



PELBBA 20

Pertemuan Linguistik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya Atma Jaya:
Kedua Puluh

**bahasa dan kekuasaan
rumah makna
bahasa nasional
bahasa daerah**

Penyunting
Bambang Kaswanti Purwo

PELBA 20 membingkai makalah-makalah yang ditampilkan dengan tema “bahasa dan kekuasaan”. Mengartikan bahasa sebagai sebuah alat komunikasi yang memungkinkan penutur yang satu dapat terhubung dengan penutur yang lain merupakan pandangan yang sempit tentang bahasa. Bahasa juga merupakan ruang hidup bersama yang menampung banyak gagasan, pengetahuan, serta endapan sejarah yang mampu bercerita tentang banyak hal yang terjadi pada suatu masyarakat, bangsa atau bahkan suatu peradaban tertentu. Kemampuan bahasa untuk menciptakan ruang bersama ini membuat bahasa menjadi rumah sosial para penuturnya. Di dalam rumah sosial ini seluruh anggota masyarakat tidak hanya menciptakan seluruh makna secara bersama-sama, melainkan juga mengolah arah yang disepakati bersama tentang ke mana masyarakat tersebut bergerak.

Dalam kaitannya dengan bahasa sebagai rumah sosial yang menciptakan dan mengolah makna, bahasa senantiasa tidak terlepas dari persoalan kekuasaan. Kekuasaan dipahami tidak semata-mata sebagai sebuah kekuatan (entah itu politik, militer, ekonomi, budaya, atau agama) melainkan juga sebagai sebuah regulator sosial. Dalam pengertian ini kekuasaan tidak hanya menciptakan makna dari setiap sektor kehidupan, dengan bahasa sebagai tempat untuk menampungnya. Kekuasaan juga mengatur bagaimana makna harus berkembang, dibagi, dan juga disebarluaskan.

Negara adalah produsen makna terbesar bagi sebuah masyarakat modern karena negara menggantikan struktur kekuasaan tradisional dan mentransformasikannya ke dalam banyak bentuk, banyak segi, dan berbagai ekspresi. Dalam kaitannya dengan penciptaan makna oleh negara, dengan bahasa sebagai haribaan makna, upaya menyingkapkan bahasa seutuh-utuhnya – tidak dapat tidak – mensyaratkan usaha untuk menelusuri sejauh mana kekuasaan membentuk bahasa sebagai rumah bersama.

Indonesia adalah sebuah negara dengan ciri khas kekayaan bahasa yang luar biasa. Dengan memiliki satu bahasa nasional dan lebih dari 700 bahasa daerah, Indonesia menjadi rumah bahasa yang menyimpan banyak cerita kekuasaan. Baik kekuasaan pada tingkat nasional – yang selalu dapat dibaca melalui sistematika bahasa Indonesia – maupun kekuasaan yang menyangkut identitas kedaerahan, yang tersimpan dalam struktur bahasa daerah. Dalam arti tertentu, persoalan kekuasaan kemudian menjadi sebuah sistematika bahasa yang kompleks, rumit, dan sukar untuk dipahami hanya dengan memakai satu pendekatan formal terhadap bahasa.

Pusat Kajian Bahasa dan Budaya
Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya

Jalan Jenderal Sudirman 51, Jakarta 12930

☎ (021) 570-3306 # 213; Fax (021) 571-9560

<pkbb@atmajaya.ac.id>

ISBN 978-602-8474-23-8



9 786028 474238

PELBBA 20

Pertemuan Linguistik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya Atma Jaya:
Kedua Puluh/Bambang K. Purwo (peny.) – cet. 1. – edisi I – 2011
x+252 hlm. 15,5 X 22,5 cm

ISBN: 978-602-8474-23-8

Judul:
Pelbba 20

Pertemuan Linguistik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya Atma Jaya:
Kedua Puluh
Bambang Kaswanti Purwo (peny.),
Copyright © 2011

Pusat Kajian Bahasa dan Budaya
Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya
Jalan Jenderal Sudirman 51, Jakarta 12930
☎ (021) 570-3306 # 213; Fax (021) 571-9560
<pkbb@atmajaya.ac.id>

ISI

<i>Daftar Penyaji Makalah</i>	vii
<i>Kata Pengantar</i>	viii
“Pada Mulanya Bukanlah Negara”	1
<i>Goenawan Mohamad</i>	
Sumber Rujukan Pustaka	14
Tanya Jawab	15
“Mencari Rumah Makna Kekuasaan dalam Praktik Kebahasaan”	25
<i>Risa Permanadeli</i>	
Sumber Rujukan Pustaka	50
Tanya Jawab	51
“Bahasa (Pertunjukan) Ketoprak, Ba(ha)sa-basi yang Tak Pernah Basi”	57
<i>G. Budi Subanar, SJ.</i>	
Tanya Jawab	69
“Relasi Kuasa Antarteks dalam Penerjemahan”	73
<i>Benny Hoedoro Hoed</i>	
Sumber Rujukan Pustaka	91
Tanya Jawab	92
“Mencagarkan Warisan Intelektual Bangsa: Menggali Bahasa-bahasa Nusantara”	97
<i>Johnny Tjia</i>	
Sumber Rujukan Pustaka	122
Tanya Jawab	125
“Penggunaan Bahasa Ibu sebagai Bahasa Pendidikan di Indonesia”	131
<i>Frederick John Bowden</i>	
Sumber Rujukan Pustaka	150
Tanya Jawab	151

"Pengembangan Bilingual di Sekolah di Indonesia" <i>Bambang Kaswanti Purwo dan Faizah Sari</i>	155
Sumber Rujukan Pustaka	177
"Parent-Teacher Attitudes Toward Bilingual Education Program In Indonesia: Toward Safeguarding L1" <i>Faizah Sari</i>	178
Sumber Rujukan Pustaka	198
Appendix	200
Tanya Jawab	203
"Diskusi Panel: Tesaurus Indonesia" <i>Bambang Kaswanti Purwo dan Rahayu Surtiati Hidayat</i>	211
Tanya Jawab	228
Acara PELBBA 20	239
Daftar Peserta PELBBA 20	241
Isi Terbitan PELBBA 1 - 20	245

DAFTAR PENYAJI MAKALAH

- Goenawan MOHAMAD
Komunitas Salihara
< goenawanmohamad@yahoo.com >
- Risa PERMANADELI
Pusat Kajian Representasi Sosial
<permana@indo.net.id>
- G. Budi SUBANAR, S.J.
Universitas Sanata Dharma
< my_101063@yahoo.com >
- Benny H. HOED
Universitas Indonesia
< bennyhoed@hotmail.com >
- Johnny TJIA
SIL International Indonesia
< johnny_tjia@sil.org >
- Frederick John BOWDEN
Jakarta Field Station
Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology
< john.bowden@jakartafield.org>
- Bambang KASWANTI PURWO
Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya
<bkaswanti@atmajaya.ac.id>
- Faizah SARI
Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya
<faizah.sari@atmajaya.ac.id>
- Rahayu Surtiati HIDAYAT
Universitas Indonesia
< rahayu.surtiati@gmail.com>

**REFLEKSI BUDAYA PERTUNJUKAN KETOPRAK:
"BAHASA (PERTUNJUKAN) KETOPRAK, BA(HA)SA BASI
YANG TAK PERNAH BASI"**

G. Budi Subanar, S.J.
Universitas Sanata Dharma

*"Kula sakanca remen sanget,
Pak Din Samsudin kersa main
wonten ing panggung ketoprak menika."*¹

Perbincangan dalam dunia (seni) budaya, tidak banyak kajian seni pertunjukan. Terlebih lagi seni pertunjukan tradisional. Tulisan ini dimaksudkan untuk mengisi wilayah itu. Yang dibicarakan mencakup dua hal di wilayah produksi dan menemukan makna pertunjukan. Di dalamnya akan mengulas bagaimana bahasa (pertunjukan) ketoprak, terkait secara erat dengan realitas sosial yang hidup dalam masyarakat sekarang. Untuk pemaparan ini, akan digunakan beberapa peristiwa aktual di panggung ketoprak yang belum lama ini dipentaskan di Yogyakarta.

Sambil menyerahkan judul di atas kepada panitia, saya mencoba berpikir bagaimana *pergaulan* saya dengan teman-teman pemain ketoprak, dituangkan dalam naskah (akademis) untuk sebuah seminar bahasa. Saya sengaja memilih kata *pergaulan*, bukan *pengamatan*, sebagai bagian dari pengalaman hidup bersama. *Pergaulan* karena kadang-kadang diajak diskusi tentang naskah yang akan dibuat. Pernah beberapa kali *dipocok* untuk ikut main bersama. Atau diajak nonton latihan, atau diminta komentar setelah pementasan. Di luar acara kegiatan ketoprak, kami juga bergaul biasa. Ketemu nonton acara kegiatan budaya, ketemu di layatan, dan lain-lain. Dengan demikian, pengenalan dengan insan-insan ketoprak sebenarnya cukup beragam. Dan sekarang, yang diambil pada bagian pertunjukannya.

Dengan pengalaman semacam itu, tulisan ini tidak melulu menghadirkan makna pertunjukan yang ada di hadapan penonton di panggung pertunjukan saja, tetapi juga proses kreatif bagaimana sebuah naskah lakon ditampilkan bersama. Artinya, akan diperlihatkan bagaimana sebuah produksi pengetahuan berproses sampai tertuang di dalam naskah, kemudian berlanjut pada proses

berikutnya menghimpun dan mengelola orang sampai hadir menjadi pentas pertunjukan. Dan di panggung sana, penonton dan khalayak merespon, dan memperbincangkannya. Bagaimana dalam proses berbahasa hal ini dinamai? Dalam proses produksi budaya, ada arena, pelaku, dan modal kultural yang memungkinkan proses berlangsung. Sampai kemudian menghasilkan pementasan dengan kandungan maknanya.

DIALOGNYA PARA PELAWAK

Petikan ungkapan di atas merupakan bagian dari percakapan tiga pemain (pelawak) yang mengawali pementasan pagelaran Ketoprak berjudul "Plethèking Surya Ndadari". Pertunjukan tersebut merupakan *event* budaya dalam rangkaian Peringatan Satu Abad berdirinya Muhammadiyah. Pagelarannya berlangsung di Gedung *Concert Hall*, Taman Budaya Yogyakarta, 6 Juli 2010. Ungkapan pertama dari *abdi* perempuan (Yati Pèsèk) dari Juragan Tedos (Susilo Nugroho). "*Kula sakanca remen sanget, Pak Din Samsudin kersa main wonten ing panggung ketoprak menika.*" Satu ungkapan yang sepertinya sebuah ungkapan monolog, berkata-kata sendiri seolah tanpa lawan bicara. Akan tetapi, ternyata menjadi dialog pembuka yang memancing respon. Seorang *abdi* pria (Marwoto Kawer), sebagai lawan dialog Yati Pèsèk menanggapi secara serius, "*Ateges, agama lan budaya wis dadi siji. Agama nèk tanpa budaya, rasané kaya sayur tanpa uyah.*" "*Semono uga, sewalike, nèk budaya tanpa agama, dadiné ora karuwan.*"² Tanggapan lain terhadap pernyataan pertama, diucapkan *abdi* pria yang lain (Sronto), "*Nèk Pak Din Samsudin main ketoprak, aku cilaka. Aku mengko terus dadi apa?*"³ Ungkapan terakhir tersebut, kemudian memunculkan tawa para penonton.

Secara dinamis ketiga ungkapan di atas, memperlihatkan tanggapan atas keterlibatan Prof. Dr. Din Samsudin, pimpinan tertinggi Muhammadiyah, yang turut ambil bagian dalam pertunjukan tersebut. Dalam skenarionya Din Samsudin memerankan Ki Pamungkas (tokoh utama). Ungkapan pertama menyatakan perasaan hati seniman, menanggapi keterlibatan seorang tokoh pimpinan agama. Seorang pemimpin tertinggi organisasi Muhammadiyah. Apalagi menjadi kandidat terkuat yang akan terpilih kembali. Dia main ketoprak bersama seniman lokal (Yogyakarta). Sudah barang tentu menggembirakan. Ungkapan kedua mencerminkan kandungan

esensial dari keterlibatan tersebut. Kehadiran Din Samsudin menjadi representasi kehadiran agama di panggung (seni) budaya. Kendati pun, campur dan pisahnya antara agama dan budaya merupakan diskusi panjang karena memang menyimpan sejarah panjang. Ungkapan ketiga justru mempertanyakan kehadiran sang tokoh lewat pernyataan negatif, sebuah keluhan.

Percakapan ketiganya memperlihatkan sebuah dinamika yang tidak sederhana. Memperlihatkan sebuah wilayah retorika yang bergerak dari hal yang menyentuh karisma (*ethos*), bergerak ke pernyataan rasional obyektif (*logos*), dan berakhir di ranah emosi (*pathos*). Mencerminkan sebuah diskusi panjang di dalam sejarah pertemuan antara agama dan budaya. Kendati awalnya bernada positif, ucapan terakhir justru merupakan sebuah keluhan, sebuah bentuk resistensi. Satu sikap yang mempertanyakan. Seolah mempertanyakan pada tempatnyakah kehadiran nyata seorang pimpinan puncak organisasi agama di tengah panggung (seni) budaya (lokal)? Ketika itu ditempatkan dalam wilayah profesi, kehadirannya bisa merupakan sebuah ancaman. Cara pikir Sronto tersebut malahan mengundang tawa penonton. Ketidaksesuaian yang disejajarkan begitu saja: pemimpin tertinggi sebuah organisasi agama dan seorang pelawak. Akan tetapi, kekuatan Sronto dapat juga masuk akal. Ini dapat dibandingkan, seperti halnya ketika pernyataan-pernyataan dari anggota DPR yang menimbulkan kekrisuhan atau kelucuan. Para pelawak profesional di dunia pentas tak lagi diperlukan, karena kalah lucu dibandingkan dengan penampilan para anggota parlemen. Gerrr...

DI SEBALIK PANGGUNG ADEGAN PEMBUKA

Nano Asmorodono, penulis naskah dan sutradara lakon tersebut, merasa perlu menangani momen istimewa tersebut secara sungguh-sungguh. Pengurus Muhammadiyah main ketoprak, sekaligus melakonkan kisah Sang Pendiri Muhammadiyah. Suatu momen yang tidak tanggung-tanggung. Oleh karena itu, Nano menyusun teksnya secara hati-hati. Mulai dari menggali kisah-kisah yang bisa diangkat ke panggung pertunjukan. Pesan-pesan penting dan khas yang dapat dikemas untuk disampaikan. Semua yang dikumpulkan dituang dalam naskah, dan menjadi dialog untuk pegangan para pemainnya. Itu masih berupa teks kasar. Masih tergantung atau diserahkan pada

improvisasi para pemain. Akan tetapi, untuk pemain-pemain istimewa, para pengurus Muhammadiyah, yang turut tampil di panggung, Nano perlu menangani secara khusus. Dia mengatur strategi untuk memasangkannya dengan pemain senior. Pemain senior akan menjadi dinamisator di unitnya, pada setiap babak tertentu di mana dia terlibat di dalamnya. Sutradara memikirkan betul bagaimana mengatur pasangan-pasangan bermainnya. Itulah sebagian yang dilakukan Nano Asmorodono sebagai sutradara dalam persiapannya.

Skenario ditulis untuk semua. Untuk para pemain senior, Nano menuliskan beberapa dialog penuntun, tapi pelaksanaannya diserahkan kepada improvisasi para pemain. Untuk yang lain, dengan teks dialog lengkap. Dan itulah yang terjadi. Di panggung, pemain bermain sesuai karakter mereka. Karakter keseharian digantikan karakter penokohan di panggung. Untuk pelawak, mereka perlu membikin penonton ger..., tertawa. Sebagai pemain yang dipasang di bagian awal untuk membangun konflik, mereka perlu membangun suasana dan membangun jalinan kisah yang akan dikembangkan.

Tugas yang diemban untuk adegan pembuka bukan perkara mudah. Betul ketiganya adalah pemain kawakan dalam dunia ketoprak. Akan tetapi, pertunjukan malam itu, penontonnya sebagian besar adalah peserta Muktamar Peringatan Seabad Muhammadiyah. Tidak biasanya, warga Muhammadiyah menyaksikan ketoprak. Apalagi malam itu, yang turut bermain adalah ketua umumnya sendiri. Jadi, tak mengherankan Yati Pesek mengucapkan kata terima kasihnya. "Ing atasé..." "Kendati pun hanya seorang pelawak ..." Dan lagi, di hadapan penonton, sebagian besar warga dan peserta muktamar Muhammadiyah, mereka harus membangun suasana untuk bicara dan menampilkan pertunjukan tentang Muhammadiyah.

Yati Pèsèk, Marwoto Kawer, dan Sronto mereka berada di dalam dua arena. Arena pertama adalah panggung, yang tengah menanti kehadiran Ki Pamungkas. Dalam lakon tersebut, dia akan *mungkasi* (memberi kata akhir). Orang yang menjadi tokoh penting dalam lakon itu, sekaligus adalah tokoh penting dalam Muhammadiyah. Anggota Muhammadiyah yang sedang bermuktamar itu, mereka menjadi penonton pertunjukan itu. Itulah arena kedua yang dihadapi mereka bertiga. Di sebalik panggung itu, Nano Sang Sutradara sudah

menciptakan naskah bagaimana arena satu bisa digarap untuk dapat menguasai arena dua. Dan mereka sudah mulai berhasil. Membuat penonton ...GER! Awalan yang menjanjikan.

MENCIPTAKAN ARENA

Berlangsungnya pertunjukan dalam Peringatan Seabad Muhammadiyah merupakan sebuah "kemenangan" untuk para penggiat ketoprak. Mereka telah melakukan sebuah praktek budaya dalam sebuah arena yang prestisius. Dalam praktik budaya tersebut terekspresikan seluruh naluri kesenimanannya dengan segala imaji dan seluruh keterampilannya (*habitus*) sampai mewujudkan dalam sebuah pentas yang ditopang seluruh *modal* kemampuan, pengetahuan, dan keterampilan yang dimiliki oleh para pemain yang telah sedemikian lama menggeluti dunia ketoprak. Pada gilirannya, juga membangun imaji baru bagi para penontonnya. Tawa, dan tepuk tangan, acungan jempol dan komentar menyertai pengakuan dari pihak penonton. Nano Asmorodono dan para pemain ketoprak itu telah gilang gemilang mengekspresikan dirinya.

Dalam sejarahnya, organisasi Muhammadiyah menghadapi berbagai ekspresi (seni) budaya yang kontemporer dan yang tradisional dalam sikap menutup diri. Tak banyak gerakan (seni) budaya yang diupayakan oleh lembaga-lembaga yang bernaung di bawah Muhammadiyah. Kebanyakan lembaganya bergerak di bidang pendidikan, kesehatan, dan sosial. Untuk bidang budaya, tidak banyak lembaga yang bernaung di bawah Muhammadiyah terlibat di sana.

Undangan pada Nano Asmorodono untuk menyutradarai pementasan ketoprak, sungguh menjadi kesempatan istimewa. Menyajikan teks (sejarah) sosial Muhammadiyah ke dalam panggung ketoprak. Bukan perkara mudah. Oleh karena itu, dia mempersiapkannya secara sungguh-sungguh dan penuh kehati-hatian. Demikian pun teman-teman lain para pemain yang terlibat di sana. Keberhasilan mereka sekaligus merupakan hasil kerja keras sebelumnya.

Untuk dunia ketoprak di Yogyakarta dan Jawa Tengah, nama-nama di atas, ditambah Bondan Nusantara merupakan nama yang tidak asing. Dunia ketoprak adalah dunia mereka. Beberapa di antaranya memang mengandalkan hidupnya di dunia pentas. Menjadi

seniman sepenuhnya. Bahkan sudah digeluti sejak masa mudanya. Beberapa yang lain mereka memiliki profesi guru atau pegawai.

Habitus mereka adalah habitus ketoprak. Modal kultural mereka adalah seniman ketoprak. Oleh karena itu, mereka berusaha menciptakan arena (dunia sosial) yang memungkinkan mereka melakukan praktek budaya, mementaskan ketoprak. Ungkapan mereka sederhana, menciptakan kesempatan untuk membuat orang *tepung* (menenal), *srawung* (terlibat), dan *seneng* (mencintai) ketoprak.

Dalam usaha merealisasikan programnya, mereka membidik berbagai segmen. Ditawarkan kepada walikota dan anggota DPR untuk turut bermain di pentas ketoprak. Dari pihak para pelaku ketoprak, mereka mengajak untuk mengenal susah payahnya dunia ketoprak. Di pihak anggota eksekutif dan legislatif, kegiatan tersebut menjadi pengisi waktu luang. Hiburan yang sehat. Demikianlah, akhirnya, terciptalah *Ketoprak Eksel*. Ketoprak yang para pemainnya (sebagian) anggota eksekutif dan legislatif. Ternyata merupakan sebuah pilihan strategis. Keberhasilan pertama *Ketoprak Eksel* tersebut terus diikuti beberapa komunitas lain yang memanfaatkan kemampuan mereka. Masing-masing dengan agenda yang tersendiri. Kelompok profesional dunia perbankan memperkenalkan program perkreditan bagi usaha kecil dan menengah (UMKM). Kelompok pengusaha dengan agenda mereka. Demikian seterusnya. Bahkan pertunjukan tersebut juga berulang dengan beragam lakon yang lain.

Di sinilah keberhasilan para penggiat ketoprak tersebut. Mereka berhasil menciptakan arena, dunia sosial yang memungkinkan mereka melakukan praktek budaya dengan pertunjukan ketoprak. Ada dinamika timbal balik terjadi di sana. Teks sosial yang dipanggungkan. Dan pelaku politik, ekonomi (*real*) yang membiarkan diri ditertawakan penonton (di panggung ketoprak).

KERAGAMAN KISAH PERTUNJUKAN

Barbara Hatley, seorang peneliti ketoprak sejak tahun 80-an, dalam tulisan terakhir setelah gempa di Yogyakarta, menduga bahwa di Yogyakarta tak akan berkembang pembaruan dalam dunia ketoprak. Dugaan tersebut meleset. Dia terkejut, (lewat pembicaraan lisan dalam perjumpaan dengan penulis beberapa bulan lalu) mengetahui

adanya *Ketoprak Eksel* dan rencana pertunjukan Ketoprak dalam Perayaan Seabad Muhammadiyah.

Salah satu motor penggerak dan pembaruan itu berasal dari penulis naskah (dan sutradara). Di antara berbagai pertunjukan ketoprak yang tampil di daerah Yogyakarta dan sekitarnya, ada tiga penulis naskah (dan sutradara) yang masing-masing memiliki kekhasannya. Nano Asmorodono dan Bondan Nusantara adalah seniman yang sepenuhnya menggantungkan hidupnya pada dunia seni. Mereka tumbuh dan berkembang dalam dunia panggung. Satu penulis naskah yang lain adalah Susilo Nugroho. Datang dari dunia teater, dan berprofesi sebagai guru.

Nano Asmorodono keahliannya mengubah teks sosial dengan isu aktual menjadi naskah pertunjukan. Sekaligus mengorganisir pemain, bahkan yang amatir sekalipun untuk memainkannya. Dia tumbuh sebagai anak panggung. Instinknya untuk "sintas" (*survive*) membuatnya terbiasa untuk meramu lakon. Belajar dari mendengar (radio, wawancara), belajar dari melihat (film). Kemampuannya meramu lakon, dan meramu berbagai pihak melahirkan: *Ketoprak Eksel - "Ngugemi Janji Tanah Perdikan"* (2006), *Ketoprak Seabad Muhammadiyah - "Plethèking Surya Ndadari"* (2010).

Bondan Nusantara sebagai seniman ketoprak sangat menguasai tradisi. Sekaligus lentur terhadap perubahan. Dia melahirkan sejumlah lakon yang mengacu pada babad, Babad Mataram, atau juga babad yang lain. Dengan kemampuannya, dia melisankan teks-teks tulis sejarah, dan menghadirkannya dalam keragaman bentuk pentas. Beberapa yang disebut *Odipus Sang Nata. Sapa Ora Sèlèh* (adaptasi "*Odipus Rex*" yang dipentaskan dalam bahasa Jawa ngoko, dan menggunakan pertunjukan multimedia). *Sapa Salah Seleh* (dipentaskan dalam gaya Ketoprak Lesung) Juga ketoprak kolosal "*Bang-bang Sumirat*" (2007), "*Mangkubumi Hambangun Kutha Wana Asri*" (2007).

Susilo Nugroho yang berangkat dari dunia teater menempatkan perwatakan pada dialog para pemainnya. Lakon yang ditangani lebih banyak merupakan kritik sosial. Refleksi-refleksi sosialnya ditempatkan pada dialog. Dari tulisan naskahnya terlahir lakon "*Dampar Sudagar*" (2005) Lakon tersebut menanggapi terpilihnya SBY dan Jusuf Kalla sebagai Presiden dan Wakilnya). "*Cecak Nguntal*

Cagak" (2009) sebagai pertunjukan yang menanggapi kasus Cicak dan Buayanya KPK- Susno Duaji). "*Putri Cina*" (2006, 2010) merupakan pertunjukan menanggapi kasus perkosaan perempuan-perempuan Cina. Lakon tersebut berdasar novel "*Putri Cina*" tulisan Sindhunata.

Kekhasan masing-masing penulis naskah (dan sutradara) mampu membuat pertunjukan yang menghadirkan teks sosial, maupun berbagai teks literer. Di sinilah kekayaan bahasa pertunjukan yang mampu melisankan teks sosial maupun historis, dari tradisi setempat maupun tradisi seberang. Pada giliran selanjutnya, habitus ketoprak para senimannya terjelma memberikan imajinasi, membangun persepsi, bahkan mempersuasi para penontonnya.

GAIRAH YANG TETAP MEMBUAT HIDUP

Bahasa ketoprak adalah bahasanya orang-orang kelas bawah. Penelitian Barbara Hatley menyebut kelas ekonomi, para seniman dan pemain ketoprak lainnya sebagai kelompok kelas bawah. Tiga puluh tahun berikutnya, sebagian pelaku tetap sama. Memang kelompok ketoprak tak lagi mampu bertahan sebagai ketoprak tohong yang menjadi sumber penghasilan untuk seluruh anggota. (Bdk kelompok Wayang Orang Bharata di Jakarta, yang disubsidi pemerintah). Kendatipun demikian, habitus ketoprak dari para seniman telah membentuk menjadi pelaku ketoprak yang tangguh. Awal Juni 2010, sebuah grup ketoprak tohong dari Jawa Timur, menggelar pertunjukan terakhir sebagai pembubaran dirinya di Yogyakarta. Di sebalik kisah tersebut, Nano Asmorodono pernah menawarkan diri untuk memimpin ketoprak tersebut. Orang yang memimpin kelompok tersebut, menolaknya. Dia telah terbiasa menjadikan kelompoknya sebagai objek jualan untuk mengundang simpati, mencari subsidi. Tidak rela menyerahkan untuk dikelola secara profesional, dan membiarkan diri mati. Terhadap deklarasi kematian tersebut, Nano Asmorodono menyatakan diri, "Kami berseberangan, kita tetap ekis. Dan terbukti, ketoprak tetap bisa hidup."

Dalam dunia sosial yang semakin meluas jangkauannya, mereka memperlihatkan diri bahwa dengan *habitus* dan *modalnya*, mereka mampu menghadirkan praktek budaya yang tak dibatasi oleh modal ekonomi yang terbatas. Dengan modal kulturalnya sebagai pemain ketoprak, mereka mampu menghadirkan diri sebagai orang yang

nya harga diri. Mereka mampu menertawakan diri, menertawakan orang lain. Bahkan membuat orang ditertawakan.

Senin, 6 September 2010, jam 21.00, setelah latihan kesekian kalinya untuk persiapan pentas "*Putri Cina*", Sang Penulis naskah dengan bahasa datar mengantar bubarannya para pemain, "*Nyuwun pangapunten Bapak Ibu, menika kita boten saged nyangoni. Kita boten madhah sponsor.*"⁴ Kendati pun disertai ucapan tersebut, tak ada orang yang menggurutu. Mereka masih berseda gurau tertawa. Ada di antara mereka yang disertai anak dan cucunya, yang turut menyaksikan latihan itu. Beberapa hari kemudian, di poster terpampang wajah-wajah mereka dengan berbagai kostum. Hari pertunjukan akan berlangsung pada tanggal 13 September 2010, sehari setelah Lebaran kedua. Dan beberapa hari setelah pementasan, di sejumlah media terpampang foto dan laporan pertunjukan mereka. "*Putri Cina*" pentas di Yogyakarta setelah menunggu empat tahun setelah pertunjukan di Jakarta, Semarang, dan Surabaya. Bencana gempa bumi 27 Mei 2006, membuyarkan rencana pertunjukan semula 30 Mei 2006. Dalam pertunjukan terbaru, naskah "*Putri Cina*" telah banyak berubah. Sang penulis naskah tak sekadar menghadirkan sebagian kisah "*Putri Cina*" karya Sindhunata. Gubahan baru tertulis dalam 47 halaman naskah. Ketoprak ternyata tetap hidup.

RENARKAH, BAHASA KETOPRAK TAK PERNAH BASI?

Melacak sejarah ketoprak, sejumlah pergeseran memang terjadi. Bahasa (pertunjukan) ketoprak tak lagi melulu sejarah politik, babad, kebutuhan kekuasaan. Tema baru tentang situasi politik (aktual), telah menggeser percaturan. Keduanya memiliki kesamaan, pemaknaan ditempatkan pada fungsi pertunjukan dalam melakukan kritik sosial. Akan tetapi, sekaligus juga terdapat perbedaan. Ketika yang dipentaskan adalah sejarah politik kekuasaan, babad, sejarah kebutuhan kekuasaan, ketoprak sama seperti kisah yang lain, kisah masa lalu. Memperpanjang fiksi yang telah terlepas dari fakta (sejarah). Ketika temanya terkait isu politik aktual, kisahnya bergeser ke situasi zaman sekarang.

Tatkala *Ketoprak Eksele* mampu menggaet penguasa (politik, ekonomi) tampil ke panggung pertunjukan, termasuk pentas ketoprak merayakan Seabad Muhammadiyah yang menampilkan pimpinan tertinggi ke panggung ketoprak, telah terjadi suatu demokratisasi seni.

Walikota, anggota DPR, dan berbagai pimpinan institusi lebur bersama pemain ketoprak memainkan naskah lakon secara bersama-sama.

Pertunjukan tidak melulu berhenti pada lakon yang dipentaskan, tetapi ada suatu makna yang jauh lebih dalam. Benar bahwa bahasa di atas panggung diambil dari bahasa keseharian. Dituang di dalam teks, dibaca ulang, dan dialogkan. Dengan pemain yang datang dari latar belakang berbeda, makna menjadi lain. Walikota Yogyakarta, Herry Zudianto, dia bermain ketoprak. Lakon yang memperbincangkan politik, sekaligus melibatkannya di atas panggung. Dia dikenal sebagai walikota getol menangani lingkungan, termasuk taman kota. Ulasan *Tempo* tahunan 2007/8 (?) memasukkannya sebagai salah satu di antara sepuluh pemimpin daerah yang berprestasi. Kemunculannya dalam dunia panggung ketoprak, dia berperan sebagai juru taman. Ditemani istrinya (diperankan oleh pelawak perempuan), dia bertutur tentang kesehariannya sebagai tukang sapu dengan segala kewajiban dan suka dukanya. Kisahnya menjadi bahan tertawaan penonton.

Ada intertekstualitas berlangsung di sana. Profesinya sehari-hari sebagai walikota dengan segala simbolnya, dilucuti di atas panggung. Ditempatkan dalam peran baru yang sangat kontras, dengan simbol baru yang dilekatkan pada perannya. Demikian pun para pemain yang lain. Teks-teks yang mereka miliki saling dipertukarkan. Pada satu sisi, hal ini sangat berbeda dari dunianya sebagai seorang pemimpin. Ternyata, dia menyelami. Seakan mengkomunikasikan obsesinya sebagai seorang walikota. Dengan terampil, dia memainkan dua peran tanpa memerintah dan menggurui. Bahkan menempatkan diri pada tempat yang terbawah. Justru mengundang simpati.

Din Samsudin yang masuk ke dalam pentas ketoprak, sama dengan mendekatnya agama dan budaya. Dia dengan teks dan simbol kesehariannya dilucuti. Ditempatkan pada peran baru, tetapi tak jauh dari profesinya, sebagai seorang pemimpin kelompok agama. Peran barunya memberi kesempatan untuk menyeletuk "*seni budaya dapat berfungsi sebagai media dakwah*". Entah seberapa jauh hal tersebut akan dilakukan. Kiranya bukan perkara yang mudah. Kehadirannya di atas panggung, membuat teksnya dipertukarkan dengan peran para pemain lainnya. Pada satu kesempatan, Marwoto dengan sengaja

menarik tangan Din Samsudin, dan menciumnya. (Tradisi semacam ini tak dikenal dalam Muhammadiyah, tetapi merupakan tradisi NU.) Terhadap tindakan Marwoto tersebut, terpaksa Din Samsudin menjelaskan, "Ini tidak diperkenankan di Muhammadiyah. Kita mau menegakkan egaliter." Juga seorang pemain lain, yang secara *overacting* merokok di depan Din. Seakan sebuah bentuk perlawanan terhadap fatwa yang menyatakan, "Merokok, haram hukumnya."

Intertekstualitas, dengan seluruh kekayaannya, telah dihadirkan dalam ketoprak eksel dan ketoprak lainnya. Ini memberi suasana baru. Dari peristiwa tersebut, dapat dikatakan bahwa bahasa basi ketoprak ternyata tidak basi.

Dengan demikian, pada wilayah produksi naskah, ada peluang bahwa bahasa ketoprak bukan merupakan bahasa basi. Ada situasi yang memungkinkan, ketika ada pelaku (dari dalam) yang mampu merumuskan dan mengorganisirnya untuk direalisasikan. Perlu didukung pelaku (dari luar) yang memiliki pengetahuan yang memperkaya penulis naskah dalam proses menuangkannya.

Pada wilayah produksi pertunjukan, ada peluang bahwa bahasa ketoprak bukan basa-basi sekiranya mampu mengusung pelaku politik, sosial, ekonomi, budaya yang rela untuk dilucuti simbol-simbolnya dan membawakan peran baru sebagai tokoh tertentu dalam lakon yang dimainkan. Peristiwa tersebut memungkinkan terjadinya intertekstualitas, teks yang saling dipertukarkan sehingga akan membantu proses untuk menghasilkan pola relasi yang baru. Pada gilirannya, yang berlangsung di atas panggung akan menyumbang warna relasi baru terhadap lingkungan yang dilibati para pemain dan tokoh luar yang dihadirkan. Dengan cara tersebut, bahasa pertunjukan ketoprak bukanlah basa-basi, namun mampu membawa perubahan pada proses selanjutnya. Demikianlah yang terjadi, bahasa (pertunjukan) ketoprak tidak menjadi ba(ha)sa basi. Bahasa (pertunjukan) ketoprak juga tidak pernah basi.

kebersihan atau menyampaikan tentang kebaikan, justru pelawaknya itu bukan tokoh-tokoh rajanya atau patihnya, melainkan pemain lawaknya.

Jawab: Betul, itu memberi memori apalagi kalau banyak pemain yang bisa melawak. Pada ketoprak plesetan itu akan kelihatan di antara para pelawak itu pasti ada yang memancing, jadi memberi pancingan kemudian meningkatkan sedikit lalu eksekusi, dan menjadi lucu, membuat ketawa. Tetapi pelawak-pelawak kita yang sekarang, sangat jarang kita bisa menemukan seperti itu. Misalnya, *Opera van Java*, tampak sangat-sangat dipaksakan. Kita tidak bisa lagi menemukan sesuatu yang *genuine*. Sungguh bukan sebagai sebuah pentas, justru itu bukan sebuah pentas di depan kamera tetapi menempel saja.

Edward, Unika Atma Jaya: Apakah akibat arus globalisasi tidak ada suatu ancaman kepunahan akan budaya ketoprak yang begitu menarik yang padat makna ini? Bagaimana ancaman itu bisa dielakkan?

Jawab: Dalam kaitan dengan tradisi lisan, kekhawatiran globalisasi justru karena tidak ada acuan kesetiaan kepada tradisi. Yang namanya kreatif tidak memiliki kekuatan acuan pada tradisi. Lebih pada kreativitasnya itu sendiri, keberakarannya tidak ada.

Dony Dwi Eswandono, Universitas Tarumanegara: Sejauh mana pementasan ketoprak modern itu memberikan suatu kontribusi positif pada bangsa ini? Apakah ketoprak dapat menjadi terapi bagi masyarakat bangsa kita yang sedang susah seperti ini?

Jawab: Pada satu sisi memang seni pertunjukan itu mempunyai sebuah fungsi sosial. Maka tadi fungsi sosialnya, di zaman pergerakan ditempatkan untuk ekspresi perlawanan. Di zaman modern ketoprak ditempatkan di mana? Ada ketoprak yang diselenggarakan oleh bank, ada ketoprak yang diselenggarakan oleh para wartawan.

Yohanes Hartadi, Unika Atma Jaya: Biasanya Walikota atau seseorang yang berpengaruh dalam suatu kota menjadi patron dalam sebuah pementasan atau menjadi sponsor sekalian. Suatu yang mencengangkan di Yogyakarta, kota tempat kesultanan itu, seperti yang Romo uraikan tadi, ternyata ada seorang pemimpin yang bersedia memainkan tokoh yang tidak penting, orang yang biasanya tidak dihargai dalam ketoprak. Bagaimana pengaruhnya ini terhadap para

tokoh dan pemimpin pemerintahan di Yogya? Ketoprak kan suatu seni yang mendekati dengan masyarakat biasa. Lain, misalnya, kalau seorang Walikota Jakarta Utara atau Jakarta Selatan main sinetron, ini akan menjauhkan dari masyarakat karena tokoh yang bersangkutan akan masuk ke dalam lingkaran selebriti yang lain, lingkaran yang lain dari masyarakat biasa. Kira-kira di Yogya di sebuah kesultanan yang dengan feodalisme seperti itu dampak apa yang sejauh ini Romo amati?

Jawab: Memang ini menjadi sebuah fenomena. Barbara Hardley, yang memang bertahun-tahun, sejak tahun 1980, meneliti ketoprak, sangat terkesan dengan ketoprak yang saya ceritakan itu. Pada kunjungan penelitiannya yang terakhir, sebelum gempa di Yogya, dia mengatakan, "Wah ini ketoprak ini tidak punya masa depan." Karena waktu itu keluarga-keluarga itu ekonominya macet, siapa yang akan *nanggap*, siapa yang akan memberi penghidupan? Langkah terobosan yang saya sampaikan itu membuat itu Ketoprak hidup kembali. Kalau ketoprak ada yang *nanggap*, ada yang memberi makan, kreativitas pemain akan muncul. Ada naskah yang muncul karena ide dari film, ada yang naskah muncul karena ide karena mendengarkan radio, ada naskah yang idenya berasal dari membaca novel puteri Cina. Jadi macam-macam proses kreatif mereka.

P. Ari Subagyo, Universitas Sanata Dharma: Satu hal yang belum disebut Romo Banar, saya kira adalah ketoprak komunitas, meskipun tadi barangkali secara tidak langsung disebut. Karena begini, pengalaman di Bantul yang korban gempa itu, di dusun saya itu, untuk menandai dusun saya atau kelurahan saya bangkit lagi masyarakatnya itu dengan ketoprak. Setelah dua atau tiga bulan hidup di tenda itu mereka merasa dalam keterpurukan hidup. Mereka mencoba bangkit dengan pentas ketoprak. Ketoprak menjadi lembaga untuk vitalitas daya hidup.

Pertanyaan saya, saya agak yakin bahwa Ketoprak Excel itu bagian dari budaya pop; artinya, mungkin tidak akan lama. Pasti harus ada proses kreatif yang kemudian menemukan bentuk baru. Kalau walikotanya setiap tahun tampil, mungkin juga masyarakat jenuh, bahkan mungkin dicurigai, ini kampanye terus-menerus. Maka kira-kira bagaimana ini, prospek Ketoprak Excel? Ketoprak tidak lepas dari

dua hal esensial, yaitu sebagai tontonan dan tuntunan. Ketoprak-ketoprak yang terlalu ngepop itu enak ditonton, tetapi kadang-kadang tuntunannya miskin. Kadang-kadang malah politisi yang sebenarnya busuk tampil bagus di panggung ketoprak lalu *image*-nya bagus di masyarakat; padahal, dia tetap busuk sebagai politikus. Nah ini kan lalu tuntunan dan tontonan jadi terkontaminasi.

Jawab: Salah satu pekerjaan adalah membongkar kepura-puraan, mendalami kepura-puraan, ketika ketoprak itu pemainnya mulanya adalah pemain profesional, kemudian pemainnya dimasuki para politisi. Di mana itu tempat kepura-puraan, di mana itu berada? Lalu yang terkait dengan kebaruan, saya yakin, saya optimis. Di Jogja itu kan ada Institut Seni. Jadi memang kemudian orang-orang nantinya secara profesi akan berangkat dari sana. Sekarang sudah ada yang namanya Wayang Hip Hop. Wayang Hip Hop sudah ada, wayang kulit, tetapi pakai Wayang Hip Hop. Kemarin ada Hip Hop pakai bahasa Jawa tetapi sekarang sudah ada Wayang Hip Hop. Itu yang membuat kemudian Yogya menjadi salah satu komunitas yang memang memungkinkan untuk berbagai pihak muncul dari sana.

RELASI KUASA ANTARTEKS DALAM PENERJEMAHAN*

Benny H. Hoed**
Universitas Indonesia

PENDAHULUAN

Makalah, yang merupakan kajian tentang penerjemahan, bukan berupa sajian hasil penelitian yang mendalam, melainkan lebih sebagai bahan untuk diskusi. Sumber data adalah data sekunder, baik itu buku, artikel, maupun hasil penelitian orang lain, berupa empat tulisan mengenai penerjemahan pada masa lalu dalam sejarah kita di Indonesia. Dari tulisan itu-tulisan itu diperoleh pengetahuan betapa penerjemah dan penerjemahan memberikan kontribusi pada dinamika kebudayaan pada masa lampau. Tujuannya untuk mengetengahkan bahwa dalam kajian tentang penerjemahan perlu memberikan perhatian pada penerjemah yang oleh Pym (2004) disebut "mediator" antara teks sumber dan khalayak pembaca teks sasaran.¹ Tulisan ini tidak membicarakan peranan penerjemah pada masa kini karena setakat ini belum ditemukan tulisan yang secara khusus membicarakan peranan penerjemah.²

Para penerjemah dan para pakar sepakat tentang hakikat penerjemahan: Penerjemahan bukan sekadar mengganti satu bahasa dengan bahasa yang lain, tetapi merupakan upaya mengalihkan pesan dari teks suatu bahasa (teks sumber/Tsu) ke dalam teks dalam bahasa lain (teks sasaran/Tsa). Dalam kaitan ini, ada sejumlah faktor yang dapat mempengaruhi pemahaman sebuah teks dan penerjemahannya. Newmark (1988) sudah lama mengemukakan bahwa teks dalam konteks penerjemahan memiliki dinamikanya sendiri (lihat Gambar 1).

Gambar 1. The Dynamics of Translation

