

BAB III

KESENIAN LUDRUK DI SURABAYA

A. Pementasan Kesenian Ludruk

Kesenian tidak pernah lepas dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menyangga kebudayaan dan dengan demikian juga kesenian mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi.⁸⁷

Struktur pementasan ludruk sejak zaman awal kemerdekaan hingga saat ini tidak mengalami perubahan yang berarti. Pada dasarnya struktur pementasan ludruk selalu diikuti dari generasi ke generasi secara tradisional. Urutan struktur pementasan ludruk sebagai berikut:⁸⁸

1. Pembukaan

Diisi dengan atraksi tari ngremo yang merupakan tari dari ludruk. Variasi tari ngremo terdapat beberapa gaya disesuaikan dengan daerah tari ngremo gaya Surabayan merupakan tari ngremo asal Surabaya.

⁸⁷ Umar Kayam, *op.cit.*, hlm. 12.

⁸⁸ Tri Broto Wibisono, *Proyek Pengembangan Kesenian Jawa Timur* (Surabaya: t.p. , 1981/1982), hlm. 11

Tari ngremo adalah inti sari dari ludruk, tetapi sebelum kita banyak mempelajari tentang tari ngremo, ada baiknya kita ketahui dulu apa ngremo itu? berdasarkan asal kata *remong* yang berarti sampur. Tari ngremo ada yang mengatakan mempunyai kesamaan dengan tari sampur, di lain pihak ada yang mengatakan bahwa ngremo berasal dari kata *rekmo* yang berarti rambut. Tari ngremo juga merupakan tari yang menggambarkan orang sedang merias diri. Sedang kalau dilihat dari tata bahasa Jawa, ngremo bisa berarti ngremo yang berarti menunjukkan adanya aktivitas atau sedang melakukan *remc*.⁸⁹

Sedangkan pengertian umum ngremo adalah suatu hasil karya tari yang menggambarkan kegagahan, kepahlawanan masyarakat Surabaya menggambarkan ngremo adalah suatu tarian dengan gerakan sederhana, tetapi berdinamika dan menonjolkan sikap gending yang tegas cepat melukiskan watak rakyat Surabaya yang terbuka dan spontan.⁹⁰

Gerak dalam tari ngremo tidak statis dan tidak terbatas hanya pada gerak tangan dan kaki, tetapi juga meliputi gerak leher dan kepala, yang semuanya harus selaras dengan irama musik/gending atau gamelan yang mengiringinya.

Jika ditinjau dari perkembangan ludruk besutan sampai pada ludruk panggung/sandiwara dapat ditarik suatu pengertian bahwa ngremo adalah aktivitasnya digunakan sebagai awal pertunjukkan ludruk dan tayuban, yang

⁸⁹ *Ibid.*, hlm. 33

⁹⁰ Nuning Wahyuniati, "Pertunjukkan Rakyat Ludruk sebagai Sarana Komunikasi dan pengembangan di pedesaan" dalam laporan seminar nasional media tradisional (Yogyakarta: Universitas Gajah Mada, 1975). hlm. 20

mana unsur kreativitas sangat dominan. Unsur kreativitas tersebut terdapat pada adanya usaha-usaha mengemukakan pengertian gerak, wiled, cah-cah-an, sekaran, kecepatan dan dinamika. Kehadiran unsur kreativitas tersebut tanpa ada rencana terlebih dahulu, hadir saat penari sedang berada dalam situasi tari. Sehingga kebiasaan semacam ini sering kali diartikan sebagai laku spontanitas. Pengertian ini memberikan gambaran bahwa ngremo adalah bentuk tari yang diungkapkan dari getaran jiwa dan emosi penciptanya dalam menampilkan sifat-sifat dan gerak-gerak masyarakatnya melalui gerak anggota badan dan ruang yang ekspresif dan spontan.⁹¹

Seperti halnya ludruk, tari ngremo sendiri tidak diketahui secara pasti, kapan lahirnya, hidup di zaman apa dan dari mana asal usulnya. Penelusuran terhadap keberadaan tari ngremo hanya bisa diketahui sejarah pertunjukannya, terutama terhadap kesenian yang erat hubungannya dengan tari ngremo, seperti seni *tandhakan* (tayuban), Lerok, Bandan, Besutan, dan Topeng Dalang.⁹²

Diantara kesenian tayuban, lerok, bandan, besutan dan topeng dalang, yang paling dekat hubungannya dengan peristiwa kelahiran tari ngremo adalah ludruk besutan. Di daerah dukuh Ngasem, desa Jombok, kecamatan Ngoro, kabupaten Jombang, Ludruk besutan lahir kurang lebih pada tahun 1850-an. Tari ngremo semula ditarikan oleh tokoh peranan Besut yang menari *rena-rena* (bermacam-macam gaya) dalam pentas dilengkapi dengan sesajian (sajen). Tari

⁹¹ Tri Broto Wibisono, *op.cit.*, hlm. 37.

⁹² Nuning Wahyuniati, *op.cit.*, hlm. 25.

ini merupakan suatu ritus seniman ludruk terhadap *Sangkan Paraning Dumadi* (dari mana manusia itu berasal, apa dan siapa dia pada masa kini dan kearah tujuan hidup mana yang ditujunya), dan doa permohonan agar manusia di muka bumi ini selamat. Jadi, tari ngremo adalah merupakan simbolik, harapannya secara relegi agar seluruh penonton tetap selamat.⁹³

Sumber lain menyatakan bahwa tari ngremo lahir sebagai kelanjutan dari topeng dalang yang lahir pada abad IX-XIII pada masa Raja Kediri dengan tari kelana yang sampai saat ini bisa kita amati pada teater topeng dalang di daerah Malang khususnya tari beskalan.⁹⁴ Munali Fatah mengatakan bahwa pada mulanya tari Beskalan yang menggunakan sampur pada bahu ditarikan dengan gaya putri. Kemudian berkembang dengan ditarikan dalam gaya putra, dan dalam perkembangan selanjutnya ditarikan pula Ngremo gaya putri. Sedangkan Winoto seniman tayub dari Surabaya yang lama mengikuti perkembangan Ngremo adalah seorang seniman sejaman ludruk Besutan dan mengikuti Durasim ketika mendirikan sandiwara ludruk di Surabaya, mengatakan bahwa ngremo merupakan

⁹³ Tri Broto Wibisono, *op.cit.*, hlm. 37.

⁹⁴ *Ibid.*, hlm. 44.



perkembangan dari tari Somogambar yang dalam peragaannya menggunakan tombak.⁹⁵

Seniman lain menyatakan bahwa ngremo merupakan perkembangan dari tari somogambar yang dalam peragaannya menggunakan properti tombak, dan ada juga yang menyatakan bahwa tari ngremo merupakan perkembangannya dari tari gondobayo yang juga menggunakan properti tombak.⁹⁶

Tari ngremo terungkap dari getaran jiwa dan emosi seniman untuk mewakili masyarakatnya yang disampaikan melalui gerak raga. Gerak raga yang terangkai menjadi sebuah tari ngremo ini merupakan pencerminan budaya setempat, khususnya mengenai kehidupan jiwa yang tertulis pada emosi yang tampak para gerak perilakunya, sebagai abstraksi kehidupan dengan kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan dalam bentuk bahasa, gerak maupun sifat-sifat

⁹⁵ Peralatan musik daerah yang digunakan dalam pertunjukan kesenian ludruk ialah :
 kendang terbuat dari kayu, berbentuk drum dengan berbagai ukuran, fungsinya mengatur ritme permainan, juga memberikan komando suasana dan kondisi gending;
 Gong berbentuk seperti tampah yang tergantung pada sebilah tiang horizontal. Gong terbesar disebut gong *gedhe* alias gong *ageng*, berdiameter nggak lebih dari 70 cm, dan berbobot nggak lebih dari 31 kg;
 Kempul berbentuk seperti gong, ukurannya lebih kecil, nadanya satu oktaf lebih tinggi;
 Bonang berbentuk seperti gong kecil, tapi ada juga yang berbentuk bilah. Bedanya dengan gong, bonang memiliki tonjolan;
 Saron (demung) terdiri atas enam bilah panjang, memainkan nada utama;
 Kenong terbuat dari logam, berbentuk seperti gong, dan menghasilkan nada bas;
 Gender terdiri atas bilah-bilah melayang yang terikat pada tali, fungsinya memperkeras melodi.
Gender slendro terdiri atas 11-12 bilah, sedangkan *Gender pelog* terdiri atas 12-13 bilah atau 7 bilah. Tiap bilah mewakili satu nada;
 Celempung merupakan instrument serupan harpa yang bersenar atau berupa siter;
 Gambang terdiri atas beberapa oktaf, yang berjumlah 15 nada dan terbuat dari bilah-bilah kayu., Jawa Pos, *Macam Instrumen dalam Gamelan*, Selasa 16 April 2002.

⁹⁶ *Ibid.*, hlm. 41.

kemanusiaan, pada umumnya mempunyai ciri-ciri tegas, spontan, keras, ini melukiskan watak rakyat Jawa Timur yang terbuka dan spontan.⁹⁷

Tari ngremo tidak saja merupakan pencerminan budaya masyarakat Surabaya secara khusus, tetapi juga merupakan pencerminan atau ekspresi budaya setempat. Sekelompok seniman ngremo mengemukakan bahwa ngremo Surabaya lebih banyak menggunakan sikap adeg dengan tumpuhan badan pada kedua kaki. Ngremo Surabaya lebih banyak menggunakan unsur-unsur kekuatan pencak. Sedangkan unsur-unsur gerak topeng, khususnya tari Beskalan, yaitu atraksi tari pembukaan pada kesenian andong (*andhong*, Jawa) atau tandak (*tandhak*, Jawa) atau ledek.⁹⁸

Perbedaan tari ngremo Surabayan dan dibandingkan dengan tempat lainnya sebenarnya sama saja, kalau ada perbedaan itu lebih dipengaruhi oleh vigur penarinya, dan yang paling penting juga karena pengaruh kendang. Pemukul kendang Surabaya itu temponya tinggi dan bahwa dalam tari ngremo unsur musik/ gendang yang paling menonjol adalah kendang sehingga antara penari dengan pengendang ada kedekatan rasa. Menurut salah seorang seniman ngremo, sebenarnya gending tari ngremo yang asli itu gending jula-juli pancer telu, tetapi sekarang gendhing tari ngremo telah berkembang.

⁹⁷ *Ibid.*, hlm. 43.

⁹⁸ *Ibid.*, hlm. 17.

2. Kidungan/Parikan

Seorang pengidung dalam penggunaan cengkok pada lagu kidungan jula-juli dibawakan dalam irama bebas dan irama terikat. Kidungan Jula-juli Surabaya didalam penyajiannya mengandung pesan atau misi tertentu yang disesuaikan dengan situasi zaman, misalnya pesan pendidikan, kesehatan, dan lain-lain. Pesan-pesan tersebut diwujudkan dalam bentuk lagu kidungan dengan iringan Gending Jula-Juli Surabayan laras slendro, sehingga disebut Kidungan Jula-Juli Surabayan. Kidungan Jula-Juli Surabaya dibawakan dalam irama bebas dan improvisasi, tidak tergantung hitungan dan banyaknya kata-kata atau syairan yang penting jatuhnya lagu terasa pada seleh lagu atau seleh gong.

Kidungan adalah hal yang sangat menarik dalam ludruk karena pada saat penampilannya ada pesan-pesan yang diringkas sangat lucu sehingga membuat orang terterik mendengarnya, sedangkan kidungan sendiri adalah:

- a) Kidungan sama artinya dengan parikan atau pantun kidungan dan penyampaiannya dilagukan.
- b) Isi dari kidungan adalah pesan atau misi
- c) Irama lagu kidungan Jula-Juli Surabaya menggunakan irama bebas menanggung segala resiko, tidak bisa mengatasi lapar, tidak bisa mengalahkan bayonet, tidak bisa menolak banjir dan penyakit dan sebagainya, contoh nyata parikan yang dilontarkan oleh Cak Durasim yang menyebabkan ia harus membayarnya dengan nyawa kritiknya dengan puisi terhadap pemerintah militer Jepang yang pada waktu itu sedang menduduki Indonesia. Baris-baris ini

bukannya menyelamatkan Cak Durasim yang pemain ludruk itu, apalagi memberikan singkong, atau nasi, tapi justru telah menyebabkan nyawa direnggut militer Jepang.⁹⁹

3. Atraksi Bedayan

Atraksi Bedayan (*thandakan*, Jawa) adalah atraksi dari para seniwati ludruk yang biasanya dimainkan oleh para travesti. Biasanya para seniman ludruk sambil berjoget ringan melantunkan nyanyian atau kidungan jula-juli Surabaya.

Bedayan adalah sebuah atraksi yang menyajikan gerak tari dan oleh suara yang lebih dikenal dengan kidungan jula-juli. Atraksi bedayan ini disajikan setelah usai tari ngremo. Lebih dari sepuluh tandak ludruk yang biasanya diperankan oleh laki-laki berbusana wanita (travesti) satu persatu naik ke pentas untuk mengkidungkan beberapa bait syair kidungan tentang keindahan alam sekitar, tentang pariwisata, tentang kebersihan lingkungan, kebersihan pembangunan daerah setempat, pendidikan, kesehatan dan lain-lain.

Setelah semua tandak ludruk naik di pentas, atraksi bedayan dilanjutkan dengan menyanyikan beberapa lagu Jawa populer, atau lagu jula-juli dangdut secara bersama-sama sambil menari atau berjoget.

Atraksi bedayan ditinjau dari busana yang dipakai ada dua gaya; (1) atraksi bedayan dengan tata busana khas wanita Jawa, yaitu memakai kain panjang (Jawa: *jarik*), baju kebaya, memakai *konde* (sanggul) dan perhiasan

⁹⁹ Bisa dikatakan lerok merupakan cikal bakal kesenian ludruk bedanya dalam ludruk parikan-parikan yang disampaikan lebih halus, [http:// www. ngemal. com](http://www.ngemal.com)

secukupnya; (2) atraksi bedayan dengan tata busana seperti peragawati dengan pakaian bebas seperti pakaian santai, pakaian pesta, pakaian travesti dengan pakaian mencolok, satu persatu bergaya di atas pentas.¹⁰⁰

Pada atraksi bedayan yang menggunakan tata busana khas wanita Jawa biasanya para tandak ludruk tampil satu per satu, masing-masing tandak ludruk menghadirkan beberapa bait syair kidungan, lalu menunggu teman-teman tandak lainnya. Setelah semua tampil di atas pentas acara dilanjutkan dengan menyanyi lagu-lagu Jawa populer.

Atraksi bedayan sebenarnya merupakan acara untuk kebolehan para travesti yang dimiliki group ludruk yang bersangkutan. Semakin cantik-cantik tandak yang dimiliki dan semakin pintar ngidung atau menyanyi, maka semakin baik citra ludruk tersebut di mata penonton, khususnya penonton wanita. Hal ini terbukti dari kebiasaan penonton wanita yang lebih sering cerita tentang kecantikan tandak ludruknya daripada tentang lakon ludruknya sendiri.¹⁰¹

4. Adegan Lawak atau Dagelan

Dagelan adalah merupakan salah satu episode dari struktur pementasan yang membawakan adegan penuh humor, yang dibawakan oleh sejumlah pelawak atau dagelan ludruk. Pada adegan dagelan biasanya diawali dengan melantunkan

¹⁰⁰ Retno, *op.cit.*, hlm. 17.

¹⁰¹ Kasiyanto Kasemin, *Ludruk sebagai Teater Sosial, op.cit.*, hlm. 33.

kidungan jula-juli oleh seorang pelawak, kemudian disusul teman-teman pelawak lain untuk membawakan tema lawakan tertentu.¹⁰²

5. Lakon

Lakon adalah merupakan inti sari dari seluruh struktur pementasan. Dalam menyajikan lakon biasanya dibagi-bagi dalam bentuk babak, tiap babak dibagi-bagi atas beberapa adegan. Biasanya di sela-sela babak disajikan atraksi selingan yang dibawakan oleh seniwati untuk menyanyikan sebuah lagu atau mengkidungkan sebuah tembang jula-juli.¹⁰³

B. Perkumpulan Ludruk

Di Surabaya ada beberapa perkumpulan ludruk yang ada pada kurun waktu 1936-1960 yaitu:

1. Ludruk Genteng pimpinan Cak Durasim berdiri tahun 1936 yang kemudian bergabung dengan ludruk RRI.
2. Ludruk RRI berdiri tahun 1963 sampai sekarang didirikan oleh Umi Kalsum dan Cak Durasim koordinator Tetep Pramono alamat Jl. Pemuda No. 82-90 Surabaya.
3. Ludruk Sawunggaling-THR pimpinan Nilwan Subuhadi.
4. Ludruk Marhaen didirikan oleh pelawak Wibowo dan Samsudin pada tanggal 19 Juni 1949. Ludruk Marhaen tidak berbau politik, perkumpulan ludruk Marhaen pada masa jayanya tercatat 16 kali mendapat undangan Presiden RI Dr. Ir.

¹⁰² *Ibid.*, hlm. 25.

¹⁰³ *Ibid.*, hlm. 32.

Soekarno untuk melakukan pementasan di Istana Negara. Selain itu ludruk Marhaen juga mendapat kesempatan sebagai penghibur militer di Trikora II-B yang pernah mendapat piagam penghargaan dari Panglima Mandala Mayjen Soeharto pada 10 Agustus 1962.

5. Ludruk Tarzan Trisno dipimpin oleh Winoto.
6. Ludruk Gema Tribuana didirikan oleh Toyib dan Triman alamat di jalan Gresik No. 12 Surabaya.
7. Ludruk Bintang Surabaya didirikan oleh Meler.
8. Ludruk Irama Budaya dikoordinator oleh Karsono Yusuf.
9. Ludruk Karya Tunggal alamat Rumah Sakit Simpang.⁹⁴
10. Ludruk Gajah Mada.
11. Ludruk Irama Baru.
12. Ludruk Duta Budaya.
13. Ludruk Suzana.
14. Ludruk Gema Tribrata.
15. Ludruk Tresna Enggal.
16. Ludruk Mari Katon.
17. Ludruk Massa.
18. Ludruk Sari Rukun.
19. Ludruk Irama Enggal.

⁹⁴ Wawancara dengan Surono, Hengky, Harianto, Lasianah, dan Agus Suprit dari RRI, pada tanggal 3 Maret 2003.

20. Ludruk Massa Rukun.**21. Ludruk Panca Bhakti.⁹⁵**

Hasil laporan dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun awal 1960, saat itu di Surabaya terdapat sekitar 30 grup ludruk.⁹⁶

Menurut data laporan dari Departemen Pariwisata Surabaya tercatat perkumpulan ludruk yang masih tersisa adalah berjumlah 11 perkumpulan ludruk, yaitu:

1. Ludruk Irama Budaya pemimpin Sunaryo dan Sakia, Jl. Ploso II No. 11 Surabaya, jumlah anggota 62 orang.
2. Ludruk Gema Tribrata pemimpin Murtono, Jl. Lidah Wetan 7A No. 9 Surabaya, jumlah anggota 17 orang.
3. Ludruk Trisula pimpinan Ponadji, Jl. Pesapen RT III RW II Lakarsantri Surabaya jumlah anggota 28 orang.
4. Ludruk RRI Surabaya pimpinan Tetep Pramono, Jl. Pemuda 82-90 Surabaya jumlah anggota 36 orang.
5. Ludruk Baru Jadi pimpinan Bagus, Jl. Balas Klumprik Wiyung RT 4 No. 62 Surabaya jumlah anggota 40 orang.
6. Ludruk Madia Budaya pimpinan Slamet, Jl. Bangkingan RT 2 RW II Surabaya jumlah anggota 25 orang.

⁹⁵ Henry Supriyanto, Pengantar Study Theater, *op.cit.*, hlm. 113.

⁹⁶ Swara Hati Selasa 4 Juni 20002, *masih untung kesenian ludruk yang sempat menjadi jati diri kota arek ini bagaimanapun memiliki kontribusi terhadap identitas kota Surabaya Jawa Timur*, <http://www.kompas.com>.

7. Ludruk Arbaya pimpinan Djuari, Mulyorejo No. 166 Surabaya jumlah anggota 14 orang.
8. Ludruk Orjag pimpinan Ahmad Sosia, Jaringan I No. 37 Surabaya jumlah anggota 15 orang.
9. Ludruk Wena Putra pimpinan Amin Seger, Jl. Kupang Panjaan II No. 60 Surabaya jumlah anggota 15 orang.
10. Ludruk Fajar Budaya pimpinan Navir Sutoto, Kalijudan X No. 3 Surabaya jumlah anggota 30 orang.
11. Ludruk Setia Budi Jaya pimpinan Ahmad Suvilo, Jl. Kupang Malang Kulon I No. 15 RT 002 RW 011 Surabaya jumlah anggota 12 orang.¹⁰⁷

Ludruk yang dinyatakan milik perkumpulan atau organisasi sering muncul di pedesaan pada tahap ludruk *blajaran* (sedang berlatih bersama), kelompok satu generasi dalam satu desa atau antar desa, kelompok karyawan dan sering muncul di kalangan kampus (ludruk kampus). Telah diketahui orang banyak bahwa di muka bumi tidak ada sistem yang sempurna, demikian pula sistem keorganisasian sandiwara ludruk.¹⁰⁸

Kunggulan sistem perkumpulan ialah :

- a. Seluruh tantangan organisasi menjadi tanggung jawab bersama dan diatasi secara organisatoris;

¹⁰⁷ Wawancara dengan Widji Totok Subdin Kebudayaan di Departemen Pariwisata Surabaya, 25 Maret 2003.

¹⁰⁸ Tri Broto Wibisono, *Ibid.*, hlm. 36.

- b. Setiap anggota grup memiliki hak dan kewajiban yang sama, mendorong sistem *open management* di komunitasnya;
- c. Kepengurusan ludruk ditentukan oleh seluruh anggota, sehingga dapat memilih orang-orang yang berdedikasi tinggi;
- d. Tokoh yang berdedikasi tinggi sering muncul sebagai ketua, sekretaris, bendahara (Badan Pengurus Harian) dan Sutradara.¹⁰⁹

Dibalik keunggulan sistem yang muncul, juga dijumpai kelemahan sistem perkumpulan, misalnya :

- a. Tanggung jawab terbesar kemajuan dan kemunduran ludruk dibebankan ke pundak/tanggung jawab pegurus harian;
- b. Kecenderungan umum anggota hanya menyandarkan nasibnya ke pengurus yang telah terbentuk;
- c. Bila sewaktu-waktu tim pengurus tidak kompak, grup ludruk menjadi mundur bahkan bisa bubar;
- d. Upaya pengembangan modal, kekayaan organisasi cenderung lamban, amat tergantung pada kemajuan organisasi tersebut.¹¹⁰

Ludruk majikan yang menjadi motor/penggerak perkumpulan adalah perseorangan yang tampil sebagai pemilik atau majikan. Majikan yang bermodal kuat, terampil mengorganisir anggota, mampu membina kekompakan tim serta memiliki ide-ide yang besar tempo yang relatif singkat gagasan itu dapat diwujudkan.

Kunggulan sistem majikan sebagai berikut :

- a. Pemilik ludruk yang kreatif, memili modal besar dalam tempo yang singkat dapat membuat grup ludruk yang besar, berwibawa, dan bermutu;
- b. Pengembangan ludruk dalam pengadaan panggung, dekorasi, tata kostum, tata rias, dan promosi dalam waktu yang singkat dapat diwujudkan;
- c. Pengambilan keputusan menjadi amat cepat, yakni di tangan pemilik modal dan para pembantu-pembantunya.¹¹¹

¹⁰⁹ *Ibid.*, hlm. 31.

¹¹⁰ *Ibid.*, hlm. 28.

¹¹¹ *Ibid.*, hlm. 29.

Kelemahan ludruk majikan adalah :

- a. Seniman ludruk menjadi amat terikat dengan kebijaksanaan pemilik modal, bernasib seperti kaum buruh di bidang seni ;
- b. Sistem manajemen tertutup dalam arti seniman ludruk dibayar berdasarkan pertimbangan pribadi/individu pemilik;
- c. Seniman ludruk yang kreatif ide-idenya terpaksa disesuaikan dengan ide pemilik modal;
- d. Bila muncul konflik (beda pendapat) di antara seniman ludruk dan pemilik modal, seniman ludruk sering diminta mengundurkan diri (dipecat secara halus atau diusir dengan sopan).¹¹²

Berdasarkan hasil pengamatan penulis dilapangan, baik ludruk perkumpulan atau ludruk majikan pada umumnya amat konvensional (semacam ada kebiasaan yang disepakati) misalnya :

- a. Grup ludruk tidak memiliki Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga yang jelas bahkan tidak memiliki sistem tata tertib yang berbobot "hukum" (aturan baku);
- b. Kebijakan pengurus/majikan diinstruksikan secara lisan.

Gambaran situasi di atas akan mengarah ke sistem manajemen organisasi yang muncul pada kehidupan nyata.

C. Klasifikasi Lakon Ludruk

Ludruk sebagai kesenian rakyat memiliki lakon/cerita yang selalu berubah-ubah, perubahan itu tampak pada tema-tema lakon yang disajikan. Misalnya, pada tahap ludruk lerok dengan lakon bertema tentang kehidupan raja sentris. Kemudian disusul lakon kisah nyata yang temanya tentang urbanisasi, pencarian lapangan kerja ke kota, sesudah tahun 1930 sampai tahun 1945, lakon ludruk berkembang menjadi

¹¹² *Ibid.*, hlm. 39.

lakon-lakon dengan tema perjuangan bangsa Indonesia melawan penjajahan Belanda.¹¹³

Seperti halnya drama modern atau teater modern, lakon-lakon yang dibawakan dapat dikelompokkan menjadi beberapa jenis lakon, seperti lakon dengan tema komedi, lakon dengan tema tragedi, lakon dengan tema melodrama, lakon dengan tema ketentaraan, dan ada juga yang membuat lakon dengan tema horor.

Berkaitan dengan itu, mengklasifikasikan lakon ludruk menjadi empat sifat kriteria sebagai berikut :¹¹⁴

1. Ludruk sebagai teater rakyat yang menyajikan cerita tentang kehidupan rakyat sehari-hari, misalnya kehidupan rakyat desa yang mencari pekerjaan ke kota (urbanisasi), keluarga yang retak/putus ikatan, putus cinta, perceraian, dan pelaku utama bunuh diri (menghadapi jalan buntu dalam pemecahan masalah kehidupan)

Ciri umum lakon-lakon kerakyatan ialah:

- a. Mengisahkan kehidupan rakyat sehari-hari.
- b. Sebagai lakon anonim atau rekaan yang diketahui nama penulisnya, tetapi cenderung diabaikan pada setiap pementasan ludruk.
- c. Lakon-lakon tersebut cenderung mengalami perubahan dari waktu ke waktu, sesuai dengan kebutuhan pementasan dan situasi perkumpulan atau publik yang dihadapi.

¹¹³ Henry Supriyanto, *Lakon Ludruk Jawa Timur, op.cit.*, hlm. 43.

¹¹⁴ *Ibid.*, hlm. 56.

2. Ludruk sebagai teater tradisional mementaskan lakon yang bersumber pada dongeng, legenda, dan cerita sejarah. Ciri umum lakon yang bersumber pada dongeng, legenda, dan cerita sejarah ialah yang mengandung cerita khayal/fantasi, tokoh-tokoh sakti, dan kejadian ghaib. Lokasi kejadian, waktu serta nama penyusun cerita tidak jelas (anonim).
3. Ludruk sebagai seni hiburan/*kitsch* menyajikan lakon-lakon yang bersifat komersial, digarap dan dipersiapkan sebagai komoditi dagang untuk khalayak penontonnya. Pada kesempatan tertentu, perkumpulan ludruk tertentu lebih mengabaikan mutu lakon yang disajikan.
4. Ludruk sebagai teater sosial, menyajikan lakon yang dipersiapkan secara khusus, dengan harapan mampu lebih semarak mempengaruhi sikap penontonnya. Oleh karena itu, ada kecenderungan dari pihak perkumpulan ludruk untuk menyajikan lakon yang aktual di masyarakatnya. Cara yang ditempuh antara lain :
 - a. Menyajikan lakon adaptasi cerita film silat.
 - b. Lakon-lakon cerita kepahlawanan, khususnya untuk mengobarkan semangat nasional atau menyajikan cerita dengan latar belakang masyarakat Indonesia pada zaman Belanda (zaman penjajahan).
 - c. Lakon yang dikemas untuk menyajikan kisah keluarga yang tragis atau kematian pelaku utama.

Berbagai jenis lakon yang telah diuraikan tadi biasanya dilakukan secara tradisional, artinya lakon yang dipentaskan atau dipertunjukkan kebanyakan tanpa menggunakan teks seperti yang dilakukan pada drama atau teater modern. Dalam

kesenian ludruk para pemainnya tidak menghafalkan dialog terlebih dahulu sebelum bermain/pentas. Dialog yang diucapkan para pemain hanya merupakan dialog yang dilakukan secara improvisasi. Namun demikian tidak berarti bahwa cerita dalam ludruk tidak bermakna atau tidak membawa pesan kemanusiaan, justru melalui dialog-dialog spontanitas itulah para pemain dapat leluasa membawa misi dan pesan yang bermanfaat bagi penontonnya.

Lakon-lakon ludruk pada umumnya dalam penggarapan cerita mudah ditebak, penonton baru beberapa babak saja sudah dapat menebak akhir cerita. Penggarapan cerita demikian itu sangat menguntungkan penonton pedesaan yang memang tidak membutuhkan tontonan atau hiburan yang sulit dicerna. Dalam penggarapan lakon ludruk para penggagas tampak sekali ingin segera memberi tahu penonton apa makna dan bagaimana cerita yang sedang dipentaskan tersebut.

Konsep penggarapan lakon ludruk tidak membutuhkan naskah, dan hanya mengandalkan kemampuan dan ketrampilan improvisasi masing-masing pemain, sesuai dengan garis besar adegan dan cerita yang akan dibawakan, maka fungsi sutradara di sini hanya sebagai penjaga, dalam pengertian mengendalikan pemain, misalnya agar tidak mengucapkan pengulangan-pengulangan kalimat, mengendalikan improvisasi agar cerita tetap berjalan pada relnya dan menjaga jalinan cerita antara satu adegan dengan lainnya. Hal ini membimbing pemain untuk memahami ini cerita untuk kemudian membawakan dengan dialog-dialog yang padat sehingga alur lakon dapat hadir secara utuh.

Sedang penggarapan ilustrasi musik tetap bersumber pada gendhing jula-juli atau krucilan, baik dalam laras slendro maupun laras pelog. Laras siendro dengan lima nada dan laras pelog dengan tujuh nada. Setiap sistem laras, pengambilan suara nada dasarnya terdiri dari atas tiga bagian. Masing-masing disebut pathet.

Gamelan sebagai pengiring lakon atau cerita, penuh dengan ilustrasi sesuai dengan tuntutan suasana cerita, misalnya kapan suara rebab harus lebih menonjol kemudian diganti dengan racikan boning atau demung dan gong atau hanya penonjolan alunan gombang saja akan memberikan nuansa yang indah, apalagi bila tekanan-tekanan nada itu sesuai dengan suasana cerita, maka akan memberi efek yang sangat mengesankan bagi penonton.¹¹⁵

¹¹⁵ Tri Broto Wibisono, *ibid.*, hlm 45.

Laras slendro terdiri atas slendro pathet nem, slendro pathet songo, dan slendro pathet manyuro. Laras pelog terdiri atas pelog pathet lima, pelog pathet nem dan pelog pathet barang.¹¹⁶

Begitu juga penggarapan lakon walaupun sangat sederhana dan tradisonal, tetapi semua cerita yang dipentaskan mengundang makna dan pesan yang bermanfaat bagi penonton. Dalam semua cerita inilah diunjukkan tentang hitam dan putihnya kehidupan, baik dan buruk, salah dan benar. Hampir semua lakon mengandung filsafat hidup, menunjukkan arti kejujuran, kebaikan akan mengalahkan keburukan, keserakahan dan kesombongan, yang benar pasti menang dan salah pasti kalah.

¹¹⁶ Ditilik dalam sejarahnya karawitan sudah sangat tua, macamnyapun lumayan banyak, tapi ada baiknya kita kenali dahulu gamelan Slendro. Kata "slendro" diambil dari kata "sura" dan "indra". Konon, menurut kepercayaan mitos Jawa, gamelan lahir waktu para sura alias dewa-dewa secara tidak sengaja memukul-mukul peralatan perang mereka se usai memenangkan peperangan melawan raksasa. Hal ini terbukti dengan ditemukannya benda-benda kuno dan relief pada candi. Selain itu, ada juga tulisan kesustraan kuno yang menyatakan, gamelan termasuk salah satu alat musik tertua di Jawa.

Dimasa Prasejarah, kendang yang disebut nekara dipakai dalam ritual mendatangkan hujan, lalu dikenal juga gamelan Jawa bernada tiga yang pertama disebut Munggang. Lahirnya gamelan ini tercermin dari relief pada Candi Dieng. Di sana terdapat tiga lonceng kecil perunggu, yang dalam kitab Pustaka Rajapurwa milik Ranggawarsita disebut sebagai ciptaan Batara Guru. Lonceng ini konon, dipakai untuk memanggil para dewa saat akan digelar Batara Guru.

Gamelan Jawa bernada lima pertama, menurut legenda, dihadiahkan Dewa Indra pada raja yang memerintah Purwacarita pada 404 M. Gamelan itu disebut Slendro. Nama ini berhubungan dengan nama Syailendra, wangsa (dinasti) raja-raja Sumatra dan Jawa Tengah yang memerintah pada abad ke-8 dan ke-9.

Penemuan berikutnya memperkuat keyakinan bahwa gamelan terus berkembang pesat. Pada Candi Sari tergambar mandolin bersenar tiga. Pada Candi Borobudur, Candi Prambanan dan Candi Nagasari dapat dijumpai gambar siter basa bersenar satu, beberapa simbal dengan dua bidang yang dapat ditepuk dengan telapak tangan, bonang, saron, gender, dan beberapa alat tiup, Jawa Pos Selasa 16 April 2002.

D. Fungsi Ludruk

Meskipun mengalami gejolak politik pada tahun 1965 yang dilakukan oleh Partai Komunis Indonesia yang melakukan gerakan membuat situasi nasional berubah. Kesenian tradisional pun mengalami masa kritis. Manifestasi LEKRA yang berafiliasi pada PKI terhadap kebudayaan menjadikan seniman mati ekspresi sebab ada ketakutan akan menjadi bentuk partisipasi dan sikap politik LEKRA. Karena hal tersebut ABRI menggelar Operasi Karya yang salah satunya dilakukan dengan menaungi kesenian tradisional. Muncullah Ludruk Wijaya Kusuma dan Bhirawa (AD), Ludruk Bumi Hamka (Marinir), dan Ludruk Bhayangkara (Kepolisian).¹¹⁷

Dengan eksisnya kembali ludruk membuktikan bahwa kesenian tidak pernah mati oleh perubahan zaman karena seni memberikan manfaat masing-masing bagi masyarakat yang mengembangkan kesenian tersebut dan memberikan ciri untuk membedakan dengan tempat yang lainnya begitu juga ludruk.

1. Ludruk sebagai Teater Sosial

Ludruk sebagai teater masyarakat ditinjau dari kedudukan sosialnya adalah suatu kegiatan yang didukung oleh masyarakat tersebut merasa bertanggung jawab terhadap kehidupan teater itu, karena miliknya bersama. Usaha pertama dari teater ini adalah menampung hiburan dan rekreasi bagi masyarakatnya. Para penari, aktor, pemain musik (gamelan), serta peminat-peminat lainnya dikumpulkan dan diorganisasi secara gotong-royong.

¹¹⁷ *Menafsirkan makna ditata pada era 1970 oleh Samad Hariyanto yang sampai sekarang berlangsung dalam lingkaran era, [http:// www. kompas.com](http://www.kompas.com).*

Faktor sosialnya bisa terpenuhi dengan menampung orang-orang yang tidak atau belum mempunyai pekerjaan yang cocok di daerah tersebut. Acara pertunjukan bisa dibuat sedemikian menarik sesuai dengan kegemaran masyarakat.

Apabila sifatnya komersial, maka pementasan kegiatannya sudah merupakan suatu konsentrasi modal tersendiri bagi para usahawan seni dan hiburan. Kedudukan teater sudah menjurus ke arah profesional.¹¹⁸

Ludruk sebagai teater sosial dianalisis dari tiga aspek:¹¹⁹

1. Aspek kehidupan seniman ludruk dari masyarakatnya.
2. Aspek organisasi seniman ludruk dan produktifitasnya.
3. Sikap/tanggapan masyarakat terhadap kesenian ludruk.

Aspek kehidupan seniman ludruk hanya dilihat dari pendidikan, pekerjaan dan penghasilan. Aspek organisasi hanya dilihat dari strukturnya, sedang sikap/tanggapan masyarakat hanya dilihat secara berdasarkan pertanyaan tokoh-tokoh ludruk yang difokuskan pada minat dan faktor penyebab berkurangnya minat pada kesenian ludruk.

Sastra seni adalah sebuah “republik merdeka”, yang berciri utamakan dan akhirnya gagal. Pertama-tama gagal disebabkan oleh penyangkalannya terhadap ciri “republik merdeka” itu. “pengharusan” dan “penyeragaman” akan selalu berbenturan dengan “republik merdeka” dari segi ini ada latar belakang lahirnya unsur latar belakang politik Manifestasi Kebudayaan disebabkan karena tendesi kuat pada

¹¹⁸ RMA. Harymawan, *Dramaturgi Bandung* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 1993), hlm. 202-203.

¹¹⁹ Henry Supriyanto, *Lakon Ludruk Jawa Timur*, *op.cit*, hlm 22.

waktu itu bahwa sastra seni Indonesia mengarah ke “penyeragaman” dan “pengharusan”.

Bertitik tolak dari kerangka ludruk sebagai teater sosial diarahkan ke beberapa konsep yang telah diuraikan, yaitu: ¹²⁰

1. Kehidupan seniman ludruk dilihat dari 4 indikator

- a. Tingkat profesionalisme dan kualitas seniman yang mendukung pertunjukan ludruk, seperti tingkat pendidikan formal dan non formal lamanya jadi seniman ludruk/masa kerja, pengalaman, jenjang karier dan kesejahteraan.
- b. Motif yang mendukung bekerja sebagai seniman ludruk, maka perlu diketahui cita-cita sebelum jadi seniman ludruk, latar belakang bekerja sebagai seniman, latar belakang bekerja sebagai seniman ludruk dan alasan-alasannya serta pandangannya terhadap kesenian ludruk.
- c. Geneologi dan status seniman ludruk, seperti ada dan tidaknya garis keturunan sebagai seniman, lalu bagaimana keadaan atau kedudukan dalam masyarakat di sekelilingnya baik sebagai seniman maupun sebagai anggota masyarakat.
- d. Patronage dan ideologi seniman ludruk, seperti apakah perubahan-perubahan sosial, termasuk politik, ekonomi, dan kepercayaan dapat secara langsung berpengaruh terhadap perkembangan kesenian ludruk. Apakah ludruk sebagai kesenian tradisional masih percaya dengan kekuatan magis. Kemudian

¹²⁰ Kasiyanto Kasemin, *Ludruk sebagai Teater Sosial*, *op.cit.*, hlm 13.

bagaimana sikap kalangan agama terhadap para seniman ludruk dan bagaimana pula ideologi para seniman ludruk.

2. Organisasi seniman ludruk dan produktifitasnya dilihat dari 6 indikator¹¹¹

- a. Struktur organisasinya.
- b. Pola kerja.
- c. Kepemimpinan.
- d. Administrasi.
- e. Pembiayaan dan pemeliharaan peralatan.
- f. Aktivitas usaha yang dilakukan dan hasil yang dicapai (meliputi hasil karya seni maupun hasil materi).

3. Apresiasi masyarakat dilihat dari 4 indikator¹¹²

- a. Pengenalan dan pengetahuan masyarakat pada kesenian ludruk.
- b. Pendapat dan tanggapan masyarakat pada kesenian ludruk.sikap dan minat masyarakat pada kesenian ludruk.
- c. Saran dan harapan masyarakat pada kesenian ludruk.

2. Ludruk sebagai Media Komunikasi Tradisional

Ludruk sebagai salah satu pertunjukkan tradisonal Surabaya, secara teknis memenuhi syarat sebagai media komunikasi pembangunan. Sebagai media komunikasi bagi masyarakat pedesaan ludruk mempunyai kelebihan yang tidak dimiliki oleh media formal.

Ludruk biasanya menampilkan episode-episode cerita rakyat, dengan bahasa pengantar bahasa Surabayan yang diiringi musik gamelan dan kidungan. Ludruk, seperti halnya wayang dalam hal cerita selalu menekankan perjuangan yang baik melawan yang buruk-yang benar melawan yang salah-maka bagi orang tua yang

¹¹¹ *Ibid.*, hlm 15.

¹¹² *Ibid.*, hlm. 17.

masih tradisional, ludruk tidak hanya dianggap sebagai hiburan, tetapi mereka menganggap bahwa ludruk tidak hanya dianggap sebagai hiburan, dan mereka tidak menganggap bahwa ludruk merupakan pertunjukkan moral, sikap dan kehidupan mistik yang sakral atau merupakan salah satu dari rangkaian upacara kepercayaan rakyat yang bernilai magis-religius atau juga sebagai refleksi kehidupan rohaniah dan jasmaniah suatu masyarakat yang menyangkut kepercayaan, adat istiadat dan nilai-nilai kultural masyarakat tersebut.

Sehubungan dengan itu, maka ludruk dianggap sebagai cermin realita kehidupan rakyat kecil, baik kehidupan sosial, ekonomi, maupun politik, bahkan lebih dari itu kesenian ludruk adalah wadah ungkapan-ungkapan pemikiran emosi, cita-cita moral serta sikap jiwa yang diperoleh dari persepsi mereka atas masyarakat sekelilingnya. Disamping itu moralitas ludruk mengajarkan juga cara memperoleh pengetahuan, kedamaian pikiran, dan sikap hidup yang positif yang diperlukan untuk mencapai kesempurnaan hidup.¹²³

Episode-episode cerita ludruk sangat bagus dan mudah dimuati pesan-pesan pembangunan melalui dialog-dialog yang dilakukan atau melalui kidungan. Misalnya pesan-pesan pembangunan yang dapat menumbuhkan motivasi khalayak untuk berpartisipasi dalam kegiatan pembangunan, dapat secara leluasa pada episode-episode (babak, Jawa) yang mengandung adegan lawakan.

¹²³ Gunardi Amri Jahi, *Media Tradisional dan Pembangunan dalam Jahi Amri Komunikasi Massa dan Pembangunan pedesaan di negara-negara dunia ketiga* (Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia, 1988), hlm. 76.

Pelawak-pelawak ludruk yang tidak pernah melepaskan identitasnya sebagai rakyat adalah api kesenian ludruk, karena melalui merekalah ekspresi jiwa dan pikiran rakyat tercetus. Dengan lawakan jenaka kita dibawa pada masalah-masalah yang belum teratasi, kejadian dalam masyarakat, ajakan menuju kearah kemajuan dan pembangunan bahkan dengan nada humor si pelawak akan mengkidungkan kritik tajam dan terbuka mengenai berbagai gejala yang mengambil tempat di masyarakat kita. Misalnya penyelewengan-penyelewengan negara, ketidakadilan dsb.¹²⁴

Banyak faktor yang turut menambah intensitas dan efektifitas kesenian ludruk sebagai media informatif ekspresif bagi pengembangan pembangunan di lingkungan masyarakat pedesaan, lebih-lebih apabila antara penonton dan pemain terdapat latar belakang bahasa dan sosial yang sama, akan mempermudah dalam menghayati isi cerita atau isi pesan. Ditambah lagi dengan sifat ludruk yang paralel dengan kondisi masyarakat penonton, akan menimbulkan proses pengaruh mempengaruhi antara kesenian ludruk dan publiknya. Komunikasi timbal balik yang ada ini sangat menguntungkan ludruk sebagai media komunikasi pembangunan disamping sebagai media hiburan rakyat.

Tidak adanya sekat pemisah antara pemain dan penonton sangat melegakan mereka. Penggunaan bahasa dan dialek lokal, tema atau lakon yang sesuai dengan selera dan kondisi penonton dengan mudah dinalarkan dan selanjutnya akan meresap dalam diri individu para penikmat kesenian ludruk.

¹²⁴ Nuning Wahyuniati, *op.cit.*, hlm. 88.

Saling mengidentifikasi diri satu sama lain yang terjadi antara pemain atau pelawak dan penonton juga menambah bobot pertunjukkan ludruk sebagai media komunikasi pembangunan di pedesaan. Wawasan dan gagasan yang mereka lihat ketika menyaksikan ludruk tanpa disadari telah teresap karena adanya pengidentifikasian diri dan sebagainya, sehingga mereka merasa bahwa wawasan dan gagasan itu milik mereka pula. Disini telah terjadi proses dari pendengar, mengerti, terpengaruh, dan timbulnya suatu kesadaran baru.¹²⁵

Mengingat pentingnya media pertunjukkan rakyat sebagai pembawa pesan-pesan penerangan terutama penerangan dalam rangka pembangunan bangsa dan negara Republik Indonesia, maka terhadap media pertunjukkan rakyat perlu dilakukan pengarahan dan pembinaan.

Pembinaan yang dimaksud adalah pembinaan untuk melakukan peningkatan kesenian yang sudah ada agar menjadi lebih baik dan mengadakan yang belum ada agar menjadi ada, baik ditinjau dari segi kuantitatif maupun kualitatif.

3. Ludruk sebagai Sastra Lisan

Sastra atau kesusuteraan adalah ekspresi pikiran dan perasaan manusia, baik lisan maupun tulis (cetakan), dengan menggunakan bahasa yang indah menurut konteksnya. Demikian pula, dengan sastra atau kesusastraan Jawa. Sastra Jawa itu juga merupakan ekspresi pikiran dan perasaan manusia Jawa, wujudnya tidak hanya tulis, tetapi juga lisan, dan sastra ini juga menggunakan bahasa yang indah menurut

¹²⁵ *Ibid.*, hlm. 63.

konteksnya, baik konteks zaman, tempat maupun sosial. Adapun yang dimaksud dengan sastra lisan adalah :

*"Oral literature may be defined as those utterances, wheter spoken, recited or sung, whose composition and performance exhibit to an aporeciable degree the artistic characteristic of accurate observation, vivid imagination and ingervious expression".*¹²⁶

Bentuk seni Surabaya yang dramatik seperti ludruk dianggap tradisonal untuk berbagai alasan karena lahir pada masa Indonesia belum merdeka, karena menggunakan dialek atau bahasa daerah, dan punya identaitas regional yang kuat, karena mengambil cerita tradisonal (sudah umum, sudah dikenal), karena (dalam berbagai hal) punya pola dramatik tertentu yang dapat diduga sebelumnya, dan karena bentuk-bentuk kesenian tersebut tidak menggunakan naskah.¹²⁷

Ludruk adalah seni yang berhadapan dengan rupa-rupa bentuk pengungkapan dan aliran yang dituangkan dalam karya, maka pada saat ini kritik saling kritik dalam wahana perdebatan terbuka akan sangat berguna, guna menegakkan suatu nilai baik di dunia sastra seni itu sendiri maupun dalam masyarakat. Perdebatan ini tentu saja tidak terbatas pada yang disebut para pakar atau seniman tapi bisa diikuti dan selayaknya diikuti oleh para konsumen karya. Melalui perdebatan bebas terbuka tanpa campur tangan kekuasaan dalam bentuk apapun maka akan didapat peningkatan apresiasi sastra seni, kebebasan orang menentukan pilihan terhadap suatu nilai

¹²⁶ Suripan Sadi Hutomo, *op.cit.*, hlm. 220.

¹²⁷ Jennifer Lindsay, *Klasik, Kitsch, Kontemporer*, Terjemahan Nin Bakdi Sumanto (Yogyakarta: Gajah Mada Universiy Press, 1991), hlm. 220.

junjungan. Makin merata dan makin banyak sebuah nilai dianut dan diterima secara sukarela oleh masyarakat, maka makin nyata pengejaan di masyarakat tanpa harus menggunakan slogan ini dan itu yang dipaksakan. Makin pula proses tersebut menempatkan nilai-nilai itu pada tempat dominan. Nilai adalah suatu pilihan bebas dan selalu berkembang.

Bertitik tolak dari kenyataan obyektif bahwa ludruk adalah pertunjukkan (*performance art*) dengan teknis improvisasi (tanpa naskah), maka dalam aspek sastra ludruk dapat dikategorikan sebagai sastra lisan, memilih sifat dan corak tradisional, disebut tradisional karena isi cerita-ceritanya biasanya mempunyai hubungan dengan naskah-naskah tertentu dari sastra klasik. Disamping itu, teknik pagelaran, yang sering terikat oleh kaidah-kaidah lama yang keras, biasanya menunjukkan pola unsur tradisional yang sangat jelas. Dipihak lain, sebuah pertunjukkan dapat juga merupakan karya seni yang unik dan modern yang diwujudkan secara lisan, yaitu jikalau dalam pagelaran itu ditampilkan adaptasi cerita yang mengandung "*pasemon*" spontan dan yang mempunyai nilai artistik yang ditentukan oleh kreativitas pribadi si pelaksana, oleh cita rasa masyarakat yang berubah-ubah serta oleh faktor-faktor lingkungan dan ikatan waktu.¹²⁸

Ludruk merupakan salah satu sastra lisan yang hidup dan tidak boleh diabaikan, walaupun cerita ludruk boleh dikatakan tetap sama, tetapi dengan sejumlah variasi yang tidak ada habis-habisnya. Pertunjukkan itu terutama bersifat jenaka, tetapi selalu dengan nafas filsafat yang menarik.

¹²⁸ J.J. Ras, *Sastra Jawa Mutakhir* (Jakarta: Grafiti Press, 1985), hlm. 32.

Pada masa ini ada berbagai macam lakon yang dipentaskan, ada lakon dengan plot tradisional disekitar persoalan kehidupan perkawinan, atau plot modern yang di bangun disekitar persoalan-persoalan kehidupan perkotaan, yang selalu dilihat dari sudut pandangan hidup rakyat kecil atau wong cilik. Ludruk merupakan teater rakyat yang sesungguhnya dan sejalan dengan itu, bahasa merupakan pengantarnya adalah bahasa Jawa sehari-hari dari penjurur Jawa Timur ini. Lebih lanjut ludruk merupakan teater komedi dan jenaka, penuh dengan dagelan dan kerap kali penuh pula dengan kritik sosial, meskipun nada filsafat yang lunak jarang terlepas. Bagian penting dalam pertunjukkan ludruk adalah parikan, bentuk sastra mini yang dapat disamakan dengan pantun melayu, dan juga wangsalan, ungkapan atau baris-baris sajak yang arti sebenarnya harus diterka dari petunjuk-petunjuk yang terkandung dalam kalimat akhir. Ajaran moral dalam selubung lelucon dan berbicara dalam perumpamaan memang merupakan bagian penting teater rakyat ini.¹²⁹

Dalam kesenian ludruk terdapat dua aspek sastra lisan yang dikidungkan dan sastra yang disampaikan dalam bentuk cerita/lakon. Sastra lisan yang dikidungkan disampaikan dalam bentuk syair atau parikan yang dikidungkan atau dinyanyikan dengan diiringi gending jula-juli. Sedang sastra lisan yang dilakonkan disampaikan dalam bentuk dialog atau monolog dalam beberapa adegan yang menyatu dalam babak masing-masing babak menyatu dalam satu lakon/cerita.

¹²⁹ *Ibid.*, hlm. 66.

Kidungan atau kidung dalam kebudayaan Jawa, khususnya di Jawa Timur mempunyai sejarah yang cukup panjang. Pada saat ini orang mengenal kata kidung hanya merupakan sinonim kata *gandhangan* yang bermakna *uran-uran* atau tembang. Dalam bahasa Indonesia, kata kidungan dapat diartikan sebagai nyanyian atau menyanyi.¹³⁰

Sastra lisan yang dikidungkan dalam kesenian ludruk dapat ditinjau dari empat unsur yaitu :

1. Unsur kesejarahannya.

Asal mula kidungan jula-juli tidak dapat dilepaskan dengan keberadaan tradisional ludruk, karena kidungan dalam pertunjukan ludruk merupakan salah satu unsur pokok. Kidungan adalah jenis tembang yang lebih tua umurnya di banding dengan jenis tembang lainnya.¹³¹

Seni vokal yang mempunyai unsur lagu dan syair sudah ditemukan sejak kehidupan "ludruk lerok" kurang lebih pada abad XVI-XVII atau pada zaman pemerintahan Sri Sunan Mangkurat, seni vokal tersebut dinamakan kidungan.¹³²

Dan bila dilihat dari isinya, kidungan selalu mengalami perubahan sesuai dengan perkembangan zaman, misalnya kidungan pada zaman ludruk lerok, ludruk besut dan kidungan pada zaman ludruk panggung.

¹³⁰ WJS. Poerwadarminto, *op.cit.*, hlm. 130.

¹³¹ R. Tronojoyo, *Pendidikan Seni Drama* (Surabaya: Surabaya Usaha Nasional, 1966), hlm. 44.

¹³² *Ibid.*, hlm. 25.

2. Segi Bentuk.

Dilihat dari bentuknya, kidungan jula-juli adalah parikan dan wangsalan.

Parikan memakai patokan :

- a. Terdiri dari dua kalimat yang bentuknya memakai purwakanti.
- b. Satu kalimat terdiri dari dua gatra.
- c. Kalimat pertama pembukaan mantapnya berada pada kalimat kedua.¹³³

Adapun bentuk kidungan jula-juli itu sendiri ada 2 jenis yaitu :¹³⁴

- a. Kidungan Jula-juli tunggal yang tersusun dalam dua baris (pantun kilat, sampiran dan isi), misalnya :

*“Bisa gender, ora bisa nyuling
Bisa jejer, ora bisa nyanding”.*
(bisa gender, tidak bisa main seruling
bisa duduk bersama, idak bisa hidup bersama).

- b. Kidungan jula-juli irama ganda berbentuk pantun atau syair, terdiri dari empat baris misalnya :

*“Turu kasur bantal guling
tangi gragapan dikacar kucing
rakyat jawa timur ora perlu pusing
daerah kenpingin aman ayo pada siskamling”.*
(Tidur di kasur berbantal guling
terbangun kaget dicakar kucing
rakyat Jawa Timur tidak perlu pusing
daerah ingin aman mari bersama-sama siskamling).

¹³³ S. Padmo Soekoco, *Memetri Basa Jawi III* (Surabaya: Citra Jaya. t.t.). hlm. 55.

¹³⁴ Henry Supriyanto, *Lakon Ludruk Jawa Timur, op.cit*, hlm. 63.



3. Unsur Gending.

Gending sebagai salah satu bentuk seni karawitan merupakan salah satu pokok pengiring kidungan jula-juli. Dengan bentuk, irama, layar, teknik tabuhan ricikan di dalam gending sangat menentukan terbentuknya suasana/rasa kidungan, oleh karena itu suara gending adalah unsur pokok dalam kidungan jula-juli. Irama pada sajian kidungan jula-juli sangat ditentukan oleh beberapa ricikan, kendang, kenong, gong, dan kendo kenceng atau yang disebut dengan tempo/laya lambat, sedang cepat/*seseg*, lamban, dan gropah tabuhan/pukulan. Irama adalah pelebaran dan penyempitan gatra dalam arti khusus di dalam gending ialah sebagai tingkatan pengisian di dalam gatra.

4. Unsur isi Kidungan.

Isi kidungan jula-juli dilihat dari fungsinya dapat sebagai media pendidikan, informasi pembangunan, perjuangan, keagamaan, dan kritik sosial.

Gejala melemahnya kritik dari isi kidungan ludruk, jika dipelajari secara seksama disebabkan sedikitnya oleh 3 faktor :

1. Para seniman ludruk dibayangi trauma politik, dimana banyak seniman ludruk tidak tahu menahu tentang politik pada jaman orde lama, tiba-tiba terlibat G. 30 S / PKI.
2. Ludruk menjadi salah satu binaan pemerintah jadi ludruk hanya ikut mendorong pemerintah.

*"Iwak urang ndok tengah segara,
ayok tumandang mbangun negara".
(ikan udang ditengah samudra,*

ayo segera membangun negara).

3. Masyarakat sekarang telah mengalami penggeseran nilai, artinya budaya malu untuk kalangan tertentu sudah tipis sekali. Dikatakan oleh Kancil (Tokoh ludruk RRI Surabaya):

*"Tuku gembili nang wonokitri,
dadi pegawai negeri ojok korupsi"
(artinya Beli Gembili di Wonokitri,
jadi Pegawai Negeri jangan korupsi).*

Tetapi walaupun korupsi dikritik dipangung dan ditonton oleh para pejabat, seperti tiadak ada gunanya, karena mereka yang dikritik juga ikut tertawa, seperti tidak merasa melakukan apa-apa.

Dulu para pengidung seni ludruk sebelum tahun 1931 mereka banyak yang buta huruf, maka mereka mengambil teks kidungan dari masyarakat, artinya teks lisan yang hidup dan dikenal oleh masyarakat. Sehingga kidungan zaman dulu lebih komunikatif dengan masyarakatnya yakni golongan bawah. Untuk menimbulkan humor teks kidungan yang berasal dari masyarakat di ubah seperlunya. Jika ada pengidung yang berbakat mereka menciptakan kidungannya secara spontan, atau improvisasi diatas panggung. Jadi seorang pengidung yang baik harus mempunyai kepekaan perasaan yang tinggi terhadap konteks lingkungannya baik alam maupun manusianya. Dengan begitu teks kidungan terasa segar, menimbulkan tawa dan kritik yang dibuatnya benar- benar kena sasaran.¹³⁵

¹³⁵ Suripan Sadi Hutomo, *Kidungan Jawa Timuran, Perkembangan dan Kritik Sosialnya*, dalam makalah Temu Wicara Seniman Ludruk se-Jawa Timur, *op.cit.*, hlm. 80.

Kritik sosial dalam kidungan ludruk sebelum periode kelahiran persatuan bangsa Indonesia di Surabaya pada tahun 1931 umumnya berisi kritik kemasyarakatan, yakni kehidupan suami istri, hubungan muda mudi di masyarakat, yakni kehidupan suami istri, hubungan muda mudi di masyarakat, janda-janda dan duda-duda, kehidupan beragama (khususnya Islam) dan lain-lain. Pada periode ini seni ludruk masih sebagai alat untuk melahirkan ekspresi jiwa yang murni dengan penuh rasa kemanusiaan yang universal dan bukan diperalat untuk golongan tertentu.

Munculnya ludruk diperalat untuk kepentingan tertentu dimulai sejak Cak Durasim dengan kidungannya yang terkenal "*Pagupon Omahe Doro-melok Nippon tambah sengsara*", dan dilanjut hingga sekarang. Terhadap munculnya ludruk diperalat oleh golongan tertentu. Karya seni yang diperalat untuk propaganda politik atau untuk iklan perdagangan adalah karya yang memiliki nilai kesusuteraan dan kontekstual pada zamannya.

E. Parikan Ludruk

Dagelan ludruk atau yang dikenal dengan pelawak ludruk dalam setiap penampilan menyajikan adegan humor. Pelawak menyajikan adegan humor. Pelawak mendominasi keseluruhan sandiwara, dalam bentuknya yang demikian, hanya merupakan sebuah kerangka untuk mempertunjukkan kelakar daripada penonjolan kisahny sendiri.

Didalam ludruk melalui parikan sebenarnya dapat dilihat apa makna didalamnya disini dijelaskan penderitaan mereka, mimpi mereka dan pergulatan dalam diri mereka, kerinduan akan kebebasan dan sanaksaudara, dan lain-lain. Apakah tulisan yang dilontarkan dalam parikan itu mempunyai makna kongkrit dalam mengentas segalanya tetapi kenyataannya sebenarnya hal itu hanya sedikit yang dapat mengeluarkan kelegaan hati karena sudah bisa mengungkapkan diri. Dengan telah terungkap yang terkandung di dalam hati dan kepala, pengungkapan parikan-parikan dalam ludruk sebenarnya adalah catatan yang bersifat sejarah akan kejadian yang sedang berlangsung agar generasi berikutnya tidak lupa sejarah dan tidak tercerabut akar hingga tidak menjadi orang yang beridentitas tidak berbentuk. Tentu saja parikan terkadang ditulis dengan

Kisah ludruk yang sebenarnya, pelawak hampir selalu harus bermain sebagai pembantu, dan memainkan jenis lelucon/humor dan lawakan yang sama. Kisah-kisah biasanya berasal dari jenis Komedi Stambul.¹³⁶

Latar belakang adanya peranan pelawak ludruk yang hampir selalu berperan sebagai pembantu rumah tangga dalam cerita yang sebenarnya adalah merupakan persamaan dari peranan punakawan dalam pertunjukkan wayang. Punakawan adalah pengiring-pengiring seorang pahlawan. Mereka ini dalam cerita wayang menampilkan karakter-karakter kerakyatan. Mereka dapat berbicara bebas tentang

¹³⁶ Clifford Geertz, *op.cit.*, hlm. 312.

masalah-masalah yang ada dalam suatu masyarakat melalui karakter-karakter semacam ini pesan-pesan pembangunan dapat disampaikan.¹³⁷

Dalam dunia wayang, punakawan maupun pelawak sebagai pembawa udara segar, sebab di dalam guyonan, canda, maupun kelakarnya membawa pesan dari kehidupan bawah ke golongan atas.

Penampilan punakawan merupakan kesenian Indonesia. Mpu Panuluh, pujangga kerajaan Kediri pada abad ke 12, menampilkan tokoh punakawan di dalam kakawinnya yang berjudul *Gathotkaca Sraya Kakawin* inilah yang merupakan karya sastra Jawa kuno yang pertama menampilkan tokoh punakawan. Penampilan tokoh punakawan tersebut dipinjam dari cerita rakyat yang sudah populer. Dalam mitologi Jawa kuno, yang berkenaan dengan asal mula terjadi kosmos dan tata masyarakatnya, prototif punakawan yang tampil sebagai sesepuh kehidupan sosial memperlihatkan peranannya yang utama. Dalam dunia pewayangan, punakawan tetap ditradisikan. Punakawan dianggap sebagai penjelmaan dewa, misalnya Semar.¹³⁸

Memperhatikan uraian tadi dapat diambil pengertian, bahwa peranan lawak/dagelan pertunjukkan ludruk sangat penting. Para pelawak atau pendagel, selain harus mampu membuat penonton tertawa melalui humor-humornya yang spontanitas, pelawak ludruk juga harus mampu berperan untuk mewakili karakter kerakyatan atau sama dengan punakawan dalam cerita pewayangan. Dengan peran ini para pelawak (terutama yang berpengalaman) mendapat tugas sampingan baik

¹³⁷ Gunardi Amri Jahi, *op.cit.*, hlm. 56.

¹³⁸ Tri Broto Wibisono, *op.cit.*, hlm. 57-70.

diminta pihak sponsor maupun kemauan sendiri untuk menyampaikan informasi pembangunan atau menyampaikan ide-ide baru atau permasalahan-permasalahan yang sedang berkembang dalam masyarakat.

1. Parikan dan Kritik Sosial

Perubahan ludruk yang tidak lagi membawa pesan perjuangan dipengaruhi oleh pengalaman sejarah ludruk pada masa sebelumnya. Pada masa penjajahan Belanda sandiwara ludruk dilarang karena dituduh komunis, pada zaman penjajahan Jepang pertunjukkan ludruk dilarang, akibat dari kidungan Cak Durasim yang dinilai mendiskreditkan pemerintah Jepang. Pada masa Orde Lama ludruk dibekukan karena ludruk digunakan sebagai propaganda politik.

Pengalaman sejarah ludruk yang kurang menguntungkan bagi perkembangan ludruk waktu itu, mendorong perkumpulan ludruk masa kini untuk tidak melakukan tindakan menyerang pemerintah. Apalagi pertumbuhan ludruk masa kini adalah merupakan hasil pembinaan pemerintah, khususnya TNI-AD Dam VIII Brawijaya. Maka dari itu ludruk sekarang sudah meninggalkan fungsinya sebagai pengendali sosial.

Kalau pada tahun 50-an ludruk berani melakukan kritik yang pedas kepada pemerintah atau lawan politiknya, karena ludruk pada zaman itu dikuasai, oleh partai-partai. Kalau sekarang dituntut untuk mendukung pemerintah, dan fungsi ludruk sekarang sebagai pembantu program pembangunan asal tidak merusak nilai seni yang sudah baku.

Parikan dalam ludruk digunakan sebagai wahana kritik dan perdebatan guna memenangkan budaya kritis dalam usaha melahirkan manusia kritis. Sampai saat ini tidak ada satu partai politik, organisasi kemasyarakatan manapun berhasil menanamkan budaya kritis dan melahirkan manusia kritis. Yang terjadi adalah kelahiran manusia-manusia picik Fundamentalisme, Sektarianisme, Primodialisme dan Ethnosentrisme. Dalam wahana kritik membiarkan orang bebas menetapkan pilihan nilai, arah dan cara pengungkapan diri masing-masing. Membiarkan keragaman hidup, kita menjadikan sastra seni “keharusan” dan “slogan” yang mengandung unsur paksaan menyimpan bom waktu malapetaka.

Terhadap perkembangan ludruk perspektif dunia lawak Indonesia saat ini, pelawak sebagai udara segar. Hambatan internal dan eksternal, pelawak belum memiliki karakter, belum mampu menata kreativitas, kurang mengasah spontanitas, kurang bergaul dengan berbagai lapisan. Sedangkan hambatan eksternal adalah semakin maraknya hiburan malam.

2. Struktur Penyajian Parikan dalam Ludruk

Struktur penyajian dagelan secara tradisi selalu mengikuti tata cara urutan seperti para pelawak ludruk sebelumnya, yaitu :¹³⁹

1. Atraksi dagelan diawali dengan tampilnya seorang pelawak di atas pentas untuk menyajikan kidungan dagelan atau kidungan jula-juli. Lawak yang tampil pertama ini disebut lawak pur, karena mempunyai kemampuan ngepur (ngidung).

¹³⁹ Kasiyanto Kasemin, Ludruk “*Sebagai Teater Sosial*” Kajian Kritis terhadap Kehidupan, Peran dan Fungsi Ludruk sebagai Media Komunikasi, *op.cit.*, hlm 54.

Kidungan dagelan biasanya terbagi menjadi tiga bagian yaitu: a) Poos, b) Lombo, c) dobel / rangkap, d) penutup. Pembagian ini ditentukan oleh perbedaan pengkondisian nada kidungan. Contoh kidungan dagelan:

a) Poos :

*Ono budeng budal kluyuran
Numpak sepur nang wonokromo
Ojo seneng dadi pengangguran
Nek wong nganggur akhire soro.
Mulo ayo kerja keras
Ojo wedi kangelan.
Ono beruang ngajak jumpritan
Ayo berjuang ngentas kemiskinan
(Artinya: ada kera hitam berangkat
jalan-jalan naik sepur ke wonokromo
jangan senang jadi pengangguran
sebab orang menganggur akhirnya
sengsara, oleh sebab itu maka mari
kerja keras jangan takut sengsara,
ada beruang mengajak main
umpat ayo berjuang mengenas kemiskinan).*

b. Lombo :

*Peranan wanita perlu peningkatan
Supaya cukup nggak kekurangan
Mulo ojo seneng berpangku tangan
Iso Bantu sing lanang nambah
penghasilan.
(Peranan wanita harus ditingkatkan
supaya cukup tidak kekurangan
karena itu jangan suka berpangku
tangan agar bisa membantu suami
menambah penghasilan)*

c. Dobel (Jula-Juli dangdut) :

*Kembang turi enak dikelo
Ono onong gedang raja*

*Kita generasinya darono
Podo gotong royong mbangun negara.
(Bunga turi enak di sayur ada bunga pisang,
pisang raja kita generasi ayo
menyadari mari gotong-royong
membangun negara)*

*ono ontong gedang raja
cengkir gading kentir kali
gotong royong mbangun negara
sugih miskin ayo nyawiji
(ada bunga pisang, pisang raja
kelapa muda gading hanyut
di sungai gotong royong membangun
negara kaya miskin ayo bersatu).*

d. Kidungan Penutup.

*Yu painten kleleken klopo
Cekap sementen kidungan kulo
(Yu painten tertelan kelapa cukup
sekian kidungan saya)*

*Nang gerdu nggowo pentongan
Ayo bersatu njejekno keadilan
(ke gardu membawa kentongan
mari bersatu meluruskan keadilan).*

2. Setelah selesai ngidung, biasanya pelawak tersebut *ngudarasa* atau ngomong sendiri tentang permasalahan yang sedang terjadi atau bicara tentang sesuatu yang ada kaitannya dengan kidungan yang dibawakan, seperti pendidikan, kesehatan, kesejahteraan dan lain-lain.
3. Pada saat pelawak pertama belum selesai *ngudarasa* biasanya muncul pelawak lain secara tiba-tiba atau mungkin karena namanya disebut-sebut oleh pelawak pertama pada saat *ngudarasa*. Percakapan ke arah humor semakin berkembang setelah pelawak pertama di temani lawak ke dua, ketiga dan seterusnya. Dalam

membawakan tema lawakan biasanya ada salah satu lawak yang mendapat peran kurang menguntungkan, karena selalu mendapat ejekan, cemooh dan pelecehan dari teman-teman lawak lainnya, dan adegan ini yang biasanya mengundang tawa penonton.

4. Penutup, atraksi lawak biasanya diakhiri dengan sedikit mengulas peristiwa yang baru saja terjadi sebagai salah satu upaya untuk memberikan informasi yang bersifat mendidik. Sebagai penutup atraksi biasanya pelawak secara bersama-sama (koor) meneriakkan tema lawakan atau meneriakkan semboyan "*Bersatu kita teguh bercerai kita runtuh*".

Jika dicermati banyak sekali pesan terkandung dalam adegan dagelan di atas, baik dari kidungan maupun dialog-dialognya. Dalam kidungan irama lombo, terdapat pesan yang isinya mengajak masyarakat untuk bersatu padu, baik laki-laki maupun perempuan untuk ikut berpartisipasi dalam pembangunan, tetapi pihak lain juga mengkritik orang-orang yang menumpuk harta hasil usaha-usahanya. Namun, berdampak kurang menguntungkan bagi orang lain, akhirnya dalam kidungan irama lombo si pelawak mengajak mengentas kemiskinan.

Dalam irama dobel/rangkep, kidungan mengajak sekaligus memberi pitutur (nasihat) agar masyarakat tidak berbuat sesuatu yang merugikan orang lain, dan mengajak masyarakat bersatu untuk menyadarkan orang yang serakah sebab serakah itu dapat merugikan orang lain.

Kemudian kidungan dalam irama dangdut menceritakan suatu pengalaman, bahwa intinya urbanisasi itu tidak baik, apalagi bagi yang tidak mempunyai

pengalaman dan keahlian. Pesan ini sangat tepat disampaikan pada masyarakat di daerah pedesaan, agar masyarakat desa menyadari bahwa kota tidak menjanjikan perubahan hidup yang lebih baik.

Sedangkan tema dagelan yang tersusun dalam dialog, adalah tentang informasi pembangunan khususnya Keluarga Berencana (KB), bahwa banyak anak itu sama saja dengan mencetak kemiskinan, karena dengan anak banyak, pendidikan anak kurang terurus terutama bagi orang tua yang berpenghasilan rendah.

Dari sisi dapat ditunjukkan bahwa kesenian ludruk terutama dagelan sangat mudah digunakan sebagai media penyampaian informasi pembangunan, karena sifatnya yang fleksibel dan merakyat.

F. Masalah Pembiayaan sebuah Pementasan ludruk

Penyelenggaraan pertunjukkan ludruk dituntut pengeluaran dana/biaya untuk bidang-bidang sebagai berikut :

- a. Pembiayaan pembuatan/mendirikan panggung, dekorasi panggung, tata cahaya panggung dan gamelan;
- b. Pembiayaan penggarapan naskah, tata busana dan tata rias;
- c. Pembayaran honorarium/gaji tim penabuh gamelan, seniman panggung dan petugas seni pertunjukkan.

Tabel IV
Menyimak uraian di atas akhirnya dapat disimpulkan bahwa grup ludruk hanya diidealkan memiliki lima ciri

GRUP LUDRUK IDEAL (POPULER, BERMUTU, DAN BERWIBAWA)	
1. STUKTUR ORGANISASI :	Yang jelas dan pembagian tugas yang jelas program kerja yang konkret / nyata.
2. ATURAN DAN TATA TERTIB ORGANISASI :	Yang konkret / realistis agar timbul kekompakan kerja yang solid (kokoh).
3. PERALATAN CUKUP :	Grup yang baik yang memiliki peralatan yang layak, antara lain gamelan, panggung, kostum, dekorasi panggung, lampu panggung, dan musik.
4. MANAJEMEN KONKRET :	Kaitannya amat erat dengan disiplin organisasi, maka system honorarium pun harus jelas (kelas A, B dan C).
5. SARANA PENDUKUNG :	Yang penting ialah kumpulan cerita / lakon, gending, kidungan dan rencana penulisan lakon baru atau kidungan baru.

Sumber: Henry Supriyanto

Problematika diatas juga muncul di lingkungan ludruk (sandiwara ludruk keliling, gedhongan atau teater karavan). Hambatan lain yang menjadi faktor pendorong kemunduran ludruk.¹⁴⁰

- a. Biaya yang amat besar ialah transportasi peralatan panggung, memerlukan empat atau lima truk bahkan lebih dari lima truk (dialami oleh Kethoprak Siswo Budoyo);
- b. Biaya mendirikan tobongan serta pagar tobongan serta sewa lapangan/dana pembangunan/uang keamanan desa;
- c. Ludruk yang pemasukannya kecil masih dikenakan pajak tontonan oleh pihak pemerintah daerah;

¹⁴⁰ Wawancara dengan Totok Imam Santoso ketua ludruk Kopasgat yang sudah 20 tahun mendampingi ludruk tobongan. Diambil dari wawancara Henry Supriyanto.

- d. Ludruk kesulitan mencari sponsor, pemasukan keuangan hanya mengandalkan uang karcis/tiket masuk penonton;
- e. Tantangan zaman ludruk memperoleh saingan yang berat karena hiburan yang tersedia/kemudahan yang ada dari dampak siaran televisi. Maka berlaku unen-unen:

"listrik murup, ludruk malah mati"

(listrik menyala di desa, ludruk ditinggalkan penontonnya);

- f. Daya tahan ludruk pentas tobongan amat singkat, sulit bertahan selama satu setengah bulan, seringkali hanya sebulan, di daerah tertentu hanya 20 hari menjadi sepi.

Faktor pendorong lain yang menyebabkan sandiwara ludruk ditinggalkan penontonnya ialah faktor pendorong lain (dari dalam seniman ludruk). Hambatan secara umum sebagai berikut: "Seniman ludruk kurang memahami/kurang cermat terhadap perubahan zaman". Seperangkat masalah-masalah teknis dapat dideskripsikan sebagai berikut :¹⁴¹

- a. Sandiwara ludruk yang memasuki wilayah kota menggunakan durasi (lama pertunjukkan) lebih dari tiga jam pementasan;
- b. Manajemen waktu yang kedodoran, misalnya tari ngremo di sajikan lebih dari 20 menit dengan dampak membosankan penontonnya;
- c. Ludruk menyajikan puluhan tandak dalam panggung yang sempit, sehingga keindahan pertunjukkan gugur/hilang dan antrian panjang kidungan tandak amat membosankan penonton perkotaan;
- d. Adegan lawak yang terlepas dari lakon dalam kurun waktu lebih dari enam puluh menit (satu jam) yang akhirnya mengurangi nilai cerita/lakon dalam pertunjukkan;
- e. Waktu kosong dalam tempo yang lama pada antar adegan menyebabkan penonton meninggalkan tempat pertunjukkan.

¹⁴¹ Kasiyanto Kasemin, Ludruk sebagai Teater Sosial, *op.cit.*, hlm. 24.

Kompleksitas masalah di atas terkait dengan sistem manajemen. Ludruk tanggapan (teropan) maupun ludruk tobongan membedakan pemain ludruk dalam beberapa kelas honorarium.¹⁴²

Kelas honorarium (sistem penggajian) sebagai berikut :¹⁴³

- a. Seniman kelas A, biasanya seniman pemegang rol/pendukung tokoh inti/utama dalam lakon, pelawak populer, tandak serba bisa (mampu ngremo putri, bedayan dan pendukung utama dalam lakon);
- b. Seniman kelas B, biasanya tergolong tokoh pemenui dalam alur lakon yang ikut menentukan kualitas pertunjukan.
- c. Seniman kelas C, termasuk pemain figuran. Sandiwara ludruk memperkenalkan istilah “wayang gontok” yakni pemain ludruk yang menjadi spesialis pelaku perkelahian, adegan kekerasan atau perampokan (tokoh pendukung antagonis dan protagonis).

¹⁴² Ketika ludruk mulai dimasuki dangdut hingga jadilah ludruk campursari, pertunjukkan ludruk yang semalam suntuk itu justru merupakan semacam penguluran pergelaran pementasan, atau pertunjukkan. Maka, jika ludruk padat dimaksudkan adalah pemadatan dari bentuk ludruk campursari itu tidak ada lagi hal yang menarik untuk dibicarakan. Bukankah untuk pemadatan itu tidak lagi diperlukan tindakan kreatif, melainkan sekedar melepaskan unsur-unsur campurannya, menghilangkan pesan-memesan gendhing atau lagu, memotong lanturan lawakan di tengah-tengah cerita, dan sebagainya.

Ini jelas berbeda dengan pemadatan pakeliran wayang. Sesuai dengan pakemnya, waktu semalam suntuk untuk sebuah pertunjukkan wayang atau parkeliran itu sudah dibagi-bagi setidaknya menjadi tiga tahapan, yang ditandai dengan irama musik iringan atau gamelan: pathet manyura. Dengan demikian, memadatkan pakeliran pada dasarnya bukanlah pekerjaan enteng. Kembali ke pementasan Pengamen Buta di halaman Galeri Dewan Kesenian Surabaya akhirnya berjalan lancar-lancar saja.

Betapun, kita mesti mengacungkan jempol buat ketulusan seluruh rombongan Ludruk Karya Budaya, yang mungkin secara psikologis merasa mendapat kehormatan bisa tampil untuk memeriahkan HUT Kota Surabaya, seperti semangat seorang dalang kampung yang merasa bangga dapat tampil gratis dipenghapa kadipaten.

Begitu tragisnya nasib yang mesti diterima oleh kesenian yang dibangga-banggakan sebagai kekayaan budaya Jawa Timur ini akankah kita membiarkan menyusul ketophrak dan wayang orang yang nasibnya mengenaskan? Mungkin pertanyaan demikian terasa terlalu melankolis. Tetapi masih ada imbangannya, sebuah pertanyaan yang terasa cukup gagah. Untuk mengurus tugas berat ini ternyata Dinas P dan K menyerahkan pada Bawong., Jawa Pos, *Ludruk di pundak Bawong*, Minggu 2 Juni 2002.

¹⁴³ Kasiyanto Kasemin, *Ludruk sebagai Teater Sosial*, *op.cit.*, hlm. 26.