

“Persinggungan yang Riskan”: Bahasa, Permainan Kata, dan Politik Budaya dalam Opera Van Java di Trans7

Liam Merrifield Prince

Abstrak/Abstract

Dalam acara televisi *Opera Van Java (OVJ)*, sekelompok aktor mementaskan *risky encounters* atau “persinggungan yang riskan” (istilah yang dipinjam dari Goenawan Mohamad) dengan bahasa dan idiom budaya yang baru. Daya tarik OVJ bagi para penonton Indonesia terpusat pada cara sekelompok aktor yang menjelajahi bahasa dan idiom baru yang --melalui permainan kata dan komedi lisan-- bisa mencapai sebuah rekonsiliasi antara unsur budaya lama dan unsur budaya baru melalui --misalnya-- dialek. Beberapa dialek ini bersaing untuk hadir dan berekspresi di ruang publik. Proses sosio-budaya berupa alih bahasa merupakan sumber ketegangan dan kecemasan sosial di Indonesia sekarang. OVJ merupakan wujud budaya “baru” yang mengizinkan sebuah proses penyesuaian antara unsur budaya tradisional dengan unsur budaya modern di Indonesia. Beberapa istilah maupun gagasan kunci yang digunakan dalam tulisan ini dipinjam dari Mohamad, termasuk istilah “persinggungan yang riskan” dan konsep pokok bahwa panggung teater dapat dijadikan situs, tempat para aktor bereksperimen dengan perpaduan bahasa dan budaya yang baru.

The television show *Opera Van Java's (OVJ)* performances involve actors on stage engaging in “risky encounters” (to borrow a term from Goenawan Mohamad) with new languages and cultural idioms. A key source of OVJ's appeal for Indonesian audiences has been the spectacle of actors modelling and indeed discovering, through verbal humour and wordplay, a reconciliation of the old and the new through, for instance, dialects. Several of these dialects compete with each other to exist and express itself in a public space. So too does the struggle for public expression of numerous regional variants of the national language in a public space. OVJ is the latest incarnation of a process by which, through the medium of theatre, tradition is reconciled with modernity in Indonesia. Several terms and key ideas used in this article are borrowed from Mohamad, including the term “risky encounters” and key concepts on how the theatre stage can become a cite for actors to experiment with the blending between new language and culture.

Kata Kunci/Keywords

hibriditas bahasa, idiom, alih bahasa, komedi lisan, panggung teater, sosio-budaya

linguistic hybridity, linguistic code-switching, verbal humour, theatre stage, socio-culture

Liam Prince - l.prince@murdoch.edu.au
Australian Consortium for “In-country”
Indonesian Studies (ACICIS)
ACICIS Secretariat
c/- Faculty of Arts, Education & Creative Media
Murdoch University,
Murdoch WA 6150,
Australia

Pendahuluan

A cara sketsa komedi Opera Van Java (OVJ) diluncurkan pada tahun 2008 di jaringan televisi swasta, Trans7. Diproduksi oleh studio Trans7 di Jakarta dan disiarkan lima kali seminggu, OVJ bertahan sebagai salah satu acara dengan rating tinggi selama tiga tahun terakhir. Format acara OVJ menggambarkan sekumpulan cerita sandiwara yang membentuk dasar pertunjukan OVJ secara garis besar, diambil dari koleksi mitos dan legenda Jawa (dan terlebih luas lagi, Indonesia). Secara jelas acara tersebut merupakan turunan dari genre teater Jawa dan Indonesia modern seperti komedi stambul dan ketoprak serta tradisi komedi yang bahkan lebih

kuno lagi seperti wayang kulit.¹

Pengaruh seni tradisional Jawa pada budaya nasional Indonesia memang bukan fenomena baru, begitu juga kehadiran teater Jawa pada televisi Indonesia. Sepanjang 1980an dan 1990an, grup lawak Jawa, Srimulat, menjadi sangat populer dan sukses lewat siaran televisi. TVRI adalah stasiun yang pertama kali menyiarkan Srimulat, yang dilanjutkan melalui siaran komersial Indosiar dan RCTI. Pertunjukan Srimulat, sebagaimana OVJ hari ini, amat berakar pada tradisi sandiwara yang kemudian melampaui asal-usul regionalnya agar diterima oleh khalayak nasional (Anwari, 1999).

Kepekaan budaya terkait bahasa dan penggunaannya menjadi lahan subur bagi komedi stambul di akhir abad 19, ketoprak Jawa di awal abad 20, dan acara televisi Srimulat di tahun 1980an dan 1990an. Kini, kepekaan tersebut masih merupakan sumber komedi bagi pertunjukan kontemporer OVJ. Seperti para pendahulunya, OVJ adalah respons teatral yang merepresentasikan tantangan untuk merekonsiliasi aspek modern dan tradisional dalam masyarakat Indonesia. Acara OVJ merupakan panggung di mana para aktor mempraktikkan – meminjam istilah Goenawan Mohamad (2006, h.75) – “persinggungan yang riskan” dengan bahasa dan idiom budaya yang ‘baru’. Daya tarik utama OVJ bagi khalayak kontemporer Indonesia adalah para aktor yang memeragakan dan, tentu saja, menemukan, permainan kata dan humor verbal yang mendamaikan antara yang lama dengan yang baru.²

Terdapat dua aspek penting dalam permasalahan Indonesia dan modernisasi terkait dengan acara OVJ. Aspek pertama berhubungan dengan penyatuan politis kepulauan dengan populasi yang multi etno-linguistik di bawah negara-bangsa Indonesia yang modern. Aspek ini meliputi usaha-usaha yang dilakukan

sepanjang abad 20 untuk menyatukan beragam budaya ke dalam budaya nasional dan komunitas linguistik yang sama. Aspek kedua berhubungan dengan persinggungan antara masyarakat Indonesia dengan bentuk-bentuk budaya asing secara terus-menerus. Hal tersebut juga meliputi integrasi negara dalam komunitas masyarakat global yang lebih luas. Hibriditas linguistik telah menjadi modal utama OVJ yang mampu menarik khalayak Indonesia kontemporer. Kesuksesan acara tersebut sebagai kendaraan perpaduan budaya mengizinkan permainan hibriditas bahasa melalui pertukaran kode linguistik; tak hanya antara Bahasa Indonesia dengan bahasa daerah (seperti Bahasa Jawa), tetapi juga di antara tingkatan bahasa nasional yang berbeda, dan di antara bahasa lokal dan bahasa asing yang tampak ‘lebih bergengsi’ (seperti Bahasa Inggris).

Dalam OVJ, ketegangan historis antara pengguna bahasa nasional dan bahasa lokal yang signifikan. Bahasa Jawa, misalnya, seringkali dimanfaatkan untuk kepentingan komedi. Hal tersebut mengungkapkan pergulatan ungkapan masyarakat yang berasal dari berbagai varian lokal yang menjadi ‘bahasa nasional’. Menurut Hatley (2008, h.55), realitas integrasi masyarakat Indonesia dalam komunitas global serta persinggungan antara bahasa nasional dengan bahasa asing yang “menjangkau dunia” (seperti Bahasa Inggris) dieksplorasi dalam pertunjukan OVJ. Proses sosio-budaya dalam OVJ menyingkap ketegangan budaya dan kegelisahan sosial di Indonesia sekarang. Dari sudut pandang ini, OVJ bisa dipahami sebagai perwujudan kontemporer proses sosio-budaya yang telah terjadi selama ratusan tahun. Bedanya, jika pada abad 19 terjadi melalui medium teater, kini rekonsiliasi antara tradisi dan modernitas di Indonesia direpresentasikan melalui “panggung teater OVJ” dan medium modern televisi.

Penggunaan Bahasa Indonesia, Jawa, dan Inggris dalam Opera Van Java

Dalam sebuah percakapan di panggung yang diambil dari episode OVJ di awal 2010 berjudul “Dilema Cinta Gatot Kaca”, seorang pelawak Sunda – salah satu pemeran reguler OVJ dengan nama panggung “Sule” – memainkan peran pahlawan wayang Jawa Gatot Kaca.³ Percakapan dimulai dengan sosok dalam menginstruksikan Sule untuk bicara dalam Bahasa Jawa karena cerita yang dipentaskan adalah cerita wayang yang berasal dari Jawa. “Mampus”,

- 1 Komedi stambul (atau stambul) merupakan bentuk teater musikal berbahasa Melayu yang berkembang pada akhir abad 19 di Surabaya, Jawa Timur, khususnya dalam komunitas Eurasia. Penjelasan lebih lanjut tentang sejarah perkembangan stambul dapat dilihat dalam Matthew Cohen (2006). Ketoprak adalah teater rakyat dari Jawa yang berkembang pada akhir abad 19 di lingkungan pedesaan sekitar Yogyakarta dan Solo. Penjelasan lebih lanjut tentang asal-usul ketoprak, lihat Barbara Hatley (2008). Wayang Kulit (atau sering disebut juga Wayang Purwa) adalah pertunjukan teater bayangan yang ceritanya diambil dari epos Hindu Mahabharata dan Ramayana, dipertunjukkan dengan wayang yang terbuat dari kulit yang digerakkan dari balik layar. Kapan persisnya wayang kulit muncul tidak diketahui, tetapi ada bukti kesusasteraan yang menyebutkan keberadaannya di Jawa setidaknya sejak abad ke 11 SM dan bukti inskripsi yang menyebutkan keberadaannya setidaknya pada abad ke 9 SM. Lihat James Brandon (1970).
- 2 Matthew Cohen (2008) berargumen bahwa komedi stambul memainkan peran kunci dalam menunjukkan kemungkinan retorik dan emosional bagi penggunaan bahasa Indonesia-Melayu sebagai bahasa wacana publik nasional pada akhir abad 19 dan awal abad 20. Ia mengusulkan bahwa stambul merupakan bentuk drama lokal pertama yang memperagakan penggunaan idiom Indonesia modern (h.345). Hatley dengan cara yang sama mengidentifikasi sentralitas eksperimen linguistik, permainan kata, dan persinggungan yang riskan yang dilakukan para aktor dengan bahasa dalam selingan pelawak – dalam gecul - pada pertunjukan ketoprak modern.

- 3 Video percakapan “Opera Van Java – Main Basa Jawa dan Inggris,” [n.d.] diakses 12 Agustus 2011 dari <http://www.youtube.com/watch?v=sdvugg4yfUI>. “Sule”, yang nama aslinya Entis Sutisna, merupakan satu dari pemeran reguler OVJ. Sebagai hasil dari kemunculannya dalam OVJ, Sule telah menjadi selebriti nasional. Ia membintangi sejumlah program televisi lain dan belakangan muncul dalam beberapa iklan komersial. Lahir dan dibesarkan di Bandung, Jawa Barat, bahasa ibu Sule adalah bahasa Sunda. Dalam pengaturan lawakan seperti ini, Sule menjadi yang asing dengan Bahasa Jawa sementara tiga aktor lainnya di panggung berbicara Jawa dalam derajat kelancaran tertentu. Informasi lebih lanjut mengenai Sule dapat dilihat di video “Just Alvin: Edisi Sule dan Aziz Gagap,” [n.d.], diakses 23 Juli 2011 dari YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=R1fvVMn5k>.

jawab Sule dalam ungkapan Bahasa Indonesia keseharian yang kasar, menimbulkan tawa dari penonton. Lelucon yang sederhana dan seringkali diulang dalam OVJ melibatkan aktor yang dipaksa masuk dalam permainan bahasa di mana ia kesulitan berpartisipasi. Dalam contoh ini, pelawak bersuku Sunda diminta bercakap dalam Bahasa Jawa.⁴ Meski lelucon tersebut sederhana, di negara dengan tingkat keberagaman bahasa yang tinggi seperti Indonesia di mana penguasaan dua atau bahkan tiga bahasa merupakan ekspektasi sosial yang wajar, menemukan seseorang dalam situasi ia tak siap bercakap dalam bahasa lain merupakan risiko sosial sehari-hari sehingga lelucon tersebut memiliki potensi lucu tertentu.

Permainan kata dan bahasa menjadi inti pertunjukan OVJ. Seperti stambul, ketoprak, dan Srimulat, pertunjukan OVJ merupakan – meminjam istilah Goenawan Mohamad (2006, h.77) – “perjamuan lisan”. Meskipun nada OVJ lebih populis ketimbang politis, acaranya tetap memanfaatkan, dengan efek yang teramat lucu, ketegangan sosial budaya yang ada dalam masyarakat Indonesia kontemporer; khususnya ketegangan terkait bahasa dan penggunaan bahasa dalam wacana publik Indonesia.⁵

Ketegangan sosial budaya ini juga dimainkan melalui percakapan dalam episode “Dilema Cinta”. Dinamika komedi melibatkan Sule, aktor bersuku Sunda, yang ditempatkan dalam serangkaian situasi bahasa yang secara berangsur-angsur semakin sulit. Sosok dalang pada awalnya memerintahkan aktor Sunda ini untuk memperagakan adegan dalam Bahasa Jawa, sesuatu yang sudah jelas tak dapat dia lakukan. Ketika sang aktor berusaha, dan tentu saja gagal mengikuti instruksi dalang, ia dihukum atas ketidakmampuannya merespons. Adegan dilanjutkan dengan sang dalang yang mencontohkan bagaimana menyampaikan dialog dalam Bahasa Jawa secara baik, sebuah pemandangan yang lazim terjadi dalam pertunjukan OVJ. Melalui dikte sang dalang yang menuntun sang aktor menyuarakan Bahasa Jawa kalimat per kalimat, sang aktor secara harafiah telah menjadi “wayang” sang dalang.

Ketika humor yang terkandung dalam persinggungan antara bahasa lokal mulai jenuh, permainan bahasa yang baru dimulai di mana sang aktor dipersilakan melanjutkan dalam Bahasa Inggris. Penonton kemudian menyaksikan si aktor sial ini bersusah payah meneruskan adegan tersebut dalam Bahasa Inggris. Ketika humor persinggungan etnis lokal dengan “bahasa global” pun mulai jenuh, sang aktor

dipersilakan sekali lagi untuk melanjutkan dalam Bahasa Jawa. Klimaks lawakan ini datang dengan hilangnya kesabaran sang aktor yang dijadikan objek lelucon. Pemberontakannya melawan ketidakadilan sang dalang dan permohonannya agar di-bolehkan berbicara dalam bahasa nasional, Bahasa Indonesia, menuntaskan ketegangan dalam adegan ini.

Lawakan ini memberikan hiburan bagi penonton melalui campuran perasaan senang atas kesulitan yang dialami orang lain dan kekejaan yang menyertai saat menonton orang lain terjebak dalam percakapan yang membingungkan. Namun, juga diperlukan pengetahuan mengenai konteks historis untuk memahami humor di balik *cultural poignancy* atau pilu budaya yang dialami seorang aktor Sunda yang diperintahkan berbicara dalam Bahasa Jawa yang kemudian melawan dengan memohon berbicara dalam Bahasa Indonesia.

Sejarah dan Budaya Politik Bahasa di Indonesia

Ketegangan bahasa memiliki sejarah yang panjang di Indonesia. Indonesia memiliki kondisi demografis yang unik di mana kelompok etnis terbesar, suku Jawa, merupakan 40 persen dari total populasi (Suryadinata et al., 2003).⁶ Diperkirakan sekitar 85 juta dari 240 juta penghuni Indonesia menggunakan Bahasa Jawa sebagai bahasa pertama mereka (Ethnologue, 2011). Ketegangan antara segmen Jawa dan non-Jawa ini menjadi isu signifikan dalam sejarah politik Indonesia. Isu bahasa –khususnya isu bahasa nasional– merupakan salah satu pusat perhatian para nasionalis yang mendirikan negara-bangsa modern Indonesia. Tentu saja keputusan yang diambil oleh para nasionalis Indonesia di tahun 1928 untuk menjadikan Bahasa Melayu-Indonesia sebagai bahasa resmi kebangkitan nasional dipengaruhi oleh kebutuhan untuk menemukan kompromi antara suku Jawa dan non-Jawa.⁷ Para pemimpin nasionalis

4 Dua kelompok etno-linguistik utama telah lama menghuni Pulau Jawa. Suku Jawa – yang lebih besar dari dua kelompok ini – secara historis telah menduduki sepertiga pulau di bagian tengah dan Timur. Sementara Suku Sunda mendiami sepertiga pulau bagian Barat. Walaupun Bahasa Jawa dan Sunda berasal dari cabang Bahasa Melayu-Polinesia dari keluarga Bahasa Austronesia, keduanya tak dapat dimengerti oleh satu sama lain. Lebih detailnya lihat Ethnologue [Online] (2011).

5 Dalam logika ini OVJ sangat dekat jiwanya dengan populisme yang dipertunjukkan Srimulat tahun 1980an sebagaimana dideskripsikan Goenawan Mohamad. Nada pertunjukan OVJ selalu lebih dekat pada pantomim bangsawan ketimbang teater agitprop (arti: bentuk-bentuk kesenian yang mengandung pesan politik).

6 Menurut data sensus terakhir tentang komposisi etnis di Indonesia (didapatkan dalam sensus nasional tahun 2000), suku Jawa persentasenya 41.71 % dari populasi nasional. Etnis kedua terbesar adalah suku Sunda yang persentasenya 15,41 % dari populasi nasional. Selain suku Jawa dan Sunda, ada 13 kelompok etnis lainnya di Indonesia yang memiliki populasi lebih dari 1 juta.

7 Bahasa Melayu telah digunakan sebagai bahasa pergaulan dalam berbagai bentuk dan dialek di seantero kepulauan Indonesia selama berabad-abad sebelum periode kolonial. Pemerintah kolonial Belanda mengetahui kegunaan Bahasa Melayu untuk mengatur teritori jajahan mereka yang tersebar luas dengan populasi etno-linguistik yang amat heterogen. Konsekuensinya, otoritas Belanda bekerja dengan tekun selama akhir abad 19 dan awal abad 20 untuk menjadikan Bahasa Melayu sebagai bahasa pemerintah, pendidikan dan komunikasi formal di Hindia Timur. Bagi para pemimpin nasional Indonesia di awal abad 20, Bahasa Melayu telah menggabungkan karakter-karakter seperti telah digunakan secara luas di seantero kepulauan, tidak berafiliasi dengan suku Jawa ataupun kelompok etnis lainnya, memiliki sejarah penggunaan yang signifikan dalam pemerintahan dan administrasi negara, dan bersifat demokratis dalam struktur dan nadanya. Secara signifikan, dalam Bahasa Melayu tak punya tingkatan bahasa dan sebutan kehormatan yang mencolok dalam Bahasa Jawa. Lihat Anderson (1990), Keane (2003) and Lowenberg (1992).

dengan tekun mempersatukan beragam kelompok etno-linguistik yang menghuni Hindia Timur melalui satu bahasa bersama. Dengan memilih Bahasa Melayu-Indonesia, pendiri bangsa secara empatik mengindikasikan keinginan mereka untuk menghindari dominasi budaya Jawa dalam entitas independen yang baru (Anderson, 1990; Keane, 2003; Lowenberg, 1992).

Sebagai simbol dan instrumen penting kesatuan nasional, pemerintah Indonesia selanjutnya tetap merujuk pada Bahasa Melayu-Indonesia (diberi nama ulang Bahasa Indonesia) sebagai bahasa pemerintah, pendidikan, dan sebagian besar area kehidupan publik Indonesia. Sementara itu penggunaan Bahasa Indonesia dalam sistem pendidikan dan media massa (termasuk pers, radio, dan televisi) juga diatur melalui kebijakan bahasa negara.⁸ Dalam beberapa dekade sejak kemerdekaan, sebuah tarik-menarik terjadi dalam evolusi penggunaan Bahasa Indonesia. Pergulatannya, secara garis besar, adalah antara usaha Negara untuk membentuk bahasa yang sesuai dengan tujuan pembangunan bangsa dan usaha para aktor sipil yang giat menjauhkan bahasa dari efek penyempitan akibat usaha kontrol Negara (Anderson, 1990; Keane, 2003; Lowenberg, 1992).

Sejumlah pengamat budaya telah mencatat efek penyempitan bahasa yang telah diakibatkan usaha Negara untuk meregulasi bahasa nasional. Benedict Anderson pada tahun 1966 mengamati fenomena yang ia beri label "Jawanisasi" Bahasa Indonesia yang ia identifikasi sebagai pengaruh menyimpang yang dimiliki Bahasa Jawa atas bahasa nasional (Anderson, 1990, h.141-146). Anderson berargumen bahwa penggunaan Bahasa Indonesia mengindikasikan "modalitas Jawa" yang semakin meningkat. Hal tersebut dibuktikan khususnya melalui hirarki bahasa yang berkembang dalam Bahasa Indonesia yang sebetulnya merupakan karakter bahasa Jawa, padahal struktur Bahasa Indonesia pada awalnya relatif demokratis dan egaliter (Anderson, 1990, h.205-209). Anderson selanjutnya mengenali "Bahasa Indonesia umum" – sejenis mode bahasa nasional yang digunakan dalam pernyataan publik, perdebatan politis, editorial koran, dan siaran televisi – yang menurut Anderson (1990, h.205-209)

8 Rezim Orde Baru Suharto memperlihatkan perhatian yang akut dalam menghapuskan perbedaan daerah demi persatuan bangsa. Di bawah pemerintahan Suharto, ada upaya yang amat besar dari Negara untuk meregulasi bahasa wacana publik dan media massa. Sebagian besar upaya ini meliputi penindasan ungkapan masyarakat yang secara mencolok menunjukkan identitas etnis dan sebagian besar secara laten, meski tetap merupakan perintah untuk meniadakan penggunaan bahasa daerah di televisi. Semua televisi – milik negara dan juga swasta – didorong untuk menyiarkan konten mereka dalam varian bahasa yang disetujui negara yang disebut "Bahasa Indonesia yang baik dan benar". Terlebih lagi, izin siaran diwajibkan untuk menjaga agar konten televisi tak menyentuh area sosio-politik yang dipandang terlalu sensitif oleh pemerintah. Subjek yang tabu ini – Suku, Agama, Ras, dan Antar-Golongan (penghalusan pemerintah Orde Baru untuk isu kelas) – secara kolektif disebut dengan akronim SARA. Untuk penjelasan lebih lanjut soal SARA lihat Krishna Sen and David T. Hill dalam Media, Culture and Politics in Indonesia (2000, h.12, 119 dan 135).

menjadi makin mirip tingkatan bahasa Jawa tinggi, yaitu Krama.⁹ "Kramanisasi" bahasa Indonesia "tinggi" ini, sebagaimana yang dikenali Anderson, merupakan "bahasa kesopanan politis" yang kolot, penuh kepura-puraan, dan lebih berfungsi untuk mengindikasikan keanggotaan penggunanya dalam elit tertentu ketimbang sebagai medium debat yang demokratis dan egaliter (Anderson, 1990, h.205-209). Anderson menghubungkan pergeseran ini tidak pada imperialisme budaya Jawa yang aktif, tetapi kepada kejenuhan impuls revolusioner yang telah dihantar Bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dalam tahun-tahun pertama republik. Anderson berpendapat bahwa ketika semangat revolusioner menyusut orang-orang kembali pada tradisi budaya dan bahasa yang tradisional (Anderson, 1990, h.145).¹⁰

Webb Keane belakangan juga telah mengumandangkan sentimen yang sama dengan Anderson. Ia menyatakan bahwa obsesi Orde Baru mempromosikan sebuah bentuk standar bahasa nasional menghasilkan "sebuah bahasa negara "tingkat tinggi" eksklusif dan mengontrol" yang menawarkan pada penggunanya "identitas publik yang terbatas dan sangat miskin akan kemungkinan retorika" (Keane, 2003, h.522). Mengenai siaran televisi, Gareth Barkin menyatakan bahwa tekanan laten Orde Baru pada media siaran untuk menyebarkan bentuk standar bahasa nasional yang disebut "Bahasa Indonesia yang baik dan benar" menghasilkan absennya variasi ungkapan sehari-sehari bahasa nasional dari konten televisi. Barkin berargumen bahwa sebagian besar bahasa televisi di Indonesia – yang dipakai dalam siaran berita dan sinetron – tetap merupakan "bahasa non-daerah tidak akan digunakan siapa pun secara nyaman" (Barkin, 2004, h.198).

Hanya ketika dikontraskan dengan upaya rezim Orde Baru untuk membentuk dan membatasi bahasa nasional, dapat kita pahami dengan baik penggambaran Goenawan Mohamad akan kemampuan pertunjukan Srimulat pada tahun 1980an dan 1990an. Seperti OVJ, Srimulat sangat bergantung pada alih bahasa beserta hierarki di dalamnya sebagai dasar dari komedi verbalnya. Walaupun bagi banyak

9 Krama merupakan tingkatan bahasa tertinggi dari dua tingkatan dasar Bahasa Jawa. Krama merupakan tingkatan bahasa yang digunakan oleh orang yang status sosialnya lebih rendah pada yang lebih tinggi. Krama juga digunakan untuk keperluan seremonial dan keagamaan. Untuk informasi tentang evolusi Krama sebagai tingkatan bahasa yang nyata lihat Anderson (1990, h. 205-209).

10 Catatan Anderson (1990) soal kebijakan bahasa negara dan pengaruhnya pada bahasa nasional Indonesia meliputi dua elemen yang secara nyata berbeda namun berhubungan, hal ini mungkin terlihat ganjil antara satu dengan lainnya. Di satu sisi, Anderson berargumen bahwa negara menindas penggunaan bahasa lokal, termasuk Bahasa Jawa, dalam wacana publik nasional saat berusaha mendorong penggunaan Bahasa Indonesia. Walau demikian pada saat yang sama, Anderson juga berargumen bahwa Negara – dalam usahanya mengembangkan dan menstandarisasi bahasa nasional – mengimpor banyak istilah Bahasa Jawa Sanskrit tingkat tinggi ke dalam kosakata resmi Bahasa Indonesia. Walau Anderson mengamati tren ini dalam rezim demokrasi terpimpin Sukarno, tren ini terus berlanjut dan dipercepat perkembangannya di bawah rezim Orde Baru Suharto.

penonton Srimulat hiburan utamanya terletak pada tontonan pelawak Jawa mengejek “keanehan” bahasa modern seperti bahasa Indonesia dan Inggris, Goenawan Mohamad berargumen bahwa Srimulat juga menunjukkan pelawak Jawa menertawakan diri mereka sendiri karena kurang canggih dan nyaman dengan medium linguistik yang seolah-olah “trendi” dan “modern” itu (Mohamad, 2006, h.77). Mohamad dengan fasih menggambarkan aspek pertunjukan Srimulat ini sebagai “sebuah sandiwarra mengolok diri sendiri oleh yang tak terdidik bagi yang tak terdidik, hampir seperti lawakan di antara kalangan non-kosmopolitan” (Mohamad, 2006, h.77).

Penonton Indonesia, Mohamad berargumen, tertarik pada Srimulat karena melihat pelawak Jawa terlibat dalam “persinggungan yang riskan” dengan bahasa nasional – Bahasa Indonesia – yang bagi banyak penonton masih merupakan bahasa yang asing dan ganjil (Mohamad, 2006, h.75). Mohamad berpendapat bahwa perilaku pelawak Srimulat yang dengan tidak sengaja atau sengaja memainkan dan memelesetkan bahasa nasional yang dimandatkan Negara tidak hanya lucu, tetapi juga merupakan tindakan subversif yang nikmat (Mohamad, 2006, h.79-80). Ia menggambarkan hiburan di mana penonton menyaksikan bahasa nasional – obyektif kewaspadaan negara yang begitu serius – direduksi menjadi omong kosong dalam interaksi para aktor di panggung. Dari sudut pandang Mohamad, permainan kata dalam komedi Srimulat merupakan hiburan yang menggelitik tetapi juga kritikan budaya politis yang tajam.¹¹

Dengan mempertimbangkan latar belakang televisi swasta di era Orde Baru, kontrol rezim otoriter atas ekspresi budaya, dan aturan yang diberlakukan pada semua televisi, kita dapat memahami dengan lebih tepat inovasi OVJ dan daya tariknya bagi khalayak televisi kontemporer Indonesia. Secara khusus, dalam dialog OVJ, persinggungan antara dialek lokal dengan bahasa nasional dan penggunaan bahasa daerah (seperti bahasa Jawa) telah menjadi bagian penting dalam kesuksesan acara ini. Hal tersebut menghantarkan idiom dan ungkapan yang lebih lazim digunakan dalam bahasa sehari-hari kepada penonton melalui medium televisi.

Pencairan Pasca-Suharto: Bahasa Baru dan Lebih Otentik dalam Wacana Publik

Di tengah-tengah keprihatinannya pada tahun 1966, Anderson melihat tanda-tanda harapan bagi masa depan Bahasa Indonesia. Ia merasakan adanya kesempatan yang memungkinkan bahasa

nasional untuk menemukan kembali potensi revolusioner demokratis dan egalitariannya serta semangat alaminya. Khususnya, ia mengidentifikasi apa yang kemudian ia sebut “ngoko baru” – ngoko adalah tingkatan bahasa yang paling akrab dalam bahasa Jawa – dalam dialek bahasa nasional pada penduduk ibukota Jakarta (Anderson, 1990, h.208).¹² Dikembangkan selama lebih dari beberapa dekade melalui interaksi suku Jawa, Sunda, Bali, Bugis dan Cina, Anderson mengenali dialek Jakarta – bahasa Jakarta – sebagai “logat kasar kaum urban kelas bawah” yang “terasa amat sangat membumi dan humoris”, penuh “onomatopoeia (bentuk kata meniru bunyi) yang tajam” dan “sungguh-sungguh tak punya pretensi moral atau status yang ‘tinggi’” (Anderson, 1990, h.142). Anderson lebih jauh lagi berargumen soal varian bahasa nasional ini sebagai berikut:

Melalui perubahan sejarah yang tak terduga [...] bahasa ini telah menjadi bahasa yang “in” di kalangan kelompok elite muda Jakarta, khususnya di akhir 50an dan 60an. Khususnya bagi politisi, wartawan, dan mahasiswa, bahasa Jakarta telah menjadi alat yang lazim untuk pergaulan sosial. Kepopulerannya secara jelas didapat dari karakternya yang sinis, akrab, dan ramai, yang membentuk perlawanan yang memuaskan terhadap bahasa Indonesia yang resmi dan formal dalam komunikasi publik. Hal ini mengungkapkan bahaya, gairah, humor dan kekasaran Jakarta pasca-Revolusi yang tak bisa dilakukan oleh bahasa lain (Anderson, 1990, h.142).

Semenjak Anderson pertama kali mengungkapkan harapan bahwa Bahasa Indonesia mungkin dapat diselamatkan dari kekakuan yang disokong negara oleh kekuatan kontra-hegemoni yang terdiri dari intervensi populer, penggunaan ungkapan di jalanan, dan ragam informal bahasa nasional, sejumlah pengamat kehidupan budaya Indonesia juga menggemakan sentimen yang sama. Tulisan Virginia Hooker di awal 1990an memprediksi bahwa ketika jumlah pengguna Bahasa Indonesia meningkat – khususnya jumlah orang muda Indonesia yang menggunakannya sebagai bahasa ibu – ketegangan akan timbul antara aturan baku yang dimandatkan Negara dengan beragam varian informal lainnya dari bahasa nasional (Hooker, 1993, h.289). Hooker mengidentifikasi dambaan orang muda Indonesia akan “bahasa yang lebih emosional” (Hooker, 1990, h.290). Ia menyatakan bahwa gagasan sebuah bahasa “baku” itu sendiri perlu berperan sebagai pedoman ketimbang aturan dan harus cukup luas untuk mencakup “moda formal dan informal juga beragam tingkatan bahasa” (Hooker, 1990, h.290). Hooker mengamati bahwa orang muda Indonesia yang tumbuh dengan berbicara bahasa Indonesia baik dalam situasi formal dan bersifat sehari-hari telah mulai “menunjukkan kreativitas linguistik mereka”

11 Bagi khalayak Indonesia dengan latar belakang budaya Jawa, pertunjukan Srimulat memegang gaung kenikmatan subversif tambahan dari menonton dan mendengar kosakata bahasa nasional disusun kembali dengan cara yang lucu dalam pola Bahasa Jawa melalui permainan kata dan sebagai objek dalam sistem budaya Jawa. Namun humor Srimulat juga melakukan kebalikannya, sebagaimana dilaporkan sebelumnya, aktor Jawa dalam Srimulat menertawakan diri sendiri karena kurang canggih dan awam dengan bahasa modern seperti Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris (Mohamad, 2006, h. 77).

12 *Ngoko* merupakan tingkatan yang paling akrab dalam bahasa Jawa, bahasa yang digunakan saat seseorang berbicara dengan orang dari kalangan sebayanya. Tingkatan bahasa *ngoko* ini juga secara leksikal jauh lebih kaya dan lebih ekspresif dibandingkan dengan tingkatan bahasa Krama.

(Hooker, 1990, h.289).¹³

Belakangan Keane berargumen bahwa meskipun terdapat pengaruh menyimpang dari kekuatan Negara yang telah ditempa pada bahasa nasional di bawah rezim Orba Suharto:

Sejarah Bahasa Indonesia masih mengandung masa depan alternatif, aliran-aliran heteroglosia (arti: koeksistensi ragam bahasa yang berbeda nyata dalam satu kode linguistik) yang hilang tersembunyi mungkin masih belum tahu kapan akan muncul ketika negara pasca-Suharto kehilangan ambisinya atau setidaknya kemampuannya untuk mewujudkan ambisi-ambisi tersebut (Keane, 2003, h. 505).

Keane lebih jauh lagi berargumen bahwa "permainan kata, bahasa slang yang subversif [dan] gaya bahasa baru" menunjukkan kemungkinan linguistik baru dan "alternatif bagi standardisasi yang dibangun [negara]" yang mungkin mampu memberikan napas baru dalam bahasa nasional pada era Pasca-Suharto (Keane, 2003, h.522).

Di tahun 2004, Barkin menyatakan bahwa pencairan bahasa Pasca-Suharto terjadi berkaitan dengan penggunaan bahasa dalam siaran televisi Indonesia. Barkin mengamati bahwa tanpa kecurigaan rezim Orde Baru kepada dialek daerah dan usaha promosi aktifnya akan Bahasa Indonesia yang baku, sebuah gerakan baru terlihat di kalangan pembuat program siaran untuk menggunakan dialek bahasa Indonesia yang tak baku (dan bahkan bahasa lokal) dalam program televisi nasional (Barkin, 2004, h.228-229).¹⁴ Barkin mengungkapkan bahwa "pergeseran yang signifikan menuju keotentikan" dalam bahasa Indonesia di televisi telah didorong bukan oleh politik formal namun lebih oleh pergeseran selera, khususnya di kalangan muda Indonesia (Barkin, 2004, h.229).

Dalam setengah abad pertama kemerdekaan, Barkin mengamati bahwa Bahasa Indonesia memiliki tempat yang "lebih bergengsi" karena asosiasinya dengan nasionalisme dan modernisasi (Barkin, 2004).

13 Ketika mengunjungi studio di Jakarta di mana OVJ difilmkan enam kali seminggu, kemudahan dan kegembiraan tim kreatif acara ini sungguh mengejutkan. Sebagian besar tim produksi OVJ terlihat, kecuali Mita, berumur di bawah 30 tahun. Melihat hal ini, sulit untuk tidak mengingat komentar Hooker (1993, h.289) tentang sebuah generasi baru Indonesia "yang menunjukkan kreativitas linguistik mereka". Pemeran dan kru OVJ tentu saja sebagian besar orang muda Indonesia yang kesehariannya mengarang bahasa nasional yang lebih emosional, yang kekayaan ungkapannya telah menjadi ramuan kunci kesuksesan OVJ secara budaya dan komersial.

14 Barkin menyatakan: "Karena bahasa melekat dekat dengan afiliasi budaya di Indonesia, mengontrol bahasa dipandang sebagai langkah yang penting untuk menghapuskan kesetiaan pada suku, identitas daerah, dan kekerasan antar suku yang telah mewabah di kepulauan Indonesia selama berabad-abad" (Barkin, 2004, h. 209). Ia lebih jauh lagi mengungkapkan bahwa: "dalam pemikiran tertentu, industri [televisi] sendiri sedang beralih dari bahasa Indonesia baku yang kaku yang dulu harus digunakan (walau gagasan pelaksanaannya utamanya tak selalu dihiraukan) ke dialek informal yang lazim, terkadang bersifat kedaerahan. Pergeseran ini merupakan perubahan yang signifikan menuju keotentikan" (Barkin, 2004, h. 228).

Namun kini, di kalangan "generasi X Indonesia yang urban, makmur di usia 20an dan 30an" (yang kefasihannya dalam bahasa nasional merupakan kenyataan inheren) menunjukkan kebutuhan budaya yang menanamkan sedikit intimasi dan jiwa ke dalam bahasa yang seringkali masih terasa sempit dan artifisial (Barkin, 2004, h.198, 209, 229).

OVJ: Bahasa Baru dalam Televisi Indonesia

OVJ merupakan jenis acara televisi baru yang mencolok di Indonesia. Dengan siaran setiap malam melalui medium televisi yang sifatnya sangat publik, OVJ mempertontonkan sebuah hamparan bahasa dan dialek bahasa Indonesia yang tak baku. Bahasa OVJ bersifat naturalistik, idiosinkratik, seringkali padat oleh istilah slang Jakarta – yang "akrab, ramai, dan sinis" serta logat daerah yang sangat dikagumi oleh Anderson (1990, h. 142). Dialog acara yang diimprovisasi merupakan contoh ilustratif "aliran heteroglosia" yang disinggung Keane (2003). Aliran ini muncul ke permukaan dalam lingkungan televisi di era Pasca-Suharto.

Sebuah contoh yang dapat menjelaskan idiom naturalistik OVJ, dan penggunaan beberapa tingkatan bahasa dalam bahasa nasional, dapat ditemukan dalam sebuah episode OVJ berjudul "Kresna Gugah" (Kresna Bangun), pertama kali disiarkan pada Mei 2010. Dalam episode ini dalang dan seorang pelawak yang memerani tokoh Prabu Baladewa, sekutu Kurawa, berdebat soal pengucapan nama karakter lain, Adipati Karna.¹⁵ Percakapan menggelikan ini berputar pada kekacauan yang disengaja soal karakter bernama "Karna" yang pengucapan namanya mirip dengan kata Indonesia "karena". Kekacauan bertambah akibat pelawak yang mengganti kata "karena" yang juga berarti "sebab" untuk memperoleh kekeliruan yang lucu dari nama karakter tersebut, yaitu "Adipati Sebab". Kelucuan adegan ini berada pada kekurangan si pelawak yang berani menantang dalang bahkan menceramahnya soal kosakata bahasa Indonesia. Tetapi yang tidak kalah pentingnya adalah tindakan pelawak yang dengan cepat berubah-ubah di antara tingkatan bahasa nasional – dari frasa yang sangat formal "oleh karena itu" dan "oleh sebab itu" menjadi ungkapan slang khas Jakarta "Ya udeh. Apa urusannya? Terserah saya dong." Adegan ini merangkul dengan baik keberagaman tingkatan bahasa nasional yang tersedia bagi pelawak OVJ dan potensi komedi yang melekat pada kesejajaran mereka.

Sebagaimana komedi stambul pada era sebelumnya secara teatrikal memperagakan kemungkinan penggunaan Bahasa Melayu-Indonesia sebagai bahasa nasional bersama (Cohen, 2006, h.341-342), OVJ memperagakan kemungkinan menyegarkan kembali versi Bahasa Indonesia Pasca-Suharto.

15 "Opera Van Java: 'Pati Sebab'," [n.d.], video klip diakses pada 9 September 2011 dari YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=RT8zxx4CN8k>. Gelar Jawa "Adipati" menandakan status kebangsawanan mereka yang mewarisi tahta. Gelar tersebut juga digunakan dalam pengaturan pemerintahan kolonial Belanda sebagai tanda pangkat kepala pemerintahan tingkat kabupaten – pejabat yang kini di masa kontemporer Indonesia disebut Bupati. Lihat Kateglo [Online] (2011).

Bahasa OVJ merupakan versi bahasa nasional yang merayakan kebebasannya dari penyempitan dan kontrol Negara. Kekuasaan ekspresifnya diperkaya dengan pengaruh banyak dialek dan ragam bahasa informal juga oleh infusi sejumlah bahasa lokal.

Ketika dibandingkan dengan acara yang sejenis dari era sebelumnya, OVJ menunjukkan karakteristik yang paradoksal. Lebih dari yang dilakukan Srimulat, OVJ melibatkan penghias – semacam penanda yang dikenal – dari tradisi teatral Jawa, seperti orkes gamelan, pesinden, figur dalang, dan penggunaan mitologi wayang. Sekalipun begitu, idiom pertunjukan OVJ jelas lebih “Indonesia” ketimbang Srimulat. Pertunjukan Srimulat selalu merupakan – meminjam istilah Mohamad – sebuah “kuasi-translasi” antara bahasa Jawa dengan Bahasa Indonesia (Mohamad, 2006, h. 72-75),¹⁶ dan secara terus menerus dibayangi oleh “naskah sumber” bahasa Jawa yang tak diucapkan (Mohamad, 2006, h. 74-75).¹⁷ Idiom OVJ, di pihak lain memiliki sifat nasional, pan-regional, dan menggambarkan “Indonesia” secara aman dan tanpa was-was. OVJ merupakan kemajuan budaya dari Srimulat. Srimulat menyediakan alat di mana khalayak bersuku Jawa dapat bereksperimen dengan idiom nasional yang baru, yaitu Bahasa Indonesia berikut konteks modernnya (Mohamad, 2006, h.75-77). Namun OVJ menjamu orang dalam – mereka yang telah nyaman dengan modernisasi dan nyaman dalam idiom nasional – dengan peringatan kembali pada budaya daerah dengan pendekatan yang secara bergantian bersifat nostalgis, parodik, dan ironis.¹⁸

Meskipun OVJ menggunakan ketegangan budaya di masa lalu untuk memotori komedinya – seperti antara populasi Jawa dan non-Jawa – acara ini pada akhirnya mampu melebihi ketegangan itu. Keberadaan OVJ pada televisi Indonesia merupakan ekspresi kebebasan dari politik budaya masa lalu dan sebuah ukuran kesuksesan proyek nasionalis dalam membangun integrasi budaya Indonesia. Jenis komedi OVJ yang berdasarkan seruan yang humoris, jenaka (*irreverent*) dari budaya daerah (yang mencolok adalah budaya Jawa), hanya

dimungkinkan dengan adanya fakta bahwa integrasi budaya dan politik Indonesia diterima tanpa tanya (*taken-for-granted*).

Percakapan di panggung dari episode OVJ “Dilema Cinta Gatot Kaca” yang digambarkan pada permulaan artikel ini memberikan ilustrasi. Ketika Sule, sang aktor Sunda, pada akhirnya memberontak melawan instruksi dalang yang menyuruhnya memakai bahasa Jawa dan memohon untuk diperbolehkan berbicara dalam Bahasa Indonesia, sang aktor sebenarnya sedang memohon pada mereka yang ia asumsikan berada di antara penonton. Ia mengharapkan penonton bersimpati pada keadaannya –di masa modern Indonesia– yang amat tak adil ketika ia diminta berbicara Bahasa Jawa. Ia berharap permohonannya didengar dengan rasa simpati seraya ia memohon pada perasaan persatuan nasional yang memiliki beban perjuangan politik dan integrasi budaya selama seabad. Di Indonesia saat ini, berbicara Bahasa Indonesia dalam konteks publik di siaran televisi nasional merupakan sesuatu yang dianggap normal, layak, bahkan sopan.

Komedi OVJ bisa dipahami sebagai sebuah kenikmatan yang dimungkinkan oleh fakta bahwa budaya nasional Indonesia telah berdiri dengan cukup kokoh sehingga banyak orang Indonesia merasa aman merujuk sebagian dari identitas mereka pada afiliasi nasional ketimbang daerah. Bagi penonton yang diletakkan dalam modernitas yang nyaman, OVJ menawarkan rasa “pemisahan yang jenaka” dari budaya lokal melalui pendekatan acara yang ironis dan menggelikan serta menawarkan kesenangan baru untuk dapat menertawakan karakter khas/aneh budaya lokal mereka sendiri (Mohamad, 2006, h.68). Hal ini terjadi dalam forum yang sangat publik, siaran televisi nasional, dan merupakan tolok ukur sejauh mana budaya publik Indonesia telah meninggalkan keengganan berdiskusi secara publik soal identitas lokal dan budaya yang lazim di era Suharto.

Penulis berargumen bahwa OVJ merupakan wujud terkini dari tradisi komedi Indonesia yang telah hadir lama. OVJ mengambil potensi dan materi lawakan dari kepekaan budaya yang rumit mengenai bahasa, penggunaan bahasa dalam kehidupan publik Indonesia, dan ketegangan sosio-budaya yang telah hadir di negara kepulauan ini selama berabad-abad. OVJ menapak pada dasar lawak yang sama dengan komedi stambul di akhir abad19, ketoprak di awal abad 20, dan Srimulat di akhir abad 20. Dalam sebuah lingkungan komedi yang ramah dan meriah, OVJ memeragakan dan mengeksplorasi, dengan gaya yang amat publik, beberapa varian bahasa nasional maupun bahasa daerah yang dominan (seperti Bahasa Jawa) dan bahasa asing yang ditampilkan sebagai “lebih bergengsi” (seperti bahasa Inggris). Dalam melakukan hal itu, OVJ melanjutkan sebuah proses perpaduan budaya dan bahasa yang telah dimulai oleh stambul, ketoprak, dan Srimulat. Seperti bentuk antededen ini, OVJ merupakan respon teatral terhadap tantangan merekonsiliasi modernisasi dengan tradisi. Khususnya, hibriditas bahasa yang ditunjukkan dalam OVJ bersifat integral baik melalui daya tarik hiburan acaranya bagi penonton maupun pada kegunaan sosialnya dalam menemukan kemungkinan baru bagi perpaduan budaya dan rekonsiliasi populasi Indonesia yang beragam etnisnya.

16 Mohamad mengilustrasikan hal ini dengan mengacu pada rutin Srimulat tertentu yaitu tuan-pembantu yang diakhiri dengan ancaman sang tuan untuk “mengaspal” dahi pembantunya. Leluconnya diakhiri dengan kata bahasa Indonesia “jidatmu” yang sementara tak menghina secara eksplisit dalam Bahasa Indonesia, penonton bilingual bisa mengasosiasikannya dengan seruan yang sangat menghina dalam bahasa Jawa “*ndhasmu*” (“kepalamu”).

17 Di sini Mohamad memasukkan gagasan, yang juga digambarkan dengan lebih detil oleh Anderson (1990, h.194-237), bahwa Bahasa Jawa merupakan “teks pendahulu” Bahasa Indonesia, yang terus menerus membayangi dan menginformasi banyak komposisi bahasa Indonesia modern baik drama maupun sastra.

18 Mohamad memasukkan gagasan ironi sebagai “penjauhan yang jenaka dari kepercayaan” (2006, h. 68). Pengambilan OVJ pada bentuk tradisional yang bersifat nostalgik, parodik, dan ironis, dapat disebut sebagai postmodern. Pembahasan Fredric Jameson tentang hubungan antara parodi dengan pastiche sangat relevan bagi pembahasan OVJ sebagai teks postmodern. Lihat Frederic Jameson (1991, h.16-19). Upaya analisisnya, sayangnya, berada di luar cakupan pembahasan artikel ini namun merupakan kesempatan yang penuh potensi bagi penelitian di masa depan.

Daftar Pustaka

- Adipati (2011). Kateglo. Diakses tanggal 1 November 2011 dari <http://kateglo.bahtera.org/index.php?phrase=adipati&mod=dictionar y&search=Cari>
- Anderson, B. R. O. G. (1990). *Language and power: exploring political cultures in Indonesia*. Ithaca: Cornell University Press.
- Anwari. (1999). *Indonesia tertawa: Srimulat sebagai sebuah subkultur*. Jakarta: Pustaka LP3ES Indonesia.
- Barkin, G. (2004). Producing Indonesia: the derivation and domestication of commercial television (Disertasi Doktor). Washington University, St Louis.
- Brandon, J. R. (Eds.). (1970). *On thrones of gold: three javanese shadow plays*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Cohen, M. I. (2006). The "Komedie Stamboel": popular theater in colonial Indonesia, 1891-1903. Leiden: KITLV Press.
- Hatley, B. (2008). *Javanese performances on an Indonesian stage: contesting culture, embracing change*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Hooker, V. M. (1993). New order language in context. Dalam V. M. Hooker (Eds.), *Culture and society in New Order Indonesia* (h. 272-293). Oxford: Oxford University Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Just Alvin: Edisi Sule dan Aziz Gagap (16 Februari 2010). Youtube. Diakses tanggal 23 Juli 2011 dari <http://www.youtube.com/watch?v=V-R1fvMn5k>.
- Keane, W. (2003). Public speaking: On Indonesian as the language of the nation. *Public Culture*, 15(3), 503-530.
- Languages of Indonesia (Java and Bali) (2011). Ethnologue. Diakses tanggal 1 Juni 2011 dari Ethnologue [Online] http://www.ethnologue.com/show_country.asp?name=IDJ
- Lowenberg, P. H. (1992). Language policy and language identity in Indonesia. *Journal of Asian Pacific Communication*, 3(1), 59-77.
- Mohamad, G. (2006). Srimulat: translating/not translating. Dalam J. Lindsay (Eds.), *Between tongues: translation and/of/in performance in Asia* (h. 68-87). Singapore: Singapore University Press.
- Opera Van Java – Main Basa Jawa dan Inggris (12 Agustus 2011). Youtube. Diakses tanggal 12 Agustus 2011 dari <http://www.youtube.com/watch?v=sdvugg4yfUI>.
- Opera Van Java: "Kresna Gugah" : "Pati 'Sebab'" (10 Agustus 2011). Youtube. Diakses tanggal 9 September 2011 dari <http://www.youtube.com/watch?v=RT8zxz4CN8k>.
- Sen, Krishna & Hill, David T. (2000). *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Oxford: Oxford University Press.
- Suryadinata, L. et al. (2003). *Indonesia's population: ethnicity and religion in a changing political landscape*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.