

## ***THEATRE BY REQUEST* SEBAGAI ALTERNATIF PEMBELAJARAN TEATER**

**M. Dinu Imansyah<sup>1</sup>, G.R. Lono Lastoro Simatupang<sup>2</sup>, R.M. Soedarsono<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa

<sup>2,3</sup>Universitas Gadjah Mada

<sup>1</sup>Email: mduimansyah@yahoo.com

**Abstract:** This research discusses about "Theatre by Request" (TbR) as showcase method by Studio Theatre Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan (PPPPTK) of Seni Budaya Yogyakarta. TbR is an interactive show where audiences can choose and decide which actors will perform, the theme of the story will be staged, and to control the show depends on the performances option. This interactive performance is done by improvisation, considering the actor himself never know who will be chosen by the audience to play and what theme will be played. TbR is designed to introduce theatrical play techniques to the community, especially students. Mostly, theatre education uses drama script as a reference learning, but TbR uses theatre game as method to introduce theatre world. This research focuses on how TbR uses the game as a basis for making educative performances, especially education about the theater world itself. The results showed that theatre game is one of the alternative media to introduce theater as a performance as well as learning materials to the community, especially school children.

**Keyword:** *Theatre education, theatre game, interactive*

Sudah sejak lama teater dikenal sebagai salah satu jenis kesenian yang cukup kompleks. Selain selalu melibatkan berbagai macam disiplin seni seperti seni musik, seni gerak tubuh, hingga seni rupa, teater juga dikenal sebagai medium untuk menyampaikan pesan dan nilai kepada masyarakat dengan cara yang menyenangkan. Tidak salah jika teater di masa lalu dijadikan sebagai media komunikasi, sosialisasi program-program pemerintah bahkan hingga menjadi propaganda kepentingan golongan tertentu. Bahkan di tengah era kecanggihan teknologi komunikasi yang memudahkan masyarakat untuk mengakses berbagai macam informasi dan hiburan saat ini, kehadiran teater masih dibutuhkan. Pergelaran teater selalu menghadirkan pertemuan antar manusia baik sesama penonton maupun penonton dengan seniman teater itu sendiri. Sebagai representasi dari kehidupan manusia, teater ingin tetap menjaga naluri manusia sebagai makhluk sosial yang membutuhkan interaksi satu sama lain.

Di dalam dunia teater, pertemuan antar manusia ini dikenal dengan sebutan "Peristiwa Teater" (Saini KM, 1996:3). Pemaknaan Peristiwa Teater pada dasarnya merujuk pada interaksi antara masyarakat awam (penonton)

dengan seniman teater (aktor). Kehadiran penonton dalam sebuah pertunjukan teater adalah sebuah keniscayaan. Bahkan menurut Peter Brook (1968:7), sutradara dari Inggris, secara sederhana teater dapat dideskripsikan sebagai, "Seseorang berjalan menyusuri sebuah ruang kosong sementara orang lain melihatnya." Hal ini didukung pula oleh pernyataan dari sutradara asal Polandia, Jerzy Grotowski (dalam Gay MacAuley), yang mengatakan bahwa yang terpenting dalam sebuah pertunjukan teater adalah kehadiran seniman teater dan penontonnya. Unsur-unsur lain dalam pertunjukan teater seperti tata cahaya, kostum, tata rias, bahkan narasi dan kepiawaian dalam berakting bukanlah yang utama (MacAuley, 1999:2). Di sini dapat disimpulkan bahwa kehadiran penonton dalam sebuah pertunjukan teater merupakan sebuah keharusan.

Berkaca dari fakta betapa pentingnya kehadiran penonton dalam sebuah pertunjukan teater di atas, Eko Santosa—lebih dikenal dengan panggilan 'Eko Ompong, seorang teatrawan sekaligus dosen jurusan teater di Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan (PPPPTK) Seni dan Budaya Yogyakarta melalui

komunitas teater yang dibentuknya, Studio Teater, berinisiatif untuk menciptakan sebuah model pertunjukan teater yang mengutamakan interaksi antara penonton dengan pertunjukannya. Model pertunjukan ini kemudian dikenal dengan nama “*Theatre by Request*” (selanjutnya akan disingkat TbR).

Dikutip dari [www.tbrjogja.blogspot.com](http://www.tbrjogja.blogspot.com), Theatre by Request atau TbR adalah sebuah model pertunjukan teater yang terinspirasi dari cara kerja *remote control* televisi di mana

pemirsa bisa memilih dan menentukan program TV yang ingin dia tonton. Di TbR, penonton bisa menentukan nomor-nomor pertunjukan apa saja yang akan ditampilkan, siapa saja aktor yang akan memerankan, tema apa yang ingin disajikan, hingga bagaimana pertunjukan dijalankan—berdasarkan aturan khusus yang terkait nomor tertentu. Di TbR, penonton tidak hanya menjadi penikmat pertunjukan secara pasif tapi terlibat aktif dalam menentukan pertunjukan yang akan ditampilkan.



Gambar 1. Pertunjukan TbR di Trenggalek tahun 2011 (Foto: Dokumentasi Studio Teater PPPPTK)

Di dalam TbR, ada berbagai macam nomor pertunjukan interaktif yang ditawarkan. Dalam satu kali pertunjukan, ada sekitar 10 hingga 12 nomor yang ditawarkan lalu penonton akan memilih enam hingga delapan nomor untuk ditampilkan. Setiap nomor berdurasi kurang lebih lima menit. Semua nomor pertunjukan TbR dimainkan secara improvisasi, dalam artian narasi yang ditampilkan belum pernah dilatihkan sebelumnya, mengingat tema pertunjukan yang ditampilkan ditentukan oleh penonton saat pertunjukan digelar. Para aktor yang bermain tidak pernah tahu tema apa yang akan ditampilkan dan siapa saja yang terpilih untuk memainkannya.

Ide awal diciptakannya metode pertunjukan seperti TbR ini berangkat dari latar belakang Eko Ompong sebagai tenaga pengajar teater di PPPPTK yang dulunya bernama Pusat Pengembangan dan Penataran Guru (PPPG) Seni dan Budaya Yogyakarta ini. Dulu, saat masih bernama PPPG Seni dan Budaya, klien yang belajar di sini adalah guru-guru seni budaya yang memang lulusan jurusan teater dari berbagai perguruan tinggi seni di Indonesia. Latar belakang yang sama-sama lulusan jurusan seni teater ini membuat Eko

Ompong lebih mudah untuk mengajar. Mengingat para kliennya sudah memiliki pengalaman dan pengetahuan yang memadai tentang seni teater, maka praktik pengajarannya lebih diarahkan ke berbagi pengalaman dan pendampingan penggarapan naskah drama tertentu.

Masalah baru muncul ketika sekitar tahun 2005-2006, nama PPPG Seni dan Budaya Yogyakarta berubah menjadi PPPPTK Seni dan Budaya Yogyakarta. Selain terjadi perubahan nomenklatur, terjadi juga perubahan klien. Para calon pengajar yang tadinya kebanyakan lulusan jurusan seni teater, sekarang berubah menjadi calon pengajar lulusan berbagai macam jurusan yang memang dituntut untuk bisa mengajar mata pelajaran seni dan budaya, khususnya pelajaran teater (wawancara dengan Eko Santosa/Ompong, 28 Februari 2018). Eko Ompong tidak lagi bisa menerapkan metode pengajaran yang sama seperti sebelumnya, mengingat latar belakang disiplin ilmu yang tidak lagi sama-sama lulusan jurusan teater.

Permasalahannya semakin rumit ketika masa studi para calon pengajar teater di PPPPTK dipersingkat dari yang tadinya berjalan sekitar 6 bulan menjadi hanya sekitar 3 bulan, 1 bulan, bahkan ada yang berlangsung

seminggu. Eko Ompong dituntut untuk menemukan metode pengajaran materi teater dalam waktu yang singkat tetapi tetap memudahkan para peserta didik (calon pengajar) untuk bisa menciptakan pertunjukan teater yang sederhana dan menyenangkan. Jika tetap berpegang teguh pada naskah drama sebagai materi pengajaran. Dikhawatirkan para peserta didik kesulitan dalam menghafalkan dan menerapkan naskah drama ke dalam bentuk pertunjukan utuh.

Pada tahun 2006 hingga 2009, PPPPTK melakukan kerja sama dengan beberapa seniman teater dari luar negeri seperti Susannah D dari Australia, Annie Slloman dan Miguel dari Mexico. Kerja sama ini kemudian memperkenalkan Eko Ompong pada metode pelatihan teater dengan permainan (*theatre game*). Melalui metode permainan ini, kita bisa belajar dan berlatih kemampuan dasar berteater seperti keberanian, rasa percaya diri, konsentrasi yang tinggi, daya ingat yang kuat, hingga kreativitas. Teater bisa dilatihkan dengan cara yang menyenangkan dan efektif.

Selanjutnya Eko Ompong mulai mengadaptasi dan memodifikasi metode *theatre game* ini sebagai metode pengajaran teater yang mudah, menyenangkan dan efektif. Dalam waktu yang singkat, para peserta didik mampu mempelajari dasar-dasar berteater sekaligus menciptakan pertunjukan teater sederhana namun tetap menarik. Pada perkembangannya, Eko Ompong kemudian tertarik untuk mengadaptasinya menjadi pertunjukan teater. Pertunjukan ini kemudian dikenal dengan nama Theatre by Request.

Pada dasarnya, Theatre by Request ingin memperkenalkan dasar-dasar berteater kepada masyarakat khususnya siswa siswi sekolah melalui permainan dan pertunjukan. Selama ini pengajaran teater di sekolah-sekolah masih menggunakan naskah drama sebagai materi bahan ajar utama. Metode pengajaran dengan menggunakan naskah drama seperti ini tidaklah salah namun akan menjadi kurang efektif jika pengajarnya sendiri tidak memahami teknik dasar berteater. Akibatnya, yang banyak terjadi kemudian, siswa dipaksa untuk menghafalkan dialog-dialog dari naskah drama yang belum tentu mereka pahami maksudnya. Teater yang diciptakan kemudian hanya menjadi ajang

hafalan naskah atau Eko Ompong mengistilahkannya sebagai “Parade Penghafalan Naskah” (Wawancara dengan Eko Santosa/Ompong, 28 Februari 2018).

Penggunaan pengajaran teater berbasis naskah drama ini bukannya tanpa alasan. Di sekolah-sekolah umum (non kejuruan seni), biasanya drama dimasukkan ke dalam kurikulum pengajaran bahasa dan sastra Indonesia. Naskah drama yang digolongkan ke dalam karya sastra juga ini kemudian dijadikan materi bahan ajar untuk mempelajari sastra yang tidak hanya melalui analisis media tertulis seperti puisi atau prosa tetapi juga melalui seni peran atau laku (lakon).

Berkaca dari pemahaman bahwa teater adalah tentang laku (lakon) inilah, Eko Ompong bersama dengan Studio Teaternya menginisiasi pola pertunjukan TbR yang ingin memperkenalkan cara mempelajari dan melakoni teater tanpa harus terikat pada naskah.

### **Konsep Pertunjukan *Theatre by Request***

Berbeda dengan pertunjukan konvensional pada umumnya di mana penonton cenderung pasif dan hanya duduk diam menikmati pertunjukan yang dipentaskan. Di TbR, penonton diminta untuk aktif terlibat dalam proses pergelarnya. Berikut urutan pertunjukannya:

Pertama, seorang Host akan menyambut penonton dan menjelaskan peraturan pertunjukan di mana penonton diminta untuk terlibat dengan cara yang telah dirancang sesuai nomor-nomor tertentu. Secara garis besar, nomor-nomor tersebut dibagi dalam tiga golongan yakni: Pilihan Umum, *Replay*, dan *Audience Control*. Setiap golongan nomor memiliki pola interaksi yang berbeda yang nantinya akan diterangkan lebih lanjut di tulisan ini.

Kedua, Host akan meminta salah satu penonton untuk maju dan memilih nomor-nomor pertunjukan yang ditawarkan. Biasanya dalam satu kali kesempatan maju, ada empat atau lima nomor pertunjukan yang ditawarkan. Satu penonton berhak untuk menentukan satu nomor saja.

Ketiga, setelah nomor tertentu dipilih, Host kembali meminta penonton terpilih tersebut untuk menentukan siapa saja aktor yang akan memainkan nomor yang telah dipilihnya tadi. Sebelumnya, Host akan memanggil beberapa aktor untuk berdiri di atas panggung untuk dipilih memainkan nomor yang telah ditentukan. Setelah memilih aktor, penonton yang maju tadi kembali ke tempat duduk penonton atau tetap berdiri di dekat Host (jika nomor yang dipilih termasuk golongan Audience Control) untuk mengendalikan jalannya pertunjukan dengan cara tertentu.

Keempat, sebelum pertunjukan dimulai, Host kembali bertanya kepada semua penonton tentang tema apa yang ingin dibawa oleh para aktor sesuai dengan nomor pertunjukan yang telah dipilih. Aktor kemudian diberi waktu kurang dari dua menit untuk berdiskusi pembagian peran sesuai tema yang dipilih dan siap untuk bermain.

Kelima, nomor pertunjukan yang telah dipilih dimainkan oleh aktor dengan durasi kurang lebih lima menit. Begitu satu nomor selesai dimainkan, para aktor keluar panggung dan Host masuk kembali untuk menjelaskan pertunjukan yang baru dimainkan sekaligus mempersiapkan nomor berikutnya.

Begitu seterusnya pertunjukan diulang kembali selama beberapa kali dengan urutan yang sama. Biasanya dalam satu kali pertunjukan akan dipentaskan sebanyak enam hingga tujuh nomor. Yang jelas pertunjukan berlangsung kurang lebih selama satu jam. Pertunjukan biasanya akan diakhiri dengan nomor “*Follow the Leader*” yakni para penonton dan aktor akan berjoget bersama dengan mengikuti gerak salah satu orang sebagai pemimpin (bisa penonton atau aktor) secara bergantian.



Gambar 2. Eko Ompong sebagai Host Menjelaskan Nomor-Nomor TbR dalam pentas TbR di PPPPTK Seni dan Budaya Yogyakarta tahun 2018 (Foto: M. Dinu Imansyah)

Sebagai sebuah pertunjukan yang interaktif, *Theatre by Request* (TbR) ingin memusatkan pertunjukannya pada bagaimana pola interaksi antara penonton dengan aktornya (pertunjukannya). Untuk memudahkan interaksi antara penonton dengan aktor/pertunjukannya, dibutuhkan kehadiran seseorang yang bisa menjembatani interaksi tersebut. Di TbR, tokoh yang berperan sebagai jembatan interaksi ini dikenal dengan sebutan “Host”.

Host di TbR adalah orang yang berperan menyambut, memperkenalkan serta mengatur jalannya pertunjukan sekaligus menjelaskan tentang nomor-nomor yang akan dimainkan. Biasanya, Host ini dibawa oleh Eko Ompong sendiri, mengingat beliau yang paling

memahami konsep pertunjukannya serta nilai-nilai maupun pelajaran apa saja yang dipetik dari pertunjukan yang ditampilkan, khususnya pada pembelajaran teater.

Konsep Host ini terinspirasi dari konsep “Joker” yang digunakan dalam pertunjukan “Teater Kaum Tertindas” oleh Augusto Boal, sutradara asal Brazil. Joker di dalam teater Augusto Boal berperan sebagai tokoh yang fleksibel, bisa muncul sewaktu-waktu untuk menghentikan pertunjukan dan mengajak penonton untuk berinteraksi dan berdiskusi mengenai pertunjukan yang ditampilkan (Boal, 2013:190-196). Tujuan dari kehadiran Joker dalam pertunjukan-pertunjukan Augusto Boal ini adalah untuk mengajak penonton kritis terhadap tema pertunjukan yang dipentaskan,

khususnya jika isu yang digarap adalah tentang permasalahan yang tengah dihadapi komunitas penonton tersebut. Pertunjukan-pertunjukan Augusto Boal memang biasanya ditampilkan di komunitas tertentu untuk membahas isu-isu

atau permasalahan yang dihadapi komunitas tersebut sekaligus menemukan solusinya. Pertunjukan teater semacam ini, diistilahkan oleh Augusto Boal dengan sebutan Teater Komunitas (Nicholson, 2005:10).



Gambar 3. Eko Ompong berperan sebagai Host (baju hitam) dalam nomor "End by the Audience" pertunjukan TbR di Purworejo tahun 2011 (Foto: Dokumentasi Studio Teater PPPPTK)

Di TbR, ada nomor serupa yang diberi nama "*End by the Audience*". Pada nomor ini, pertunjukan akan dihentikan oleh Host di tengah-tengah permainan, khususnya saat pertunjukan sudah menginjak pada bagian konflik, selanjutnya penonton akan ditanyai kemungkinan adegan atau solusi yang bakal diperankan oleh para aktor untuk menyelesaikan konflik dan permainan. Apapun ide atau komentar yang diberikan oleh penonton harus dilakoni oleh para aktor, betapapun ganjil ide yang diberikan.

Selain nomor "*End by the Audience*", TbR memiliki puluhan nomor-nomor lainnya yang dibedakan ke dalam tiga golongan yakni "*Pilihan Umum*", "*Replay*", dan "*Audience Control*", seperti yang telah disinggung sebelumnya. Yang membedakan ketiganya,

selain bentuk dan aturan, adalah pola interaksi antara penonton dengan pertunjukan.

Pada nomor "*Pilihan Umum*", penonton hanya diberikan kesempatan untuk menentukan aktor yang akan memerankan dan tema yang akan dimainkan. Selanjutnya, setelah aktor dan tema dipilih, penonton tinggal menikmati jalannya pertunjukan hingga nomor tersebut usai. Salah satu nomor yang tergolong ke dalam nomor ini adalah "*Three Ways Conversation*". Di nomor ini, penonton akan menentukan tiga orang aktor di mana salah satu aktor menjadi tokoh yang menerima komplain dari dua orang tokoh lainnya. Masalahnya, dua orang yang komplain ini memiliki permasalahan yang sama sekali berbeda satu sama lain, tugas dari tokoh yang dikomplain ini adalah menanggapi protes dari kedua orang ini dalam waktu yang bersamaan atau bergantian.



Gambar 4. Nomor "Three Ways Conversation" - TbR Purworejo 2011 (Foto: Dokumentasi Studio Teater PPPPTK)

Berikutnya adalah jenis nomor pertunjukan “*Replay*”. Secara konsep interaksi penonton, jenis nomor pertunjukan ini sebenarnya hampir mirip dengan nomor “Pilihan Umum”. Bedanya, pertunjukan akan dimainkan sebanyak dua kali, di mana sebelum dimainkan untuk kedua kalinya, penonton akan kembali diminta untuk menentukan perubahan macam apa yang bakal dilakukan terhadap pertunjukan yang baru saja dimainkan. Pertunjukan yang kedua ini secara garis besar sama dengan pertunjukan yang pertama, bedanya hanya terdapat perubahan sedikit misalnya perubahan karakter tokoh, emosi tokoh atau situasi yang menjadi latar tempat terjadinya peristiwa tersebut.

Salah satu nomor yang tergolong jenis nomor *Replay* ini adalah “*Emotional Change*”. Misalnya pada pertunjukan yang pertama menceritakan tentang kejadian pemilihan ketua kelas sewajarnya, pada pertunjukan yang kedua, para aktor harus memerankan kembali adegan yang dimainkan sebelumnya tapi dengan emosi yang berbeda-beda. Misalnya satu tokoh memainkan dengan emosi sedih luar biasa, sedangkan karakter lainnya memainkan dengan emosi penuh kegembiraan atau kemarahan. Pertunjukan kedua ini harus dimainkan persis seperti pertunjukan pertama tanpa merubah konten atau kejadiannya, yang berubah hanya emosi masing-masing karakternya.

Berbeda lagi dengan jenis nomor “*Audience Control*”. Pada jenis nomor ini, penonton tidak hanya diminta untuk

menentukan aktor dan tema cerita tapi juga ikut mengendalikan jalannya pertunjukan. Untuk mengendalikan jalannya pertunjukan, selain mengikuti aturan tertentu sesuai dengan nomor yang dipilih, penonton juga dibekali sebuah instrumen musik (biasanya menggunakan alat musik perkusif kenong/bonang) untuk mengendalikan jalannya pertunjukan. Setiap kali penonton tersebut memukul instrumen pengontrol (bisa sekali atau jumlah tertentu sesuai peraturan dari nomor tertentu pula), akan terjadi perubahan pada pertunjukannya, bisa perubahan tempo permainan, perubahan karakter hingga perubahan cara memerankan sebuah karakter (dengan menyanyi atau berubah menjadi hewan).

Salah satu nomor pertunjukan TbR yang tergolong “*Audience Control*” adalah “*Aktifitas*”. Dalam nomor ini, biasanya semua aktor akan bermain lalu menggambarkan aktifitas di sebuah tempat—sesuai pilihan penonton—misalnya seperti di pasar, sungai, kantor dan lain sebagainya. Ketika penonton memukul instrumen satu kali, serta merta konflik akan muncul di antara para aktor hingga terpecah menjadi dua kubu lalu berdebat dengan begitu sengitnya. Begitu instrumen kembali dipukul, serta merta pula konflik itu harus diselesaikan dan para aktor kembali ke aktifitasnya masing-masing dengan damai. Interaksi ini dilakukan beberapa kali hingga penonton memukul instrumen sebanyak dua kali untuk mengakhiri permainan dan bersiap untuk beranjak ke nomor berikutnya.



Gambar 5. Penonton (sebelah kiri panggung) didampingi Host mengontrol jalannya pertunjukan pada nomor "Aktifitas" dengan instrumen kenong - TbR di Trenggalek 2011 (Foto: Dokumentasi Studio Teater PPPPTK)

Mengingat TbR dirancang tidak hanya sebagai pertunjukan tetapi juga memperkenalkan dunia teater, khususnya kepada siswa siswi sekolah, setiap nomornya rata-rata berdurasi hanya lima menit sehingga dalam satu kali pertunjukan terdapat beberapa nomor yang bisa ditampilkan. Semakin banyak nomor yang ditampilkan, semakin banyak pula alternatif pembelajaran teater yang bisa diperkenalkan.

### ***Theatre by Request* sebagai Media Pembelajaran Teater**

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, ide awal untuk menciptakan TbR sebagai pertunjukan edukatif, khususnya pembelajaran teater, adalah berangkat dari kenyataan bahwa metode pembelajaran teater berbasis naskah drama tidak selalu efektif untuk diterapkan, mengingat tidak semua guru pengajar mata pelajaran teater di sekolah umum memiliki latar belakang pendidikan teater atau minimal pernah memiliki pengalaman berproses di teater. Padahal teater tidak hanya berisikan dialog-dialog dari naskah drama melainkan ada seni lakon di sana mencakup kepercayaan diri, keberanian untuk tampil, kerja sama tim, daya ingat yang kuat, keikhlasan, hingga berpikir cepat untuk menghadirkan kreatifitas. Untuk itu, menurut Eko Ompong, perlu dipisahkan pemaknaan antara teater dengan drama (wawancara dengan Eko Santosa/Ompong, 28 Februari 2018).

Secara definisi, teater memiliki makna yang lebih luas dibandingkan drama. Kata teater berasal dari kata Yunani '*theatron*' yang artinya 'tempat atau gedung pertunjukan'. Dalam perkembangannya, arti kata teater menjadi lebih luas dan diartikan sebagai segala sesuatu yang dipertunjukkan. Sedangkan kata drama berasal dari kata Yunani, '*draoamai*' atau '*dran*' yang artinya 'berbuat, berlaku, atau beraksi' (Bandem dan Murgiyanto, 1996:9). Pada perkembangannya, pengertian drama lebih dihubungkan dengan karya sastra atau dengan kata lain berarti naskah lakon (Riantiarno, 2011:3).

Sebagai sebuah pembelajaran teater, metode pengajaran berbasis naskah drama memiliki kecenderungan membuat siswa lebih

pasif dalam proses penciptaan pertunjukan teater. Siswa jadi lebih fokus untuk menghafalkan naskah daripada mengembangkan kemampuan diri sebagai aktor. Guru juga biasaya cenderung hanya jadi sutradara yang mengatur dan mengarahkan siswa untuk melakonkan adegan-adegan dan dialog dari naskah drama daripada memberi kesempatan siswa untuk mengolah kreativitasnya dan menciptakan pertunjukannya sendiri.

Menurut Paulo Freire, konsep pembelajaran seperti itu bisa digolongkan ke dalam "penindasan". Siswa diperlakukan tak ubahnya seperti celengan yang menerima "tabungan" pengetahuan dari guru. Pendidikan menjadi sebuah kegiatan menabung (Freire, 2016:2). Pendidikan yang baik adalah pendidikan yang mampu memotivasi siswa untuk berpikir kritis dan dialogis terhadap materi yang disampaikan. Guru tidak memosisikan dirinya sebagai orang yang "menabung" ilmu ke murid-muridnya melainkan mendampingi murid untuk bersama-sama memahami dan mempelajari materi yang dibahas (Freire, 2016:83 dan 85).

Pemikiran dari Paulo Freire ini yang kemudian menginspirasi Augusto Boal, tokoh teater dari Brazil, untuk menciptakan pertunjukan yang memusatkan pertunjukan pada keterlibatan aktif penontonnya dalam proses pergelaran pertunjukan (<http://beautifultrouble.org/theory/theater-of-the-oppressed/>). Boal berpendapat bahwa pertunjukan konvensional biasanya membuat penonton mendelegasikan tubuh, pikiran dan hati mereka pada karakter yang diperankan aktor di atas panggung. Hal ini membuat para penonton tidak bisa bersikap kritis terhadap peristiwa atau isu yang ditawarkan di atas panggung. Pemikiran dan hati penonton diwakilkan oleh karakter yang diperankan di atas panggung. Penonton tidak lagi memiliki hak atas dirinya sendiri. Penonton tidak bisa memutuskan solusi atas sebuah perkara berdasarkan pemikirannya sendiri (Boal, 2013:138).

Penelitian ini menggunakan teori Augusto Boal tersebut sebagai pisau bedahnya. Teater dipercaya tidak hanya sebagai media komunikasi dan hiburan tapi juga menjadi

media untuk membuka kesadaran diri. Bagi Boal (2013:138), untuk membuat teater tidak hanya sebagai media hiburan atau tontonan melainkan juga menjadi media penyadaran adalah merubah rakyat (penonton yang pasif) menjadi subjek, menjadi aktor, menjadi pengubah tindakan atau laku dramatik. Dengan kata lain, penonton harus turut dilibatkan ke dalam pertunjukan yang ditampilkan, tidak berjarak. Penonton menjadi bagian dari peristiwa teater yang dihadirkan di atas panggung.

Ada beberapa tahapan dalam mentransformasikan penonton (yang pasif) menjadi aktor (yang aktif). Menurut Boal (2013:143), tahapan itu antara lain: Tahapan pertama, penonton mengenali tubuhnya dengan baik. Kedua, menjadikan tubuh ekspresif. Ketiga, teater sebagai bahasa. Teater menjadi bahasa yang hidup dan hadir sekarang (*here and now*) bukan hanya sebagai produk yang rampung yang memampangkan cita-cita dari waktu lampau. Keempat, teater sebagai wacana/diskursus, di mana penonton (yang sudah menjadi aktor) menjadikan teater sebagai media untuk membahas tema-tema tertentu.

Seperti yang telah diterangkan sebelumnya, konsep TbR terinspirasi dari pemikiran dan konsep teater dari Augusto Boal tersebut. TbR berusaha untuk membuat penonton aktif terlibat dalam pertunjukan agar mereka mampu merasakan bagaimana cara menciptakan pertunjukan teater melalui cara yang sederhana dan menyenangkan. Permainan sudah lama dikenal sebagai salah satu metode pembelajaran yang efektif. Hal ini terbukti dari banyaknya permainan tradisional yang banyak memberikan nilai-nilai moral yang baik kepada anak-anak (periksa Dharmamulya, 2005).

Menurut Eko Ompong (dalam Kuncoro, 2017:103), nomor-nomor permainan yang disajikan oleh TbR juga bukan sembarang permainan. Permainan ini diambil dari metode *theatre game* yang diciptakan oleh Viola Spolin, seorang pelatih seni peran khusus aktor-aktor film Hollywood, dalam mengajarkan dasar-dasar seni peran. Menurut Viola Spolin (1983:4), permainan adalah metode yang paling efektif dalam membuka diri untuk siap dalam menerima berbagai macam pengalaman baru. Melalui permainan, seseorang akan merasa

lebih bebas untuk terlibat dalam sebuah proses, dalam hal ini khususnya adalah proses edukasi. Permainan mampu memancing perkembangan diri dalam mempelajari keterampilan apapun.

Selain Viola Spolin, Eko Ompong juga mengadaptasi metode improvisasi dari Jeann Leap, seorang profesor jurusan teater di Edgewood College dan Keith Johnstone, seorang pengajar, penulis naskah, dan sutradara berkebangsaan Inggris dan Kanada. Salah satu dasar ilmu bertelevisi yang diajarkan oleh Johnstone, yang sering juga diterapkan oleh Eko Ompong dalam melatih para aktornya, adalah keberanian untuk melakoni dulu sebuah tugas tanpa perlu takut melakukan kesalahan. Salah satu slogannya yang terkenal adalah, "Kamu tidak akan bisa mempelajari apapun tanpa melakukan kesalahan." (Dudeck: 2013:175). Pernyataan ini pula yang sering ditekankan Eko Ompong kepada penonton setiap kali menjadi Host untuk memotivasi para penonton mau terlibat aktif dalam pertunjukan TbR. Eko Ompong sadar betul jika masyarakat Indonesia masih cenderung pasif ketika menjadi penonton.

Metode improvisasi merupakan salah satu metode pelatihan teater yang berfokus pada spontanitas dalam menghadirkan kreativitas. Dalam dunia pendidikan, kebanyakan sistem pendidikan yang berlaku tidak mengajarkan siswa untuk mengembangkan imajinasi dan kreativitasnya. Pendidikan masih terpaku pada buku teks yang diberikan. Improvisasi mampu memancing siswa untuk melatih keberanian dalam mengembangkan imajinasi dan potensi dirinya sendiri (Johnstone, 1992:76). Metode improvisasi melatih seorang aktor untuk menyadari potensi, kemampuan dan kelemahan dirinya sendiri untuk memahami dan menghadapi sebuah persoalan.

Metode improvisasi juga sejalan dengan pemikiran Paulo Freire yang menyatakan bahwa pendidikan yang baik adalah pendidikan yang dialogis, pendidikan yang memanusiakan manusia dengan segala kemampuan imajinasinya untuk membaca dan memahami sebuah persoalan (Freire, 2016:85). Pendidikan yang baik menghargai peserta didik sebagai subyek-subyek yang memiliki keunikannya masing-masing (Freire, 2016:16). Metode improvisasi menghargai keunikan manusia

sebagai subyek dan bukan menyamaratakannya melalui naskah drama yang kaku.

Meski demikian, menguatkan diri sebagai subyek saja tidak cukup. Seperti sifat manusia sebagai makhluk sosial yang membutuhkan kehadiran dari orang lain, teater membutuhkan interaksi antara penonton dengan aktor (pertunjukannya) maupun antara aktor satu dengan yang lainnya. Menurut Jerzy Grotowski, interaksi adalah perkara kemampuan untuk melihat dan memahami orang lain. Interaksi adalah tentang memberi dan menerima, aksi dan reaksi (Grotowski, 2002:27).

Interaksi, khususnya antara penonton dengan aktor/pertunjukan, dijadikan sebagai konsep utama TbR. Menurut Eko, konsep ini diadaptasi dari buku Gary Izo tentang teater interaktif. Teater interaktif, menurut Gary Izo, bisa dedefinisikan sebagai teater yang mengajak penonton untuk berpartisipasi secara aktif dan spontan menyusun dan menghadirkan sebuah pertunjukan (Periksa Izo, 1997).

Interaksi adalah bentuk lagi dari dialog. Menurut Paulo Freire, sebuah dialog sejati tidak akan terwujud dengan melibatkan pemikiran kritis, pemikiran yang memandang realitas sebagai proses dan perubahan, bukan entitas yang statis. Pemikiran kritis adalah pemikiran yang tidak memisahkan diri dari tindakan (Freire, 2016:83). Di dalam pola pertunjukan TbR, penonton tidak hanya diminta untuk menentukan nomor, aktor dan tema cerita melainkan juga dipersilahkan untuk turut bertindak mengendalikan pertunjukan, khususnya pada jenis nomor "*Audience Control*".

Jika dihubungkan dengan teori teater pemberdayaan dari Augusto Boal di atas, konsep pertunjukan "Theatre by Request" dari Studio Teater yang diinisiasi oleh Eko Ompong ini memenuhi tahapan-tahapan transformasi penonton yang pasif menjadi penonton yang aktif melalui nomor-nomor interaksi yang ditawarkan. Melalui pertunjukan interaktif seperti ini, penonton tidak hanya menjadi penonton yang menerima informasi secara pasif—seperti murid yang mendapatkan kucuran ilmu secara pasif, menurut Paulo Freire—melainkan juga turut aktif untuk memberikan tindakan dan pemikirannya dalam

menghidupkan peristiwa yang dihadirkan di atas panggung teater.

Sebagai sebuah metode pembelajaran teater, penonton diajak untuk memahami diri mereka sendiri, menjadikan tubuh mereka ekspresif, menjadikan teater bukan hanya sebagai tontonan tapi juga media komunikasi/bahasa, hingga menjadikan teater sebagai media diskusi tema-tema yang ditawarkan oleh penonton sendiri. Theatre by Request menjadi media pembelajaran teater yang tidak hanya secara pasif dicerna tetapi juga aktif dalam melibatkan penonton.

## SIMPULAN

Theatre by Request (TbR) dirancang oleh Eko Santosa alias Eko Ompong untuk mengajarkan dasar-dasar berteater melalui pendekatan pertunjukan berbasis *theatre game* dan improvisasi. Penonton diajak untuk terlibat aktif dalam pergelaran mulai dari memilih nomor yang akan dimainkan, aktor, tema cerita, hingga mengontrol jalannya pertunjukan. Dengan demikian, pertunjukan TbR dapat digolongkan ke dalam pertunjukan interaktif sekaligus edukatif.

Konsep pertunjukan interaktif-edukatif dari TbR ini terinspirasi dari bentuk pertunjukan dari Augusto Boal, tokoh teater asal Brazil yang karya-karyanya sendiri terpengaruh pemikiran tokoh pendidikan yang juga berasal dari Brazil, Paulo Freire. Dinyatakan oleh Augusto Boal (yang sejalan dengan pemikiran Paulo Freire) bahwa partisipasi aktif penonton sangat dibutuhkan dalam sebuah pertunjukan. Penonton diajak untuk bersikap kritis atas pertunjukan yang disajikan dan berani untuk mengungkapkan pemikirannya sendiri atas isu yang ditampilkan oleh sebuah pertunjukan.

Kehadiran konsep pertunjukan interaktif seperti TbR ini memberikan alternatif baru bagi metode pengajaran teater, khususnya di sekolah umum yang mendapatkan mata pelajaran teater/drama. Metode TbR yang interaktif ini mengajak penonton untuk memahami bahwa melalui permainan (*theatre game*), kita bisa juga menciptakan pertunjukan teater yang sederhana namun tetap menyenangkan. Metode *theatre game* memberikan alternatif metode pengajaran drama di luar metode yang selama

ini banyak dikenal yakni pengajaran teater berbasis naskah drama.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Boal, Augusto. 2013. *Teater Kaum Tertindas (Theatre of The Oppressed)*. Terj. Landung Laksono Simatupang. Jakarta: Yayasan Kelola dan Theater Embassy.
- Brook, Peter. 1968. *The Empty Space*. New York: Touchstone.
- Dharmamulya, Sukirman, dkk. 2005 *Permainan Tradisional Jawa: Sebuah Upaya Pelestarian*. Yogyakarta: Penerbit Kepel Press.
- Dudeck, Theresa Robbins. 2013. *Keith Johnstone: A Critical Biography*. London: Bloomsbury Methuen Drama.
- Freire, Paulo. 2016. *Pendidikan Kaum Tertindas*. Terj. Tim Redaksi Pustaka LP3ES. Jakarta: Pustaka LP3ES.
- Grotowski, Jerzy. 2002. *Menuju Teater Miskin*. Terj. Max Arifin. Yogyakarta: MSPI dan Arti.
- Izo, Gary. 1997. *The Art of Play: The New Genre of Interactive Theatre*. USA: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Johnstone, Keith. 1992 *Impro: Improvisation and the Theatre*. New York: Routledge.
- Kuncoro, Ikun Sri (ed.). 2017. *Ideologi Teater*. Yogyakarta: Kalabuku.
- MacAuley, Gay. 1999. *Space in Performance*. USA: The University of Michigan Press.
- N. Riantiarno. 2011. *Kitab Teater: Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Gramedia Widiasarana.
- Nicholson, Helen. 2005 *Applied Drama: The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan.
- Saini KM. 1996. *Peristiwa Teater*. Bandung: Penerbit ITB.
- Spolin, Viola. 1983. *Improvisation for the Theater*. USA: Northwestern University Press.
- <http://beautifultrouble.org/theory/theater-of-the-oppressed/> diakses 12 Juli 2018
- [www.tbrjogja.blogspot.com](http://www.tbrjogja.blogspot.com) diakses 2 Juli 2018.