

KONSEP BRECHTIAN: SENI SEBAGAI ALAT PENYADARAN

Alfian Syahmadan Siagian

alfian.siagian@gmail.com | Literature Studies Department Faculty of Humanities University Of Indonesia

Abstract

*This paper discusses the art of reproduction as a tool of consciousness in Indonesian society. The art that become an avant-garde one has manifested itself into something high and unreachable. While reproductive art is present as a false conscious creation tool that emphasizes emotional engagement. This discussion will show that the text and performance initiated by Bertolt Brecht is not only beneficial for the study of performing and the study of drama texts but also useful for analyzing the drama or social theater that occurred in Indonesian society today. The brechtian concept discussed here is the concept that suggests that the whole apparatus of the show, including the audience, is required to be distant. This concept is what the public widely known as *verfremdungseffekt*. *Verfremdungseffekt* itself can be interpreted as alienation, distances, or *verfremdungseffekt*. All performance apparatus are expected to “not get involved” emotionally with what is happening on stage. The expected outcome is the critical audience who will reflect on their spectacle results and then initiate a social, political, economic and cultural change.*

Keywords: Brechtian, verfremdungseffekt, effects of alienation, alienation, consciousness.

Abstrak

Tulisan ini membahas mengenai seni reproduksi sebagai alat penyadaran dalam masyarakat Indonesia. Seni yang meng*avant-garde* telah mewujudkan menjadi sesuatu yang adi luhung dan tidak terjangkau. Sementara seni yang reproduksional sifatnya hadir sebagai alat penciptaan kesadaran palsu yang lebih mengedepankan keterlibatan emosi. Diskusi ini akan memperlihatkan bahwa teks dan performasi yang digagas oleh Bertolt Brecht tidak hanya bermanfaat untuk kepentingan kajian performasi dan kajian teks drama melainkan juga bermanfaat untuk menganalisis drama atau teater sosial yang terjadi di tengah masyarakat Indonesia dewasa ini. Konsep brechtian yang dibahas di sini adalah konsep yang menggagas bahwa seluruh apparatus pertunjukan, termasuk penonton dituntut untuk berjarak. Konsep inilah yang oleh masyarakat luas dikenal sebagai *verfremdungseffekt*. *Verfremdungseffekt* sendiri dapat dimaknai sebagai keterasingan, keberjarakan, atau alienasi. Seluruh apparatus pertunjukan diharapkan “tidak terlibat” secara emosional dengan apa yang terjadi di atas panggung. Luaran yang diharapkan adalah penonton-penonton yang kritis yang akan merenungkan hasil tontonan mereka untuk kemudian menggagas sebuah perubahan sosial, politik, ekonomi dan budaya.

Kata Kunci: Brechtian, *verfremdungseffekt*, efek keterasingan, alienasi, kesadaran.

Pendahuluan

Pada tanggal 1-19 November 2013 yang lalu kelompok Teater Koma di bawah arahan sutradara Nano Riantiarno mementaskan *repertoire* "IBU Brani" yang disadur dari naskah "*Mother Courage*" karya dramawan besar Bertolt Brecht. Penonton kecewa. Bagaimana mungkin Teater Koma yang sedemikian piawainya menghibur penonton tampil begitu *flat*, *nanggung*, tanpa klimaks, tidak berempati pada penonton, gagal *muncak* dan lain sebagainya. Tidak hanya penonton teater yang kecewa, pengamat teater juga kecewa. Beberapa kawan yang merupakan penggiat teater Jakarta bahkan mengutuk Nano, sang sutradara, sebagai seorang yang sudah *amnesia*. *Amnesia* akan kehadiran penonton.

Bukankah Teater Koma sejak awal, melalui media sosial, media massa cetak, radio, TV, dan jejaring sosial, sudah mendung-dungungkan Brechtian sebagai metode akting, pementasan, penyampaian yang akan mereka usung? Tidak sampaikan pesan tersebut? Saya rasa tidak. Apakah nama Brecht dan metode *brechtian* sudah sedemikian asing? Apakah pemahaman teaterawan tentang metode *brechtian* sudah sedemikian kabur? Bisa saja. Tapi satu hal yang perlu dicatat bahwa metode *brechtian* yang mensyaratkan ruang alienasi yang memungkinkan terciptanya ruang dialektika antara subjek pencipta tontonan dengan subjek penonton telah berevolusi. *Repertoire* karya Brecht, sebagaimana terjadi pada "IBU" ini, secara tidak disadari telah menjadi karya *Avant Garde*. Berevolusi dari seni rakyat yang bersifat reproduksi menjadi sebuah seni agung bersifat klasik yang bermutu sangat tinggi.

Padahal Brecht, bersama Walter Benjamin, adalah tokoh pendukung seni reproduksial, seni yang berkompromi dengan teknologi sepanjang tetap dapat dimanfaatkan sebagai alat berkomunikasi

secara politis. Meng-*avant-garde* berarti mengambil jarak dengan masyarakat sedemikian rupa sehingga gagal menjalankan fungsinya sebagai alat penyadaran dan masyarakat juga gagal menjalankan fungsi kritisnya.

Konsep Brechtian yang penulis usung dalam tulisan ini tidak hanya ditujukan untuk kepentingan pemanggungan segala. Konsep Brechtian yang dimaksud dalam tulisan ini juga ditujukan untuk kepentingan "panggung sosial" yang ruangnya lebih besar dari pada "panggung seni".

Permasalahan utama yang dihadapi oleh masyarakat kita dewasa ini adalah bahwa isu yang beredar di antara mereka dianggap sebagai sebuah kebenaran. Sebagian besar masyarakat kita menerima informasi sebagai monolog yang sifatnya pedagogis dan satu arah. Isu yang diproduksi kemudian dengan mudahnya direproduksi oleh sebagian anggota masyarakat tanpa memikirkan dan menelaah isi dan konteks dari isu tersebut.

Penulis berharap bahwa diskusi yang dituangkan ke dalam tulisan ini berimplikasi pada tumbuhnya kesadaran pada masyarakat, setidaknya pada cara anggota masyarakat dalam menyikapi isu, berita, dan bentuk-bentuk dialog dalam masyarakat lainnya.

Seni Reproduksi

Seni dalam alam pikir Walter Benjamin memiliki basis material di dalam struktur dan organisasi masyarakat, di dalam keyakinan-keyakinannya, cara-cara produksinya, dan penataan politiknya (Jenks 2013:131). Memang benar jika Benjamin dalam mengembangkan teori estetikanya berangkat dari goncangan kehidupan sehari-hari yang dialami masyarakat kapitalis. Aura seni hancur karena gagalnya *memoire involontaire* yang seharusnya melindungi masyarakat dari gegar budaya. *Memoire*

involontaire merujuk pada sebuah kapasitas untuk melakukan asosiasi bebas tidak dikendalikan demi kepentingan-kepentingan sosial praktis. Teknik fotografi kemudian memotong keunikan dan kesatu-satuan yang ada dalam aura. Benjamin melihat bahwa foto Agnet mengenai jalan-jalan Kota Paris yang sepi ditinggalkan oleh penduduknya pada pergantian abad ke-20, merupakan contoh telanjang bagaimana kamera mengandung elemen politik (Soetomo 2003: 93).

Menurut Benjamin, sebelum masa reproduksi mekanikal memang ke-*avant-garde*-an—kemurnian, refleksifitas, keunikan, kesatu-satuan, pengalaman akan keabadian—adalah syarat sah sebuah karya seni. Tidak heran jika karya seni yang demikian itu hanya milik mereka-mereka yang berasal dari kalangan bangsawan dan kaum borjuis. Inilah yang disebut ‘aura’ dalam kesenian. *The concept of aura which was proposed above with reference to historical may useful illustrated with reference to the aura of natural ones. We define the aura of latter as the unique phenomenon of a distance*¹.

Di lain pihak, masa reproduksi mekanikal karya seni muncul dalam bentuk video, DVD, rekaman-rekaman yang bisa diputar berulang-ulang (piringan hitam, kaset, cakram), reproduksi karya seni patung dan lain-lain.

*In Principle a work of art has always reproducible. Man made artwork could always be imitated by men. Replicas were made by pupils in practices of their craft, by master for diffusing their works, and, finally, by third parties in the pursuit of gain. Mechanical production of work of art, however, represents something new*².

Proses “Deaurifikasi” ini bisa jadi merugikan karena seni bisa terjebak dalam komodifikasi sempit. Namun di lain pihak, “deaurifikasi” ini bisa mendekatkan karya

seni dengan orang banyak, demokratisasi produksi budaya dan yang paling penting adalah seni bisa menjadi alat penyadaran dan mampu bersifat emansipatoris sehingga penikmatnya menjadi kritis terhadap realitas sosial yang terjadi.

Selanjutnya bagi Walter Benjamin, tidak masalah jika seni kehilangan auranya. Bukankah sudah ada teknologi, bukankah sudah tercipta negatif film yang bisa menggandakan segala gambar di Bumi ini, bukankah seni sudah mencapai puncak tertingginya ketika film sudah bisa diproduksi?

Benjamin mengatakan: untuk mata yang tidak pernah merasa dipuaskan oleh lukisan, maka fotografi dapat memenuhi rasa lapar dan dahaga. Sesungguhnya novel dan lukisan yang bersifat individualistik teralienasi dengan penikmatnya, oleh karenanya, film dan sinema diharapkan mampu menyatukan individu-individu dalam sebuah penghayatan dan fokus perhatian yang sama. Walter Benjamin menyambut munculnya seni film, sebagai kelanjutan dari fotografi sebagai penemuan yang luar biasa. Sekali lagi, bagi Benjamin, film adalah puncak tertinggi dari pemikiran manusia dalam bidang kesenian. Sama seperti yang dikemukakan oleh Brecht mengenai alienasi, efek montase yang terdapat dalam film dibuat untuk menjaga ruang kesadaran penonton dari cengkraman *shock* atas kesan partikular di atas.

Memang konsep *auratic* dalam alam pikir Benjamin ini masih terasa *ambivalen* karena di satu sisi ia menganggap bahwa seni *auratic* dianggap tidak mampu menjawab tuntutan masyarakat dewasa ini; tetapi di lain pihak, ia juga beranggapan bahwa kualitas *evokatif* dari seni *auratic* mengandung aspek progresif (Soetomo 2003:91). Sementara itu, film yang dianggap seni *reproducible* pun ada dalam kerangka ambivalensi tadi. Setali tiga uang dengan kasus drama “IBU” yang berevolusi

1 The Work of art in the age of mechanical reproduction bagian i dari buku ‘Illumination’. Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 16.10.

2 *Ibid*

dari seni yang *reproducible* menjadi seni *avant garde*, film-film, terutama yang "idealis" juga terperangkap dalam ke-*avant-garde-an*.

Di Indonesia, dalam satu dasawarsa belakangan ini film-film karya, Garin Nugroho dianggap sebagai karya-karya yang *avant garde*. Sebut saja film "Daun di Atas Bantal," "Opera Jawa," dan lain-lain, muncul sebagai film-film yang dahulu oleh Walter Benjamin sebagai seni yang *reproducible* kini menjadi seni yang *avant-garde*. Hal ini terjadi karena pada saat yang sama film-film yang "kacangan" yang justru mengalir di arus utama. Opera Jawa merupakan karya yang paling adiluhung yang dihasilkan oleh Garin Nugroho selama karirnya di dunia film. Meskipun karya-karya lain masuk dalam kategori "idealis," namun tetap saja film-film itu diusahakan masuk dalam arus utama perfilman Indonesia.

Di sisi lain, di arus utama justru muncul film-film yang dahulu oleh Walter Benjamin kemunculannya pernah disesali dan digelar sebagai "*german tragic drama*³." Film-film layar lebar maupun film-film TV terus-menerus memproduksi kesadaran palsu, tanpa peduli pada penonton dan pemirsanya yang larut dalam empati berlebihan dan terjebak dalam ilusi tanpa akhir. Katarsis dijadikan jalan keluar, padahal itu bersifat pasif dan tidak membuat orang berpikir mengenai realitas sosial yang sejati, tidak membuat penikmatnya menjadi kritis, dan pertunjukan itu tidak menyisakan sebuah tanda tanya besar yang bisa dibawa pulang oleh penonton untuk dipikirkan dan diejawantahkan kemudian.

Konsep *Verfremdungseffekt* dan Kesadaran Penonton

Walter Benjamin dalam bukunya "Understanding Brecht" mengatakan bahwa kekuatan Bertolt Brecht adalah gagasannya tentang *Verfremdungseffekt*

yang sudah disinggung sedikit di atas. Dalam pertunjukan-pertunjukannya, Bertolt Brecht mempersyaratkan adanya alienasi di antara panggung dan penonton. Panggung, menurut Brecht, memiliki realitasnya sendiri. Demikian juga, penonton hadir dan hidup dalam realitasnya sendiri.

Ketika Bertolt Brecht menawarkan konsep *verfremdungseffekt* masyarakat kritis Jerman yang diwakili oleh pemikir-pemikir Mazhab Frankfurt sedang menentang kecenderungan industri film dan televisi Jerman yang terus-menerus memproduksi kesadaran palsu lewat drama-drama televisi. Brecht dengan gagah berani menolak "keterlibatan" yang Aristotelian dalam tayangan-tayangan tersebut. Untuk itulah konsep *verfremdungseffekt* atau efek defamiliarisasi atau efek keterasingan diperlukan agar supaya penonton dapat mengambil jarak dengan tontonannya.

Efek keterasingan ini bekerja untuk menciptakan ruang kosong di antara penonton dengan tontonannya. Ruang kosong tersebut akan menjadi arena di mana terjadi dialektika antara apa yang dipahami oleh penonton, dengan apa yang dihasilkan oleh sebuah pertunjukan. Kondisi terlibat yang Aristotelian itu akan menutup ruang kosong sehingga tidak tercipta ruang kesadaran. "Terlibat" dalam konteks ini adalah kondisi emosi yang teraduk-aduk sehingga tidak dapat melihat sebuah tontonan sebagai sebuah proses dialektika, yang terjadi antara tontonan dan penontonnya, dapat juga terjadi antara pemain dan karakter yang dimainkannya. Nampaknya, Teater Koma (melalui pertunjukan "IBU Brani" yang disutradarai oleh Nano Riantiarno) berusaha merealisasikan kondisi "tidak terlibat" kepada penonton Indonesia. Beberapa penonton merasakan bahwa ada klimaks-klimaks kecil yang sengaja "digagalpuncakkan" dalam pertunjukan tersebut.

Penulis berpendapat bahwa Teater Koma sudah mengusung konsep brechtian

3 The Origin of Tragic Drama dalam buku "Illumination". Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 16.10.

sejak lama. Pementasan “Opera Julini” karya Nano Riantiarno, menurut pendapat penulis, dipertunjukkan dengan prinsip-prinsip pemanggungan ala Brecht. Properti panggung dibiarkan terlihat “kasar” oleh kasat mata penonton. Kondisi yang sengaja dibuat untuk menjaga agar penonton sadar bahwa apa yang mereka tonton tersebut adalah sebuah pertunjukan. Fakta lain yang memperlihatkan bahwa Teater Koma merupakan pengusung konsep brechtian, adalah bahwa mereka mementaskan repertoar-repertoar seperti “Perempuan Pilihan Dewa” yang diterjemahkan dari naskah *Der Gutemensch von Setzuan*, “Opera Tiga Gobang” yang diterjemahkan dari *The Three Penny Opera*, dan “IBU Brani” yang diterjemahkan dari naskah *Mother Courage*. Meskipun demikian, terdapat perbedaan yang khas dalam pertunjukan yang dilakukan oleh Teater Koma pada naskah “IBU Brani” dengan yang dilakukan pada pertunjukan-pertunjukan lain seperti “Opera Julini,” “Perempuan Pilihan Dewa,” dan “Opera Tiga Gobang.” Perbedaan itu, menurut kata penulis, terdapat pada kondisi “tidak terlibat” yang ditawarkan oleh Brecht melalui konsep *verfremdungseffekt* tadi. Pada pertunjukan “Opera Julini” konsep penataan panggung merupakan appropriasi yang pas atas konsep brechtian. Panggung dibiarkan terlihat “kasar” dan kumuh. Sekilas terlihat tidak artistik. Saya yakin bahwa Nano sengaja melakukan itu agar penonton senantiasa tersadar bahwa apa yang tersaji di depan mereka adalah sebuah pertunjukan sandiwara. Akan tetapi, pemain (terutama pada karakter Julini yang ketika itu dimainkan oleh Salim Bungsu) dibiarkan larut dengan karakter. Kondisi tersebut tentu saja menarik penonton untuk terlibat secara emosional dengan pertunjukan.

Beberapa penonton setia Teater Koma yang penulis ajak diskusi sehabis menyaksikan pertunjukan “IBU Brani” mengatakan bahwa emosi penonton berulang kali sengaja diganggu. Tokoh Ibu Brani yang dimainkan oleh Sari Madjid bahkan dengan

sengaja tidak menggiring suasana menuju puncak pada adegan yang menggambarkan bahwa ia mendapati Katrin, putrinya, mati karena berusaha membangunkan warga kota dengan tambur agar waspada pada serangan Pasukan Matahari Putih. Sebagai pemain, Sari Madjid nampak tidak berusaha “menjadi” dan “masuk” ke dalam karakter yang ia mainkan. Secara teks, Bertolt Brecht telah menciptakan satu suasana pertunjukan yang tidak *emphatic*. Brecht menempatkan lagu dan nyanyian, yang tentu saja dalam koridor brechtian, untuk membuat kondisi sadar tetap terdapat di antara dunia ciptaan yang kita kenal sebagai panggung dengan dunia nyata tempat kita berpijak. Alih-alih meratap dan meraung-raung, Ibu Brani atau Anna Firling yang dimainkan oleh Sari Madjid malah menyanyikan sebuah lagu *nina bobo* untuk melepas kepergian Katrin.

Lagu Nina Bobo Ibu Brani pada kematian Katrin

Tidur, tidurlah anakku sayang

Tiada lagi yang perlu kau risaukan

Anak-anak tetangga meratap, tapi anakku bahagia

Anak-anak tetangga berbaju rombengan

Bajumu sutera bikinan malaikat

Mereka kelaparan

Tapi kau makan roti coklat

Kalaupun basi, ada roti lain

Tidur, tidurlah anakku sayang

Satu anakku mati di tanah seberang

Satu lagi entah di mana sekarang

Bagi Brecht, salah satu yang perlu dihilangkan dari pertunjukan sebuah naskah adalah ilusi. Pertunjukan yang menyuguhkan tangisan, sebagaimana ditolak oleh Walter Benjamin melalui buku *The Origin of German Tragic Drama*, hanya menghasilkan kesadaran-kesadaran palsu. Pertunjukan yang *empathetic* tidak akan mampu menyampaikan refleksi kesadaran kritis mengenai gejala-gejala lingkungan sosial (Sutomo, 2003: 96). Brecht tidak sekadar berteriak lewat dialog-dialog melainkan

juga menggambarkan gejala-gejala sosial secara utuh di dalam teks drama dan dalam performasi.

Pada naskah "Orang Baik" dari Setzuan misalnya; kritik Brecht pada kaum borjuis bahkan dinyatakan lewat karakter-karakter yang ada. Dapat dibayangkan bahwa orang terkaya di Kota Setzuan disematkan pada karakter Tukang Cukur. Kondisi kacau dan bising disampaikan lewat karakter-karakter keluarga "yang miskin" secara mental. Pernahkah kita membayangkan bahwa orang baik yang ditunggu-tunggu ribuan tahun oleh para Dewa, adalah seorang pelacur yang terpaksa melacur karena lapar. Bagaimana jika secara *empathetic* penonton bersimpati pada karakter miskin tapi tetap ingin berderma, termasuk pada para dewa yang memang sedang mencarinya. Sente, sang pelacur, terpaksa harus menciptakan tokoh Sepupu agar ia sadar bahwa ia harus hidup. Hidup itu tidak hanya sekedar berbuat baik, mendapat pujian dan berakhir bahagia seperti drama-drama yang bersifat ilusif konvensional umumnya. Performasi bukanlah tontonan yang mengharubiru melainkan sebuah media untuk melakukan pengamatan atas kondisi sosial politik yang ada.

Ada beberapa kondisi yang tahapan yang disaksikan oleh penonton (pengamat) dalam hal ini:

1. Bercerita (*Erzahlen*)
2. Mengamati (*Betrachter*)
3. Membangkitkan (*Weckt Seine aktivitat*)
4. Mengambil keputusan (*Entscheidungngen*)
5. Mengambil Jarak (*Gegenbergesezt*)
6. Berargumen (*Argument*)
7. Berpengetahuan (*Getrieben*)
8. Belajar (*Stiduert*)

Walter Benjamin dalam bab *Epic Theatre* pada buku *Understanding Brecht* mengatakan bahwa pemain teater sebaiknya "tidak terlibat" secara emosional dengan karakter yang ia mainkan. Menonton sebuah

pertunjukan dalam konsep brechtian adalah keluar dari kondisi katarsis. Sebagai contoh, misalnya, di akhir cerita "Perempuan Pilihan Dewa," Brecht dengan sengaja mengeluarkan seluruh aparatus pertunjukan, dalam hal ini termasuk penonton, dari emosi pertunjukan melalui dalam epilog.

Epilog "Perempuan Pilihan Dewa:"

*Ladies and gentlemen, don't fell let down:
We know this ending makes some people
frown
He had in mind a sort of golden myth
Then found the finish had been tampered
with
Indeed it is curious way of coping:
To close the play, leaving the issue open
Especially since we live by your enjoyment
Frustrated audiences mean unemployment
Whatever optimist may have pretended
Our play will fail if you can't recommend it
Was it stage fright made us forget the rest?
Such things occurs. But what would you
suggest?
What is your answer? Nothing's been
arranged
Should men be better? Should the world be
change?
Or just the gods? Or ought there to be none?
We for our part feel well and truly done
There's only one solution that we know:
That you should now consider as you go
What sort of measures you would recommend
To help good people to a happy end
Ladies and gentlemen, in you we trust:
There must be happy ending, must, must,
must!*

Brecht dalam epilog ini secara gamblang mengatakan bahwa bukan pelaku performasi yang akan mengubah dunia. Para pelaku performasi tidak akan mampu mengubah dunia. Penontonlah, penonton yang mengikuti cerita, mengamati, membangkitkan, mengambil keputusan, mengambil jarak, berargumen, berpengetahuan dan belajarlal, yang akan mampu mengubah dunia.

Meskipun demikian secara performasi, kondisi *versfremdungseffekt* yang paling pas yang pernah dilakukan di Indonesia, atau paling tidak yang pernah dilakukan oleh Teater Koma adalah pada pementasan naskah "IBU Brani" yang dilaksanakan pada tanggal 1 November 2013 itu. Performasi ala brechtian yang mereka usung sebelum dan sesudahnya masih menyisakan keterlibatan terutama pada keaktoran. Para aktor, terutama pada bagian humor, membiarkan dirinya larut dalam emosi performasi.

Konsep *Verfremdungseffekt* dan Kesadaran Publik

Erving Goffman mengatakan bahwa semua dari kita ini adalah aktor-aktor sosial yang hidup dan menghidupi panggung sosial. Panggung sosial dibagi dua yakni *front stage* dan *back stage* (Goffman: 1990). Dalam drama sosial yang kita saksikan secara gamblang akhir-akhir ini dapat terlihat bagaimana para aktor ditampilkan secara kasar di *front stage*. Demikian juga, dapat dilihat secara gamblang bagaimana pada aktor-aktor di *back stage* mempersiapkan aktor-aktor mereka.

Pada tataran *front stage*, beberapa karakter muncul sebagai *main leading actor* yang bermain secara gemilang dengan memainkan beberapa adegan kunci yang menyebabkan beberapa karakter terkunci di dalam kotak Pandora yang setiap saat siap di-*bully* dan dihina-dina. Para pemain yang secara kapasitas, kapabilitas dan elektabilitas masuk ke dalam wilayah main aktor, jelas sekali memiliki *supporting aktor*, *cameo* dan *backstager*. Para *backstager* jelas sekali terlihat siap dan mempersiapkan isu yang kemudian dikembangkan menjadi dialog. Salah satu dialog, dan menjadi dialog yang bertele-tele dan panjang, adalah isu agama.

Performasi besar yang disebut sebagai panggung politik telah melahirkan aktor-aktor yang menyadari betul ke-aktorannya. Artinya, para aktor tersebut dengan sengaja menjadikan diri mereka aktor, atau dengan kata lain meng-*abuse* diri mereka untuk menjadi aktor sosial. Celakanya, alienasi yang diambil oleh para aktor tersebut tidak ditujukan untuk menciptakan ruang kosong yang kelak jadi ruang dialektika antara mereka dengan penonton. Dialog (isu) kehidupan sosial dipasok oleh aktor-aktor di *back stage* yang kemudian dipaksa masuk ke dalam kepala penonton. Penonton yang tersedia adalah penonton-penonton yang terlibat. Sehingga dialog menjadi semacam kitab suci yang diterima sebagai kebenaran tanpa syarat.

Penutup

Sebagai penutup dari paparan ini penulis ini menyimpulkan bahwa performasi sosial yang hadir sekarang ini sejatinya membutuhkan apparatus yang sadar akan *verfremdungseffekt*. Dialog di era virtual ini muncul dalam berbagai macam ragam bentuk. Dialog yang hadir, bukan hanya lewat dialog verbal juga lewat berita, *meme*, *gesture*, bahkan *gestus* (istilah brechtian untuk seluruh tindakan keaktoran). Performasi sosial tidak akan pernah tak bertendensi. Ia selalu bertendensi. Para aktor, baik *front stage* maupun *back stage* sejujurnya lebih berharap pada kehadiran penonton yang bersifat katarsis. Emosi penonton sengaja diletupkan melalui dialog-dialog panjang seputar keyakinan dan identitas keyakinan mereka. Penonton performasi sosial ini, dalam hal ini masyarakat luas atau *grassroot*, sebaiknya adalah penonton yang mengikuti cerita, mengamati, membangkitkan, mengambil keputusan, mengambil jarak, berargumen, berpengetahuan dan belajarlah yang akan mampu mengubah dunia. Penonton yang *berverfremdungseffekt*.

Daftar Pustaka:

Agger, Ben. 2012. *Teori Sosial Kritis. Kritik, Penerapan dan Implikasinya*. Yogyakarta. Penerbit Kreasi Wacana.

Benjamin, Walter. 1988. The Work of art in the age of mechanical reproduction. 'Illumination'. New York .Left Book Publishing. Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 15.25.

Benjamin, Walter. 1988. The Origin of German Tragic Drama. "Illumination". New York. Left Book. Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 15.25.

Benjamin, Walter. 1988. *Understanding Brecht*. New York. New Left Book. Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 16.10.

Goffman, Erving. 1990. *The Presentation of Self In Everyday life*. Pennsylvania. Pinguin Book.

Jenks, Chris. 2013. *Studi Kebudayaan*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.

Lechte, John. 2001. *50 Filsuf Kontemporer. Dari Strukturalisme sampai Postmodernitas*. Yogyakarta. Penerbit Kanisius.

Lubis, Akhyar Yusuf. 2013. *Teori Kritis dan Kajian Sosial-Budaya Kontemporer*. Depok. Bahan Ajar Kuliah.

Soetomo, Greg. 2003. *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta. Penerbit Kanisius.

The Work of art in the age of mechanical reproduction bagian i dari buku 'Illumination'. Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 16.10.

The Origin of Tragic Drama dalam buku 'Illumination'. Diunduh dari adl.m.yahoo.net. pada hari Rabu 6 November 2013 jam 16.10.