

PRAKTIK SENI LUDRUK DI SURABAYA: STRATEGI KEBERTAHANAN SENI TRADISIONAL LUDRUK SURABAYA

Dheny Jatmiko

Program Studi Sastra Inggris Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

Surel: dheny_jatmiko@untag-sby.ac.id

YB. Agung Prasaja

Program Studi Sastra Inggris Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

Surel: agungprasaja@untag-sby.ac.id

Abstract. The study discusses the strategies used by ludruk groups as the survival strategies of Ludruk as a traditional form of art in Surabaya during the New Order. In Surabaya, there are at least three popular Ludruk groups: the groups of Ludruk RRI Surabaya, Cak Kartolo, and Irama Budaya. The success of Ludruk RRI Surabaya can be seen from their continuity and their success at socializing the government programs; the success of Kartolo is marked by 95 tapes which are well received; while the success of Irama Budaya is proven with the great number of audience (around 500) in 1998-2003. The analysis method applied is Pierre Bourdieu's genetic structuralism method. Based on the study, it is found that the strategies used by the ludruk groups in Surabaya are playing the role as the government's art media, optimizing *dagelan* (comedy), and giving space for the minority while maintaining convension.

Keywords: *Ludruk RRI Surabaya, Kartolo, Irama Budaya, Strategy*

PENDAHULUAN

Ludruk merupakan seni pertunjukan khas budaya Jawa Timur. Lahir dan berkembang di Jombang, ludruk menyebar hampir ke seluruh wilayah Jawa Timur, antara lain Jombang, Surabaya, Malang, Mojokerto, Nganjuk, bahkan Madura. Dengan mengakomodasi berbagai jenis seni—musik, tari, peran—dan ditambah dengan *guyonan-guyonan* yang *nyleneh*, ludruk menjadi salah satu seni pertunjukan yang digemari masyarakat. Selain *guyonan*, ludruk digemari karena menceritakan kehidupan rakyat, cerita perjuangan, dan peristiwa-peristiwa keseharian yang dekat dengan masyarakat. Ludruk merupakan kesenian tradisional yang memberikan hiburan bagi masyarakat dengan menggunakan bahasa khas *Arekan* (selain ludruk Madura).

Orde baru adalah masa kejayaan bagi seni tradisional ludruk. Di Surabaya, sekurang-kurangnya terdapat tiga (3) kelompok ludruk yang populer, yaitu Grup Ludruk RRI Surabaya, Cak Kartolo Cs., dan Irama Budaya. Keberhasilan Ludruk RRI Surabaya dapat diketahui dari kontinuitas dan keberhasilan mensosialisasikan program-program pemerintah; keberhasilan Kartolo Cs ditandai dengan 95 hasil remakan yang diterima baik oleh masyarakat; sedangkan bagi Irama Budaya keberhasilannya ditunjukkan melalui melubernya penonton ludruk (sekitar 500-an) pada tahun 1998-2003.

Kesuksesan kelompok-kelompok ludruk tersebut, tentunya dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu habitus, akumulasi modal, arena, dan strategi. Untuk itu, tulisan ini akan membahas dan mengungkap strategi-strategi yang

digunakan kelompok ludruk sebagai strategi keberlanjutan seni tradisional ludruk. Menurut Bourdieu, arena seni merupakan ruang untuk bergulat dan bertarung untuk merebut posisi dominan, sehingga agen-agen seni juga membekali diri dengan modal-modal dan strategi-strategi.

METODE PENELITIAN

Metode analisis menggunakan metode strukturalisme genetik Pierre Bourdieu. Menurut Johnson (2010: xxxiii), metode Bourdieu berusaha memadukan tiga tingkatan realitas sosial, yaitu posisi sastra atau arena seni di dalam, apa yang disebutnya, arena kekuasaan (seperangkat relasi kuasa dominan di dalam masyarakat tertentu atau, dengan kata lain, kelas-kelas berkuasa); struktur arena seni (struktur posisi-posisi objektif yang ditempati oleh agen-agen yang saling bersaing untuk mendapatkan legitimasi di dalam arena, selain juga karakteristik objektif agen-agen itu sendiri); dan asal-muasal habitus produsen (karakter yang terstruktur dan menstrukturkan yang melahirkan praktik-praktik).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Profil Grup Ludruk Surabaya

Grup ludruk RRI Surabaya didirikan pada 15 Juli 1959 dengan pertimbangan bahwa siaran ludruk melalui radio merupakan hiburan masyarakat yang diminati. Sejak didirikan, puncak popularitas grup ludruk RRI Surabaya terjadi pada tahun 1970 sampai tahun 1980-an. Pemain Ludruk RRI Surabaya sebagian besar adalah PNS di RRI. Ludruk RRI Surabaya berada di tengah kota Surabaya dan berada dalam tempat informasi (radio) sehingga isu-isu aktual dapat dengan cepat diterima dan dijadikan bahan dalam siaran ludruk. Siaran ludruk terus dilakukan secara berkala. Selain itu, pertunjukan di atas panggung juga sering dilakukan. Berikut

bagan lintasan (trajektori) praktik ludruk Grup Ludruk RRI Surabaya.

Legenda ludruk Surabaya adalah Kartolo yang telah berhasil membuat 95 rekaman ludruk. Pada tahun 1980-an, Kartolo mendapatkan tawaran rekaman dari Nirwana Record untuk meluncurkan dua (2) kaset rekaman ke pasar. Rekaman tersebut ternyata mendapat respons positif dari masyarakat dengan mencapai 10 ribu kaset terjual. Begitu pula, rekaman-rekaman selanjutnya. Proses Kartolo menjadi legenda ludruk dimulai dengan berlatih gambang dan tayuban. Usia 14 tahun, ia bergabung dengan grup ludruk Margo Santoso yang ada di desanya. lalu berpindah-pindah dari satu grup ludruk ke grup yang lain.

Sedangkan grup ludruk Irama Budaya adalah grup ludruk yang didirikan oleh Sakia Sunaryo. Irama budaya beranggotakan laki-laki dan waria, tidak ada perempuan. Pada tahun 1998 sampai tahun 2003, Irama Budaya mengalami masa puncak kejayaan yang ditandai dengan banyaknya jumlah penonton setiap malam, berkisar 500. Pada tahun 2004, Irama Budaya mendapat penghargaan dari Puspo Budoyo sebagai pelestari ludruk. Dalam praktik pertunjukannya, Irama Budaya biasanya berpindah-pindah tempat, namun pada tahun 2009 menetap di Pulo Wonokromo. Pada tahun 2014, Irama Budaya berpindah ke Tahan Hiburan Remaja (Surabaya) dengan membawa gagasan dan konsep baru.

Latar Belakang Sosial: Orde Baru

Orde baru ditandai dengan dominasi pemerintah di segala bidang dengan melakukan pengawasan yang ketat, bahkan represif, kepada masyarakat. Pemerintah melalui ABRI dan Golongan Karya (Golkar) mengontrol semua bidang mulai dari politik, ekonomi, budaya, seni, pendidikan, dan lain-lain. ABRI membenarkan intervensi militer di bidang politik sipil menurut doktrin dwifungsi.

Menurut gagasan itu angkatan bersenjata mempunyai dua peran yang saling berkaitan: membela negara tidak hanya dari ancaman militer konvensional yang berasal dari luar negeri, tetapi juga dari bahaya dalam negeri dan berciri apapun—militer, politik, ekonomi, sosial, budaya dan ideologis (Liddle, 2001: 72-73).

Kontrol pemerintah yang militeristik dalam menjaga stabilitas negara dilakukan dengan menempatkan ABRI di semua tingkatan, mulai dari tingkat nasional, provinsi, kabupaten, bahkan sampai desa. Di desa didirikan Bintara Pembina Desa (Babinsa) yang semula bertujuan untuk mengimbangi kekuatan Partai Komunis Indonesia (PKI) pada tahun 1963, tetapi pada masa Orde Baru justru dimanfaatkan untuk mengontrol dan merepresi warga negara demi mempertahankan kekuasaan. Lebih lanjut, angkatan bersenjata melaksanakan intervensi berkedok dwifungsi dengan menempatkan tenaga militer, yang aktif atau pensiunan, di MPR, DPR, dan DPR tingkat provinsi dan kabupaten; sebagai eksekutif dan staf di pemerintahan pusat, provinsi, dan kabupaten; serta dalam kekuasaan formal maupun informal pengendalian Golkar (Liddle, 2001: 74).

Dalam arena politik, khususnya kepartaian, pemerintah dan ABRI mengubah Golkar menjadi peserta dalam pemilu dan menjadikannya sebagai partai negara yang dominan. Golkar merupakan wajah politik partisan dari birokrasi negara. Para pegawai dilarang bergabung dengan PPP atau PDI. Pejabat dan tentara pensiunan dijadikan pemimpin Golkar di tingkat nasional, provinsi, maupun lokal. Golkar hadir di manapun terdapat kantor pemerintah, termasuk di desa, sedangkan baik PDI maupun PPP tidak diizinkan mempunyai cabang di bawah tingkat kabupaten (Liddle, 2001: 68-71).

Kombinasi pemerintah, ABRI dan Golkar dapat dikatakan mendominasi dan mengintervensi semua bidang, termasuk

arena intelektual. Dalam arena intelektual terjadi aliansi pengetahuan, ilmu, dan kekuasaan dalam bentuk organisasi-organisasi ilmu pengetahuan, seperti Himpunan Indonesia untuk Pengembangan Ilmu-ilmu Sosial (HIPIS) dan Ikatan Sarjana Ekonomi Indonesia (ISEI) (Dhakidae, 2003: 305). Selain mengkooptasi HIPIS dan ISEI, pemerintah juga memberikan kontrol yang ketat dalam perihal penelitian-penelitian sosial. Penelitian-penelitian yang dianggap tidak sesuai dengan kebijakan pemerintah, dipandang dapat mengancam citra pemerintah atau pejabat pemerintah, ataupun mendapat reaksi yang kuat dari publik mendapat tindakan tegas dari negara.

Kaum intelektual memang mendapatkan perhatian lebih dari negara lantaran kaum intelektual seperti mahasiswa, dosen, wartawan, seniman dan lain cenderung menghendaki kebebasan menafsirkan sesuatu yang dirasakan sesuai dengan keyakinan mereka. Pemerintah memproteksi secara ketat segala macam gerakan yang dipandang mengandung kemungkinan berkembangnya kembali ideologi yang bertentangan dengan pemerintah Orde Baru, terutama komunis. Hal ini menyebabkan pemerintah selalu menaruh kecurigaan pada kaum intelektual. Kecurigaan tersebut, sebagaimana dikatakan Sutanto dan Supriatma (1995: 44-45), agaknya lebih pada sikap waspada karena kaum intelektual adalah bagian dari massa-rakyat yang tidak bisa dikendalikan dan dikontrol oleh pihak ABRI.

Dalam arena jurnalisme pada masa Orde Baru, pers berada di posisi 'antara' dalam konteks hubungan masyarakat dengan negara. Pers tidak sepenuhnya milik masyarakat, tetapi juga tidak sepenuhnya milik negara karena itu perannya terutama adalah sebagai mediasi (Dhakidae, 2003: 365). Selanjutnya Dhakidae (2003: 366) menjelaskan bahwa

posisi pers tersebut memiliki beberapa fungsi, yaitu *pertama*, meningkatkan imajinasi 'yang berkuasa' tentang kekuasaannya, meningkatkan imajinasi bahwa kalau pers tidak dikuasai maka akan dikuasai orang lain untuk mengancam kekuasaannya yang tidak lain dari sikap pre-emptif militer. *Kedua*, meningkatkan imajinasi dari 'orang yang tidak berkuasa', imajinasi bahwa mereka diwakili oleh pers. *Ketiga*, meningkatkan imajinasi pers itu sendiri, bahwa dia adalah wakil rakyat, wakil orang kecil, dan seterusnya. Di satu sisi, pers menghadapi satu jenis kekuasaan sangat besar yang pada dasarnya tidak mampu dilawan oleh pers itu sendiri. Di sisi lain, pers merasa memiliki kekuatan untuk mendesak atau memaksa kekuasaan untuk mengikuti suaranya.

Pengawasan ketat Orde Baru terhadap pers dikarenakan kekhawatiran pemerintahan menjadi terganggu akibat dari pemberitaan di media-media massa. Hal ini mengakibatkan fungsi pers sebagai transmisi informasi yang obyektif tidak dapat dirasakan, padahal dengan transmisi informasi yang ada diharapkan pers menjadi katalisator bagi perubahan politik atau pun sosial. Hilangnya fungsi katalisator pers ini Abar (1994: 23) mengemukakan bahwa kebebasan pers waktu itu (Orde Baru-*pen*) ternyata tidak berhasil mendorong perubahan politik menuju suatu tatanan masyarakat yang demokratis, tetapi justru mendorong resistensi dan represi negara.

Strategi-strategi yang dilakukan Orde Baru pada akhirnya menempatkan masyarakat sebagai manusia yang terrepresi. Sebagian masyarakat cenderung memilih menempati zona aman dengan tidak melakukan tindakan-tindakan subversif dan konfrontatif terhadap pemerintah. Orde Baru membatasi ruang-ruang kebebasan bagi masyarakat, terutama bagi yang tergabung dengan kelompok-kelompok yang telah dikooptasi pemerintah, semisal pegawai negeri. Adam Schwarz (dalam

Aveling, 2003: 113) menulis bahwa akibat dari berbagai tekanan fisik dan psikologis ini banyak orang Indonesia dirasuki kecemasan dan hidup dalam ketakutan. Ketakutan mereka bersumber dari para penguasa negara yang mudah tersinggung.

Uraian di atas menunjukkan bahwa dalam arena kekuasaan Indonesia, kombinasi pemerintah (presiden)-ABRI Golkar menempati posisi yang dominan di semua bidang yang ada. Pemerintah Orde Baru menjadi pusat, menempati kutub dominan atau kutub positif bagi arena-arena lainnya. Artinya perjuangan agen-agen dalam suatu arena, misalnya arena intelektual maupun arena sastra, diukur dari tingkat kedekatan dengan pemerintah, tingkat afirmatif terhadap pemerintah. Semakin mengafirmasi kebijakan dan kepentingan penguasa Orde Baru maka semakin menempatkan agen di kutub positif, dan sebaliknya semakin menegasi dan melakukan konfrontasi maka semakin menempatkan agen pada kutub negatif. Hukum-hukum dan peraturan-peraturan pengambilan-posisi tersebut menjadi hukum generatif dalam pergulatan dan perjuangan di dalam arena-arena pada masa Orde Baru.

Aturan Praktik Seni pada Masa Orde Baru

Berdasarkan kondisi sosial politik yang telah diuraikan di atas dapat diketahui bahwa pemerintah mendominasi, mengawasi, dan mengatur seluruh kegiatan masyarakat, termasuk praktik seni oleh seniman. Prinsip dasar dari segala praktik (seni, sosial, budaya, ilmu pengetahuan, dll) harus sesuai dengan kebijakan pemerintah. Segala praktik tidak diperkenankan untuk tampak, terlihat, atau termaknai mengandung upaya resistensi terhadap pemerintah. Oleh karena itu, semua praktik, termasuk seni, yang sesuai dengan prinsip tersebut dapat dapat dilangsungkan dengan aman, bahkan dapat menempati posisi dominan. Sebaliknya,

praktik yang bertentangan dengan prinsip tersebut akan mendapatkan dampak yang beragam: dicekal, dikucilkan, dan berada dalam kutub terdominasi. Pada seni ludruk, kondisi tersebut tentunya direspons oleh kelompok-kelompok ludruk (RRI Surabaya, Kartolo, dan Irama Budaya) dengan melakukan pilihan-pilihan praktik berkesenian ludruk.

Strategi Kebertahanan Kelompok Ludruk Surabaya

a. Sebagai Media Seni Pemerintah

Dengan pembacaan kondisi sosial, aturan, serta hukum yang berlaku pada masa orde baru, pilihan seniman ludruk untuk mendirikan dan bergabung dengan grup ludruk RRI Surabaya dan untuk dikooptasi oleh pemerintah adalah pilihan yang paling aman serta menguntungkan. Kartolo pun juga pernah bergabung dengan ludruk RRI, meskipun kemudian memutuskan keluar dan mendirikan grup ludruk Cak Kartolo Cs untuk berkiprah dengan media rekaman kaset. Dari ketiga grup ludruk yang dibahas, hanya Irama Budaya yang tidak memiliki kaitan dengan pemerintah.

Dengan bergabung dan menjadi bagian pemerintah, grup Ludruk RRI Surabaya memiliki hubungan timbal balik atau simbiosis mutualisme dengan pemerintah. Bagi seniman-seniman ludruk, Grup Ludruk RRI memberikan jaminan 'keamanan' yang relatif baik dibanding dengan kelompok ludruk lainnya, baik dari segi keamanan dalam memproduksi pentas secara kontinu juga keamanan finansial. Sebaliknya, bagi pemerintah, grup ludruk ini dapat dimanfaatkan sebagai media untuk menyebarluarkan dan mensosialisasikan program, kebijakan, dan himbuan pemerintah. Selain itu, dengan dikooptasi pemerintah, Grup Ludruk RRI Surabaya memiliki tingkat kebebasan berkreasi atau menciptakan teks yang paling rendah dibandingkan dengan kelompok ludruk

lainnya. Grup Ludruk RRI Surabaya melakukan praktik seni ludruk dalam pengawasan yang lebih ketat dari yang lainnya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa Grup Ludruk RRI Surabaya mengalami kekerasan simbolik.

b. Optimalisasi *Dagelan*

Ketika kondisi sosial politik tidak memungkinkan atau terlalu berisiko untuk menyampaikan kritik secara terbuka, maka seniman-seniman memiliki strategi yang bervariasi. Sebagai contoh, pada masa kolonial dengan kondisi pengawasan yang hampir sama dengan orde baru, sastrawan memanfaatkan cerita-cerita lokal atau bersembunyi dalam lokalitas untuk memberikan kritik. Seniman-seniman yang melakukan resistensi dan subversi, cenderung akan dicekal, diculik, dan dilarang berkesenian.

Pun demikian dengan Cak Kartolo Cs yang memiliki strategi dengan mengoptimalkan *dagelan* (komedi) sebagai tulang punggung cerita-cerita ludruknya. *Dagelan* sebenarnya merupakan salah satu bagian dari pertunjukan ludruk yang terdiri dari tari remo, kidungan, dan cerita utama. Selain *dagelan*, daya tarik ludruk dapat dilihat dari artistik pertarungan, cerita-cerita inti, maupun nyanyian dan musik. Ketika ada yang mengatakan bahwa gaya ludruk Cak Kartolo Cs tidak sesuai dengan pakem, Kartolo justru menyebut bahwa grup ludruknya adalah *ludruk dagelan* (Nurcahyo, 2012).

Dengan mengoptimalkan *dagelan*, sekurang-kurangnya terdapat dua keuntungan bagi grup Cak Kartolo Cs, yaitu digemari masyarakat dan memiliki alibi ketika terdapat teks-teks yang dipandang sebagai kritik terhadap pemerintah. Tujuan utama *dagelan* adalah untuk memberikan hiburan bagi masyarakat. Penerimaan masyarakat ini dibuktikan dengan larisnya seluruh kaset rekaman Cak Kartolo Cs (lebih kurang ada 95 kaset). Selain itu, *dagelan* menjadi

tameng atau dalih ketika ada cerita bermuatan kritik, misalnya lakon *Tumpeng Maut* yang berbicara tentang korupsi dan *Prabu Basman Crohongan* yang menceritakan sikap pemimpin yang semena-mena.

c. Ruang bagi Minoritas

Berbeda dengan Grup Ludruk RRI Surabaya dan Cak Kartolo Cs yang telah beralih media dari panggung ke rekaman, Irama Budaya justru dapat terus memproduksi dengan mengadakan pertunjukan (dulu di Jl. Pulo Wonokromo, sekarang di gedung Taman Hiburan Remaja). Irama Budaya memilih terus melakukan pertunjukan dengan mempertahankan konvensi pertunjukan ludruk.

Dipimpin oleh Mak Sakia, Irama Budaya mengakomodasi kaum minoritas, yaitu waria-waria yang berada di sekitaran Wonokromo. Kehadiran waria dalam pentas ludruk dapat dimaknai merupakan upaya untuk mengurangi kegiatan waria yang kurang bermanfaat. Di daerah sekitar Wonokromo, terkenal dengan adanya pelacur waria yang berkeliaran pada malam hari. Dengan dilibatkan dalam pentas ludruk yang berlangsung pukul 19.00 – 02.00 WIB, maka aktivitas waria dapat dilihat. Pada awal abad XX, memang ada ketentuan untuk tidak menampilkan wanita di atas panggung. Solusi yang dilakukan untuk mengganti ketiadaan wanita tersebut adalah dengan menampilkan laki-laki yang berdandan wanita. Selain itu, waria dalam ludruk Irama Budaya menjadi daya tarik bagi penonton.

SIMPULAN

Aturan dasar dari segala praktik (seni, sosial, budaya, ilmu pengetahuan, dll) pada masa orde baru adalah praktik harus sesuai dengan kebijakan pemerintah. Segala praktik tidak diperkenankan untuk tampak, terlihat, atau termaknai mengandung upaya resistensi terhadap

pemerintah. Untuk itu, respons yang dilakukan oleh kelompok ludruk di Surabaya adalah dengan beberapa strategi yang berbeda, yaitu berperan sebagai media seni pemerintah, optimalisasi *dagelan*, dan memberikan ruang bagi minoritas serta mempertahankan konvensi.

Referensi

- Abar, Ahmad Zaini. 1994. "Kekecewaan Masyarakat dan Kebebasan Pers" dalam *Prisma*. Jakarta: LP3ES.
- Aveling, Harry. 2003. *Rahasia Membutuhkan Kata: Puisi Indonesia 1966-1998*. Yogyakarta: Indonesia Tera.
- Dhakidae, Daniel. 2003. *Cendekiawan dan Kekuasaan dalam Negara Orde Baru*. Jakarta: Gramedia.
- Johnson, Randal. 2010. "Pengantar Pierre Bourdieu Tentang Seni, Sastra, dan Budaya" dalam Pierre Bourdieu. *Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Liddle, R. Willian. 2001. "Rezim Orde Baru" dalam Donald K. Emerson (ed). *Indonesia Beyond Soeharto: Negara, Ekonomi, Masyarakat, Transisi*. Jakarta: Gramedia.
- Nurchahyo, Henri. 2012. "Ketika Dagelan dalam Ludruk Mendominasi" dalam <https://henrinurchahyo.wordpress.com/2012/04/24/ketika-dagelan-dalam-ludruk-mendominasi/>, diakses tanggal 3 September 2018
- Sutanto, Budi dan Made Toni Supriatma. 1995. *ABRI: Siasat Kebudayaan 1945-1995*. Yogyakarta: Kanisius.