this article that there is potentially a contradiction between Boal’s deployment of a (more or less Freudian) psychodynamic theory of personality and the broader political aspirations he espouses. The theoretical foundations for what he presents as a ‘Method of Theatre and Therapy’ are weakly formulated, creating the potential for confusion when it comes to training would-be ‘theatre therapists’. A way forward, I argue, could be to reconceptualise entirely this part of Boal’s work, aligning it explicitly with a systemic/narrative therapy framework.

Résumé

Augusto Boal explique qu’il n’existe pas de réelle cohérence entre les branches diverses — politique, éducatives, thérapeutiques, etc. — de ce qu’il appelle ‘l’arbre du théâtre des opprimés’ (*‘Tree of the Theatre of the Oppressed’*). En regardant, cependant, les utilisations du ‘théâtre d’images’ les plus orientées sur le domaine thérapeutique — les techniques *Rainbow Desire* — j’explique dans cet article, qu’il existe une contradiction entre le déploiement d’une théorie psychodynamique (plus ou moins freudienne) de la personnalité formulée par Boal et les aspirations générales politiques qu’il embrasse. Les fondations théoriques de ce qu’il présente en tant que ‘méthode de théâtre et de thérapie’ sont formulées légèrement, créant ainsi un potentiel de confusion lorsqu’il s’agit de former des nouveaux ‘thérapeutes de théâtre’. Pour aller de l’avant, il faudrait, d’après moi, une complète re-conceptualisation du travail de Boal, en l’alignant explicitement avec une structure de thérapie narrative/systémique.

Resumen

Augusto Boal sostiene que existe una coherencia profunda entre varias ramas — la política, la educativa, la terapéutica, etc. — de lo que el denomina el “Árbol del Teatro de los Oprimidos”. Observando, sin embargo, a los usos con una mayor orientación terapéutica de la imagen del teatro — la técnica del Arco Iris del Deseo — Yo razono en este Artículo que hay en forma potencial una contradicción entre el empleo de Boal de una (más o menos Freudiana) psicodinámica teoría de la personalidad y las aspiraciones mas amplias políticas que el expresa. Los fundamentos teóricos que el presenta como un “Método de Teatro y Terapia” se encuentran débilmente formulados, dando lugar a una confusión cuando se trata de la formación de aspirantes a “terapeutas de teatros”. Una manera de salir adelante, considero yo, sería la de volver a formular el concepto enteramente de esta parte de la obra de Boal, colocándolo explícitamente dentro de un marco de trabajo de terapia sistémica/narrativa.