

Jurnal

MASYARAKAT DAN BUDAYA

Terakreditasi No. 21/E/KPT/2018

Volume 21 No. 3 2019

**Strategi Pengembangan Pariwisata Berdasarkan Preferensi Masyarakat Asli:
Studi Kasus di Raja Ampat**

Ade Yunita Iriani

**Dampak Sosial-Ekonomi Pindahan Paksa: Studi Atas Penyintas Lumpur Lapindo,
Jawa Timur**

Anton Novenanto

Framing and Navigating Breastfeeding as A Development Issue

Sentiela Ocktaviana & Angga Sisca Rahadian

Resignification: Wacana Balik Orang Papua dalam Menanggapi Rasisme

Ubaidillah

Reproduksi Moda (Pertukaran) Pangan: Menyemai Daulat Hidup di Sumba Barat (Daya)

PM Laksono, Esti Anantasari, & Olga Aurora Nandiswara

Tragedi Kebun Tebu : Pengaruh Perubahan Sosial pada Pertunjukan Ludruk

Herlina Kusuma Wardani, Andayani, Djoko Sulaksono, & Kundharu Saddhono

**Watu Semar: Sebuah Refleksi Pemikiran dan Budaya Lokal Masyarakat Sambongrejo,
Bojonegoro**

Milawaty

Discourse of Family Well-Being and The Value of Work at RPTRA'S Testimonial Videos

Sunar Wibowo, Rustono Farady Marta, Hana Panggabean



Daftar Isi
Jurnal Masyarakat dan Budaya
Volume 21 No. 3 Tahun 2019

	Halaman
PengantarRedaksi Topik:	iii
☞ Strategi Pengembangan Pariwisata Berdasarkan Preferensi Masyarakat Asli: Studi Kasus di Raja Ampat <i>Ade Yunita Iriani</i>	271
☞ Dampak Sosial-Ekonomi Pemindahan Paksa: Studi Atas Penyintas Lumpur Lapindo, Jawa Timur <i>Anton Novenanto</i>	293
☞ <i>Framing and Navigating Breastfeeding as A Development Issue</i> <i>Sentiela Ocktaviana & Angga Sisca Rahadian</i>	317
☞ <i>Resignification: Wacana Balik Orang Papua dalam Menanggapi Rasisme</i> <i>Ubaidillah</i>	327
☞ Reproduksi Moda (Pertukaran) Pangan: Menyemai Daulat Hidup di Sumba Barat (Daya) <i>PM Laksono, Esti Anantasari, & Olga Aurora Nandiswara</i>	341
☞ <i>Tragedi Kebun Tebu : Pengaruh Perubahan Sosial pada Pertunjukan Ludruk</i> <i>Herlina Kusuma Wardani, Andayani, Djoko Sulaksono, & Kundharu Saddhono</i>	355
☞ Watu Semar: Sebuah Refleksi Pemikiran dan Budaya Lokal Masyarakat Sambongrejo, Bojonegoro <i>Milawaty</i>	371
☞ <i>Discourse of Family Well-Being and The Value of Work at Rprtra's Testimonial Videos</i> <i>Sunar Wibowo, Rustono Farady Marta, Hana Panggabean</i>	383
Tinjauanbuku:	
☞ Repertoar Masyarakat Migran: Sebuah Perjalanan Mencari Identitas <i>Anggy Denok Sukmawati</i>	397

TRAGEDI KEBUN TEBU: PENGARUH PERUBAHAN SOSIAL PADA PERTUNJUKAN LUDRUK

TRAGEDI KEBUN TEBU: THE INFLUENCE OF SOCIAL CHANGE ON LUDRUK PERFORMANCE

Herlina Kusuma Wardani, Andayani, Djoko Sulaksono, Kundharu Saddhono

Program Pascasarjana, Universitas Sebelas Maret Surakarta

wardani.herlinakusuma@gmail.com; bu_anda09@yahoo.co.id; ciptaningmintaraga@yahoo.com; kundharu@uns.ac.id

Abstract

Ludruk, cultural heritage from East Java, has existed since the colonial era. At that time, Ludruk was a popular entertainment for its viewer. The story of Ludruk is originated from daily activity and oppression. Hence, Ludruk is also one of the strategies to keep the fighting spirit, particularly during Dutch and Japan Occupation. Ludruk also uses as a political propaganda for parties' interest mainly during Old Order and New Order. Ludruk Performance, depends on an author, which community he grew up, makes a huge impact in the story he made. This paper described changes of social and community condition surrounding the author and its impact by analyzing the story of Tragedi Kebun Tebu, using sociologic literature analysis. The conclusion is the author faced social and community changes in terms of family background and future challenges; involved in the change of leadership in Karya Budaya group; reaction toward the challenges; development of his career and work opportunity; and last, understand of ideology and socio-cultural changes.

Keywords: author, society, Ludruk, sociology of literature.

Abstrak

Ludruk merupakan budaya Jawa Timur yang sudah ada sejak zaman penjajahan. Ludruk merupakan sarana hiburan yang fenomenal pada saat itu. Cerita ludruk diambil dari kisah kehidupan sehari-hari yang dialami oleh masyarakat bawah yang mengalami kesulitan ekonomi dan ketertindasan. Oleh karena itu, ludruk juga menjadi alat perjuangan di masa penjajahan Belanda dan Jepang. Bahkan juga menjadi alat propaganda partai politik di masa Orde Lama maupun Orde Baru. Salah satu unsur yang sangat penting dalam pementasan ludruk ialah adanya pengarang. Pengalaman kehidupan pengarang memiliki andil yang besar dalam proses pembuatan cerita ludruk. Tulisan ini mendeskripsikan perubahan sosial yang dialami pengarang dan masyarakat yang diangkat di dalam lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu*, yang dianalisis menggunakan sosiologi sastra. Tulisan ini menyimpulkan bahwa pengarang dan masyarakat mengalami perubahan sosial yang berkaitan dengan latar belakang keluarga dan tantangan masa depan, perubahan kepemimpinan grup ludruk Karya Budaya dan siasat menghadapi tantangan, karier pengarang dan kesempatan kerja bagi masyarakat, ideologi pengarang dan perubahan sosial masyarakat, serta menyikapi travesti di masyarakat.

Kata kunci: pengarang, masyarakat, Ludruk, sosiologi sastra.

Pendahuluan

Karya sastra terkait dengan kondisi sosial budaya yang melingkupinya (Kusmarwanti, 2015). Proses penciptaan karya sastra tidak terlepas dari ideologi dan latar belakang sosial pengarang yang merupakan anggota dari suatu sistem sosial atau anggota masyarakat (Setyawan, Saddhono, dan Rakhmawati, 2018). Sebuah karya sastra adalah cermin atau tiruan kehidupan masyarakat. Kehadiran sebuah karya sastra membawa pesan yang ingin diungkapkan oleh penulisnya. Pesan yang dibawa oleh kehadiran atau terciptanya sebuah karya sastra adalah berusaha mencari solusi dari permasalahan yang diangkat oleh cerita tersebut (Normuliati, 2016: 61). Senada,

Rinaldi (2016: 150) menunjukkan bahwa warna lokal yang terdapat dalam karya sastra menjadi wadah bagi pengarang untuk mempertahankan identitas lokal yang sedang terancam. Anggaph sebagai “wasiat pengarang” terhadap apa yang seharusnya menjadi jalan keluar jika persoalan yang sama ditemukan dalam realitas sosial.

Tujuan sosiologi sastra adalah meningkatkan pemahaman bahwa sastra erat kaitannya dengan masyarakat, juga menjelaskan bahwa rekaan tidak berlawanan dengan kenyataan. Karya sastra bukan semata-mata gejala individual, tetapi juga gejala sosial (Ratna, 2011:11). Sosiologi sastra memperhatikan kekhasan fakta sastra (Escarpit, 2005: 14). Lebih lanjut, fakta

sastra secara umum diperoleh dari para pencipta, hasil karya, dan publik atau masyarakat luas. Tulisan ini mendeskripsikan latar sosial pengarang dan masyarakat melalui lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu*. Peneliti memilih lakon tersebut karena cerita ini merepresentasikan fenomena-fenomena yang terjadi di masyarakat serta mewakili sikap pengarang terhadap permasalahan tersebut.

Studi tentang sosiologi sastra yang dilakukan oleh Setyawan, Saddhono, dan Rakhmawati (2018) menjelaskan mengenai potret sosial masyarakat Jawa yang tercermin dalam naskah ketoprak klasik gaya Surakarta. Potret sosial, ditinjau dari konflik sosial, sistem nilai, dan bahasa yang digunakan dalam naskah, yang menunjukkan konflik politik, perebutan kekuasaan, dan perjodohan. Sistem nilai yang ada dan relevan dengan situasi dan kondisi sekarang, hampir sebagian besar masyarakat sudah mulai kehilangan karakter dan jati diri. Bahasa yang digunakan menggambarkan masyarakat Jawa yang mengedepankan *unggah-ungguh basa*. Perbedaan dengan kajian ini, penulis memfokuskan pada sosiologi pengarang dan masyarakat, sedangkan penelitian yang dilakukan Setyawan, Saddhono, dan Rakhmawati memfokuskan pada sosiologi karya sastra sebagai bagian dari metode penelitian sosiologi sastra.

Penelitian mengenai ludruk dilakukan oleh Michael (2018), yang meneliti tentang ludruk sebagai asimilasi hukum untuk pemberantasan korupsi, menunjukkan bahwa Ludruk dapat digunakan sebagai sarana untuk menyatakan segala sesuatu tentang korupsi. Pengajaran anti korupsi dapat disampaikan melalui ludruk selama itu tetap sesuai dengan sifat ludruk itu sendiri. Perbedaan dengan penelitian ini, penulis memfokuskan pada perubahan sosial yang dialami oleh pengarang dan masyarakat yang termanifestasi dalam lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu* yang dibuat oleh pengarang.

Kajian ini mengungkapkan bagaimana perubahan sosial yang terjadi pada pengarang dan masyarakat, serta bagaimana perubahan sosial tersebut termanifestasi dalam karya sastra yang menarik dan diterima oleh penikmat karya sastra. Anwar (2010: 99) mengatakan bahwa pengarang adalah fenomena sosial spesifik yang dapat dipahami sebagai studi kesadaran historis dan kesadaran sosial. Posisi pengarang dalam masyarakat adalah sebagai seorang intelektual yang menggunakan sumber-sumber sosial sebagai

material dalam karya sastranya. Walaupun seorang pengarang sering menggunakan peristiwa nyata sebagai bahannya, tetapi pada kenyataannya sebuah karya sastra diubah dalam kerangka kehidupan masyarakat yang bersangkutan dan disesuaikan dengan situasi dan kondisi zamannya (Alaini, 2017). Melalui bahasa, seorang pengarang mengkreasi sebuah dunia dengan kehidupan manusia-manusia di dalamnya yang sering kali merupakan refleksi atas kehidupan nyata (Yulianto, 2017). Bahasa yang digunakan oleh pengarang dalam karya sastra mencerminkan identitas kelompok etnik dari pengarang tersebut. Seperti pada penelitian yang dilakukan oleh Setyawan, Saddhono, dan Rakhmawati (2017) yang menyebutkan bahwa:

“In the classical ketoprak script of Surakarta style, the language used is Surakarta dialect. This is evident from the language used in the dialogues. This fact cannot be separated from the fact that the author is actually a ketoprak artist from Surakarta. Therefore, the background of the scriptwriter is very important in determining the language used”

Penelitian tersebut menunjukkan bahwa pengarang dalam naskah ketoprak klasik gaya Surakarta menggunakan dialek Surakarta dalam dialognya hal tersebut dipengaruhi oleh latar belakang penulis yang merupakan seniman di Surakarta. Bahasa yang digunakan oleh setiap pengarang dapat memperkaya khazanah bahasa bagi masyarakat Indonesia. Apabila bahasa punah, maka kelompok etnik itu sendiri akan kehilangan identitas, baik itu identitasnya bertransformasi menjadi bentuk lain yang lebih dominan atau menjadi bentuk percampuran yang sporadis. Bagi Indonesia yang pluralisme, keberagaman etnis menjadi ciri khas sekaligus kekuatan persatuannya, ancaman kepunahan bahasa-bahasa daerah berarti juga ancaman bagi pluralisme etnisnya (Imelda, 2017).

Pengarang yang jeli menuangkan peristiwa yang menarik hati dan pikirannya menjadi sebuah karya sastra yang manis (Uniawati: 2016). Sementara itu, masyarakat adalah sekelompok orang yang hidup bersama dalam suatu wilayah dan memiliki suatu kebudayaan dan adat istiadat tertentu serta terikat oleh suatu aturan yang berlaku (Mardijani, 2011). Senada dengan pendapat tersebut, (Soetomo, 2011: 25) mengatakan bahwa masyarakat adalah sekumpulan orang yang saling berinteraksi secara kontinu, sehingga

terdapat relasi sosial yang terpola dan terorganisasi.

Ludruk merupakan miniatur realitas kehidupan yang diusung ke panggung menggambarkan realitas kehidupan sesungguhnya. Ludruk adalah drama tradisional dengan dialog prosa bahasa Jawa Timuran yang lahir dari golongan masyarakat bawah. Tradisional berkaitan dengan kata “tradisi” yang berasal dari bahasa latin *traditio* yang artinya “diteruskan”. Dengan demikian, tradisi merupakan suatu tindakan dan kelakuan sekelompok orang dengan wujud suatu benda atau tindak laku sebagai unsur kebudayaan yang dituangkan melalui pikiran dan imajinasi serta diteruskan dari satu generasi ke generasi berikutnya yang didalamnya memuat suatu norma, nilai, harapan dan cita-cita tanpa ada batas waktu yang membatasi (Feneteruma, 2016).

Di dalam pertunjukan ludruk terdapat bagian yang ditampilkan yaitu kidungan atau nyanyian, yang isinya bernuansa sindiran. Ciri khas lainnya, ludruk selalu menampilkan pertunjukan tari *Ngrema* pada setiap awal pertunjukan sebelum lakon dimulai (Soedarsono, 1999: 211). Tidak hanya itu, suatu pertunjukan dikatakan ludruk selain adanya kidungan dan *Ngrema*, juga adanya iringan musik yang khas yaitu iringan *jula-juli* (Susanto, 2014). Dalam perkembangannya, cerita dan bahasa yang digunakan dalam pertunjukan ludruk berubah-ubah sesuai kebutuhan. Ludruk tidak selalu menggunakan bahasa *Suroboyoan* atau bahasa *arek*, tetapi dapat menggunakan bahasa mana pun. Di Madura, misalnya, pada umumnya *loddrok* mengangkat cerita tentang kondisi sosial masyarakat Madura, seluk beluk fenomena dan permasalahan sosial yang sering terjadi atau sedang marak, contohnya tentang kemiskinan, perselingkuhan, korupsi, dan lainnya (Hidayatullah, 2017).

Ludruk dikategorikan menjadi tiga, yaitu (1) Ludruk *tobongan*, (2) Ludruk *teropan*, dan (3) Ludruk festival/televi. Ludruk *tobongan* merupakan suatu pertunjukan ludruk yang digelar dalam sebuah *tobong* (gedung atau tempat tertutup) dan biasanya penonton membeli tiket sebagai ganti biaya produksi, umumnya berdurasi 3 jam. Ludruk *teropan* adalah pertunjukan ludruk yang menempati di *terop* dan diselenggarakan berdasarkan panggilan atau undangan (seperti sumbatan, pernikahan, ulang tahun, dan ruwat desa). Pertunjukan ludruk

teropan ulang tahun dan ruwat desa biasanya digelar dari mulai pukul 21.00-03.30 WIB. Pertunjukan berlangsung sekitar 6-7 jam. Ludruk festival hampir sama dengan ludruk televisi yang berdurasi rata-rata 1 jam. Karena keterbatasan durasi tersebut maka lakon ludruk televisi haruslah diringkas misalnya, Susanto (2018) menyiasati dengan 4-episode saja.

Ludruk, tidak mengenal teori-teori berlatih yang begitu populer digunakan oleh grup-grup teater modern. Hal ini dikarenakan sebagian besar pemain ludruk bukan lulusan akademi teater, mereka kebanyakan berasal dari petani, pegawai negeri, polisi, pedagang, dan lain-lain. Mereka menciptakan sendiri metode berlatih ludruk secara otodidak. *Nyebeng* adalah proses latihan dengan melihat seniornya pentas. Bukan hanya melihat sepintas, tetapi proses observasi terhadap tubuh aktor ketika proses latihan atau ketika pentas. Calon aktor ludruk dituntut untuk mengamati mimik, gestur, cara berbicara, diksi, dan gerak aktor seniornya.

Sepelan adalah teknik berlatih dengan partner latihan. Dalam *sepelan*, aktor lebih ditekankan untuk bisa saling mengenal dengan lawan mainnya. Hal ini dikarenakan ludruk tidak mengenal naskah tertulis seperti Lenong, Ketoprak, Wayang Orang, dan Dulmuluk. Aktor ludruk harus piawai dalam menghasilkan dialog verbal dan kemampuan merespons lawan main sehingga dituntut untuk berlatih membangun imajinasi yang melahirkan kata-kata atau teks verbal maupun gerak dan *blocking* panggung. *Tedean* adalah suatu kewajiban aktor senior ludruk membimbing juniornya. Aktor senior tidak boleh egois, menyimpan ilmu aktingnya untuk diri sendiri dan harus berbagi pengalaman dengan juniornya serta mempunyai jiwa membimbing kepada juniornya. Para aktor junior mempunyai hak untuk bertanya kepada para seniornya. Aktor senior dan junior harus saling menghormati dan bekerja sama demi kebaikan kualitas bermain ludruk (Susanto, 2014: 94-101).

Dunia ludruk juga tidak dapat terlepas dari keberadaan travesti yang masih eksis hingga sekarang. Susanto (2014: 160) berpendapat bahwa travesti adalah orang-orang jenis kelamin ketiga dalam grup ludruk. Di Indonesia sendiri, sekitar tahun 1968 orang dulu menyebutnya wadam, kepanjangan dari Hawa dan Adam. Lalu pada tahun 1980 istilah wadam diganti waria, kepanjangan dari wanita pria. Kemudian dalam

perkembangannya, sebagian orang menyebutnya travesti, yang berasal dari bahasa Yunani dan sudah diadopsi dalam bahasa Inggris yang berarti *third gender* (jenis kelamin ketiga). Menurut Cak Edy, keberadaan travesti bisa jadi terinspirasi dari lerok, bentuk awal kesenian ludruk (1907-1915). Lerok ini dipelopori oleh Santik dari Desa Ceweng dan Amir dari Desa Plandi, Kabupaten Jombang. Bentuk awal kesenian ini berupa kidungan yang dinyanyikan yang diiringi dengan kendang. Kata lerok berasal dari kata lorek yang berarti coretan, maksudnya, wajah pemain dirias dengan coretan-coretan. Kemudian Santik mengajak Pono untuk mengamen dengan berpakaian wanita agar lebih bisa menghibur.

Dari situlah, grup-grup ludruk terinspirasi untuk melibatkan travesti dalam tiap pementasannya. Selanjutnya, travesti selalu hadir dalam tradisi kesenian ludruk. Keberadaan travesti dalam ludruk lebih dominan daripada pemain perempuan. Hadirnya pemain perempuan dalam ludruk muncul pada saat didirikannya ludruk Radio RRI Surabaya pada 1957. Berdirinya grup ini untuk kepentingan siaran ludruk radio (audio), sehingga dibutuhkan pemain wanita, walaupun tidak ada pakem yang mewajibkan pemain ludruk harus ada travesti (Susanto, 2014: 166).

Lebih lanjut Susanto menjelaskan mengenai keberadaan travesti dalam ludruk bahwa ludruk yang lahir dari kreativitas masyarakat kecil tentu tidak merasa kesulitan dengan kehadiran pemain travesti ataupun perempuan. Ini menunjukkan bahwa ludruk bersifat terbuka dan demokratis dengan perubahan-perubahan. Pemain travesti dan perempuan juga hadir dalam ludruk Karya Budaya. Pada era Cak Bantu terdapat 10 orang pemain travesti dan empat orang pemain perempuan. Akan tetapi sejak kepemimpinan Cak Edy Karya tidak ada pemain perempuan, melainkan seratus persen travesti, dan ada sekitar 50 orang travesti alumni ludruk Karya Budaya. Cak Edy memberikan ruang ekspresi kreativitas bagi travesti di ludruk Karya Budaya. Namun, disisi lain beliau tidak mengikat mereka untuk terus bertahan di grup ludruk Karya Budaya. Pilihan kehidupan ada di tangan mereka sendiri. Ludruk hanyalah alternatif suatu jalan seni untuk mengantar apa yang menjadi tujuan mereka dalam kehidupan ini.

Pandangan Cak Edy Karya mengenai travesti bermula dari masyarakat Indonesia yang secara kultur masih menganggap mereka sebagai 'sampah masyarakat' atau melakukan diskriminasi status. Secara umum, keberadaan travesti masih sulit diterima seutuhnya di tengah masyarakat umum. Keluarga mereka pun sebagian besar masih menganggap travesti itu suatu beban moral dan sosial. Perlakuan diskriminasi terhadap mereka dalam lingkup keluarga dan masyarakat seolah tak pernah berakhir. Oleh karena itu, Cak Edy menginginkan mereka menjadi manusia seutuhnya dan punya makna dalam komunitas ludruk serta dalam kehidupan sehari-hari. Dengan kata lain, ludruk menjadi sarana pendidikan informal bagi travesti. Dari grup ludruk mereka akan belajar tari remo, kidungan, akting, dan mencintai pakaian kebaya. Sebagian besar peran-peran yang dibawakan oleh travesti berkostum kebaya untuk mendekatkan travesti dengan seni tradisi yang mendorong mereka untuk mencintai dan melestarikan ludruk.

Hasil dari apa yang mereka pelajari setelah mengikuti ludruk, akan dipandang terhormat di mata komunitas travesti. Mereka memiliki nilai lebih (*added value*) yang tidak mereka dapatkan di pendidikan formal. Dengan nilai lebih yang mereka punyai, secara alamiah lahirlah semangat dan cara pandang baru dalam memandang kehidupan. Dengan demikian semangat dan visi berkembang untuk meningkatkan keterampilannya baik di bidang seni dan pekerjaan yang dipergunakan untuk menopang kehidupan sehari-hari. Beberapa travesti yang telah bergabung di ludruk Karya Budaya juga menjalani profesi penjahit, bisnis pakaian kebaya, perias, pedagang, dan sebagainya. Cak Edy merasa sangat bangga kepada para travesti yang bergabung di ludruk Karya Budaya. Mereka adalah orang-orang yang mencintai seni tradisi, berjuang untuk memiliki nilai lebih pada potensi dirinya, dan punya daya hidup untuk beradaptasi dengan masyarakat umum dalam menjalani hidup sehari-hari. Cak Edy juga menyadari bahwa beliau masih belum bisa membuat diri mereka kaya dalam menjalani kesenian ludruk, akan tetapi beliau mampu berbagi kebahagiaan. Bagi mereka tidak mudah menempuh perjalanan menuju bahagia sebagai kelompok minoritas.

Keberadaan travesti dalam ludruk menurut Cak Edy Karya bisa hilang atau tidak bergantung pada dinamika masyarakat pendukung ludruk

dan perubahan zaman. Perubahan-perubahan pada ludruk masih memungkinkan. Mungkin pada saat ini travesti di ludruk keberadaannya masih diminati oleh masyarakat sebagai aktor yang masih mampu menghibur. Bisa juga disebabkan karakter kesenian ludruk itu sendiri yang bersifat terbuka, demokratis, dan tidak mempersoalkan gender. Ada atau tidak ada travesti dalam ludruk, ludruk itu akan tumbuh dengan sendirinya secara alamiah.

Keberadaan travesti dalam ludruk mirip dengan Kabuki, teater tradisional Jepang yang lahir pada abad ke-17. Ludruk dan Kabuki sama-sama lahir dari kreativitas masyarakat kelas bawah, yang sempat tidak mendapatkan perhatian dari masyarakat kelas atas. Pada Kabuki dan Ludruk terjadi proses *cross-gender acting*, tokoh perempuan di mainkan oleh laki-laki atau sebaliknya. Afandi dan Matius (2018) dalam penelitian yang dilakukan menemukan bahwa pemeran wanita dalam kesenian Kabuki juga laki-laki, yaitu dikarenakan wanita pada zaman dahulu mengalami banyak pelecehan seksual ketika pementasannya pada malam hari. Dari sanalah aturan pemerannya hanya laki-laki timbul. Tata rias karakter kabuki adalah tata rias yang menunjukkan karakter di Negara Jepang dengan ciri khas Jepang terutama pada bagian mata dan bibir. Keindahan tata rias karakter Kabuki menunjukkan kesederhanaan. Tata rias wajah tersebut, merupakan suatu riasan yang dibuat wajah terlihat lebih putih dan memiliki kekuatan pada mata dan mulut. Tata rias juga disesuaikan dengan tokoh serta zaman yang menjadi alur cerita, begitu pun dengan pakaian serta tata rambutnya. Tata rias wajah pemain dirias sesuai dengan tokoh yang akan dimainkan (Prayudi dan Dewi, 2017).

Citra travesti di masyarakat tidak hanya diakui dalam kesenian ludruk di Jawa Timur dan Kabuki di Jepang saja, akan tetapi keberadaan travesti dalam kesenian tradisional nyatanya juga diakui di daerah Banyumas, yaitu kesenian *lengger*. *Lengger* perempuan biasanya disebut *ronggeng*, sedangkan *lengger* laki-laki dikenal dengan *lengger* lanang. Berdasarkan catatan sejarah, *lengger* sebenarnya tarian yang dibawakan oleh laki-laki. Eksistensi *lengger* lanang di Banyumas mengalami perkembangan yang cukup pesat sejak 2014. Pada galibnya, *lengger* lanang banyak ditampilkan dalam resepsi pernikahan atau hajatan lain di masyarakat. *Lengger* lanang merupakan sebuah

entitas seni tari yang kiprahnya kini santer di dunia pertunjukan tari.

Membahas mengenai seni pertunjukan tradisional, menyadarkan penulis pada keadaannya yang kini kian redup akibat tergerus zaman. Hal ini didukung oleh penelitian yang dilakukan oleh Tindaon (2012) bahwa perkembangan masyarakat dari masyarakat agraris ke masyarakat non-agraris membuat kesenian tradisi yang dahulu selalu eksis yang menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Pada saat sekarang fungsi dan kegunaannya seolah tersisihkan oleh kemajuan dalam segala aspek kehidupan dalam masyarakat, selain juga ikut tergeser oleh selera sesaat yang ditawarkan oleh budaya populer yang berasal dari masyarakat lingkungan budaya itu sendiri maupun masyarakat diluar lingkungan budaya itu. Salah satu kesenian tradisi yang tidak luput dari permasalahan tersebut adalah ludruk. Michael (2018: 127) menyatakan hal yang sama bahwa "...today's ludruk art performance is one of the traditional performing arts that become "victim" of the changing in the taste of art and public taste for the type of spectacle and entertainment. Today is in contrast to the 1950s and 1960s when traditional art performances were still triumphant. Now ludruk receives less attention in the public heart". Penelitian tersebut menjelaskan bahwa ludruk kurang mendapatkan tempat di hati masyarakat karena perubahan rasa dan selera hiburan masyarakat di zaman sekarang.

Permasalahan tersebut nyatanya bukan hal yang baru. Sedyawati (1981: 51) jauh lebih awal melakukan penelitian tentang hal tersebut, juga memaparkan bahwa adanya arus keras pengaruh dari luar tradisi-tradisi, menghasilkan ketimpangan. Pandangan yang menganggap segala sesuatu yang baru, yang datang dari luar sebagai tanda kemajuan, tanda kehormatan, sedangkan segala sesuatu yang keluar dari rumah sendiri sebagai kampung, ketinggalan zaman. Pada dasarnya ketimpangan tersebut jugadisebabkan oleh kurangnya pengetahuan akan perbendaharaan kesenian sendiri, di samping kesenian pun sudah menjadi barang jiplakan yang membosankan. Maka yang patut diusahakan adalah membuat tradisi-tradisi kesenian tidak kehilangan hidupnya, yang membuatnya senantiasa mampu menyediakan iklim merdeka dalam mewujudkan aspirasi manusia seniman, aspirasi masyarakat.

Berbagai konflik etnis semakin sulit terelakkan dari negara kita dikarenakan kurangnya sikap menghargai keberagaman antar suku dan budaya. Oleh karena itu, diperlukan suatu cara untuk mencegah dan mengatasinya. Salah satu cara yang dapat dilakukan untuk mengatasi konflik tersebut adalah melalui seni pertunjukan (Setiawan, 2016). Hal tersebut dikarenakan nilai-nilai yang terkandung di dalam seni pertunjukan tradisional dapat digunakan sebagai (1) Media pendidikan, (2) Sebagai media penerangan atau sebagai wadah (wahana) untuk menyampaikan kritik sosial, serta (3) Sebagai media hiburan atau tontonan (Sujarno,dkk., 2003). Oleh karena itu, seni pertunjukan dapat menjadi sarana introspeksi diri bagi masyarakat dan menjadi bekal dalam menjalani kehidupan sosial yang harmonis.

Berdasarkan pengalaman negara-negara maju, perkembangan seni pertunjukan terkait dengan perkembangan penghasilan rata-rata penduduk yang merupakan konsumen seni pertunjukan mereka. Kota New York berkembang menjadi pusat seni pertunjukan paling besar di jagat ini, hingga kota metropolitan ini mendapat julukan sebagai “*themecca of performing arts*” (Maxo dalam Soedarsono. 1999: 49). Contoh tersebut penting diketahui untuk kembali menyadarkan tentang perkembangan seni di negara kita. Soedarsono menambahkan bahwa pertunjukan-pertunjukan hidup seperti wayang orang, ketoprak, dan sandiwara Srimulat tak mampu bersaing melawan film dan televisi. Akibatnya ketiga genre pertunjukan yang pada tahun 1950-an pernah mengalami *boom*, dewasa ini terpuruk kekurangan penonton.

Tulisan ini berdasarkan pada dokumen dan wawancara dengan informan tentang ludruk, terutama dari Cak Edy Karya. Data dan sumber data berupa dokumen adalah buku yang dibuat oleh Cak Edy Karya mengenai perjalanannya dalam memimpin ludruk Karya Budaya, serta buku-buku acuan yang mempunyai persamaan dengan obyek penelitian guna mendukung jalannya penelitian.

Tulisan ini diawali dengan mentranskripsi keseluruhan pementasan ludruk *Tragedi Kebun Tebu* Karya Cak Edy Karya yang dipentaskan oleh grup ludruk Karya Budaya, Mojokerto. Setelah mentranskripsi, penulis kemudian membaca dan memahami isi dari ludruk tersebut, peneliti juga melakukan wawancara dengan informan. Pemilihan data memfokuskan

pada pengalaman pengarang yang kemudian dianalisis dengan sosiologi sastra.

Lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu* menjadi pilihan penulis karena isu yang diangkat dalam cerita sangat menarik dan mengandung nilai-nilai yang berguna bagi masyarakat. Lakon tersebut diawali dengan cerita Khotib, anak semata wayang Sukarsih dan Sukandar, yang mencuri tebu di kebun tebu yang dikuasai oleh Belanda bersama teman-temannya. Perbuatan tersebut diketahui oleh Waker Bajuri, seorang pribumi yang dipercaya oleh penjajah Belanda untuk mengawasi kebun tebunya. Teman-teman Khotib berhasil melarikan diri, akan tetapi nasib buruk harus diterima oleh Khotib karena tertangkap oleh Waker Bajuri. Karena rasa kebanggaannya telah dipercaya oleh pihak Belanda, Waker Bajuri bahkan tidak memberi ampun sedikit pun kepada anak tersebut. Waker Bajuri menghajar Khotib hingga nyawanya terenggut seketika itu juga.

Mengetahui anak semata wayangnya telah tiada dengan cara yang tragis, Sukarsih dan Sukandar merasa sangat terpukul. Sukandar berusaha menemui Waker Bajuri dengan maksud yang baik untuk meminta penjelasan tentang perbuatannya tersebut. Akan tetapi bukanlah penjelasan yang baik yang diterima. Waker Bajuri dengan arogannya membanggakan diri telah dipercaya oleh Belanda, sehingga siapa pun yang melanggar aturannya tidak akan diampuni, meskipun masih anak-anak dan masyarakat pribumi sendiri.

Perkelahian antara Waker Bajuri dan Sukandar pun tidak terelakkan. Waker Bajuri mati ditangan Sukandar. Kabar dibunuhnya Waker Bajuri, diketahui oleh mantri polisi yang juga tangan kanan penjajah Belanda. Mantri polisi bersama pasukannya mencari Sukandar dan berhasil menemui di rumahnya. Mengetahui kedatangan mantri polisi, Sukandar dengan sadar menyerahkan dirinya dan berani bertanggung-jawab atas perbuatannya. Sukandar berpesan kepada Sukarsih untuk menunggu dan berdoa agar mereka bisa berkumpul kembali. Selain itu, Sukandar juga menitipkan Sukarsih kepada Sumadi, adiknya, untuk membantu menjaga Sukarsih selama ia berada di tahanan. Kepergian Sukandar ke penjara diiringi dengan isak tangis Sukarsih.

Tidak berselang lama setelah kepergian Sukandar, bapak Sukarsih datang menemui Sukarsih di rumahnya. Kedatangan bapak

tersebut, disambut dengan baik oleh Sukarsih. Ia berusaha tenang untuk terlihat baik-baik saja di depan bapaknya dengan maksud tidak membebani orang tuanya. Akan tetapi kenyataannya, bapak Sukarsih sudah mengetahui beberapa musibah yang telah dialami oleh Sukarsih. Mengetahui bagaimana kehidupan Sukarsih selama bertahun-tahun menikah dengan Sukandar, dan rentetan musibah yang baru saja datang, bapak Sukarsih memanfaatkan kesempatan tersebut untuk memisahkan Sukarsih dengan Sukandar. Maksud kedatangan bapak Sukarsih tersebut, ingin memberikan surat gugatan cerai Sukarsih kepada Sukandar untuk segera ditanda tangani oleh Sukarsih. Dengan berat hati dan isak tangis, Sukarsih menandatangani surat tersebut. Setelah mereka bercerai, bapak Sukarsih akan menikahkan putrinya dengan Tuan Gunandir, pejabat di pabrik gula milik Belanda tempat bekerjanya bapak Sukarsih.

Mengetahui hal tersebut, karena merasa bertanggungjawab telah diberi amanah oleh Sukandar untuk menjaga Sukarsih, Sumadi menjenguk Sukandar di tahanan dan menceritakan semua kejadian tersebut. Mendengar cerita dari adiknya, Sukandar tidak langsung percaya mentah-mentah. Ia yakin bahwa Sukarsih tidak akan melakukan hal tersebut. Sukandar ingin membuktikan dan menemui Sukarsih sendiri. Seketika itu juga, Sukandar dan Sumadi mengatur strategi untuk kabur dari penjara. Rencana mereka pun berhasil, Sukandar segera menemui Sukarsih di rumah orang tuanya.

Keputusan Sukandar untuk menemui Sukarsih pada hari itu adalah saat yang sangat tepat. Pada hari itu juga, bapak Sukarsih harus memberi jawaban yang pasti kepada tuan Gunandir apakah Sukarsih mau menikah dengannya atau tidak. Karena kalau tidak saat itu juga, bapak Sukarsih akan dipecat dari pekerjaannya. Dengan tangis yang tidak henti-hentinya, Sukarsih mengeluh kepada Tuhan atas beban berat yang bertubi-tubi datang kepadanya. Tidak berselang lama, Sukandar datang. Dengan penuh percaya diri, Sukandar mengajak kembali Sukarsih untuk ikut dengannya, dihadapan bapak Sukarsih. Lagi lagi bapak Sukarsih melarang dan memaksa Sukarsih untuk berbakti kepadanya dengan cara menuruti permintaannya menikah dengan tuan Gunandir. Akan tetapi Sukarsih menolaknya. Dengan penuh rasa emosi, bapak Sukarsih melaporkan kepada mantri polisi bahwa Sukandar sedang berada di rumahnya. Sukarsih mengajak Sukandar untuk segera pergi

dari rumah itu. Setelah melakukan pencarian, akhirnya mantri polisi bertemu dengan Sukandar. Keluarlah suara tembakan dan perkelahian seketika itu juga. Dibantu oleh masyarakat pribumi, akhirnya Sukandar dan lainnya berhasil mengalahkan mantri polisi bersama dengan pasukannya. Melihat kejadian-kejadian tersebut, Sukandar mengajak para penduduk untuk berjuang melawan penjajah dan menyatukan Indonesia.

Latar Belakang Keluarga dan Tantangan Masa Depan

Istilah anak ludruk sangat erat dengan kehidupan Cak Edy Karya yang memiliki nama lengkap Drs. H. Eko Edy Susanto, M.Si., yang lahir di Dusun Sukodono, Desa Cangu, kecamatan Jetis, Kabupaten Mojokerto pada tanggal 1 Mei 1958. Sejak kecil beliau sudah berkenalan dengan dunia ludruk. Takdir mungkin memutuskan Cak Edy Karya untuk menjalani 'jalan ludruk' dalam menjalani kehidupan. Dari Ayahnya, beliau dikenalkan dengan dunia ludruk. Ketika bersekolah di tingkat SD, Cak Edy Karya dijuluki 'anak ludrukan'. Julukan tersebut berkonotasi anak kampung yang sulit diatur, atau mungkin memiliki makna 'anak berkasta rendah'. Akan tetapi, Cak Edy Karya justru merasa bangga dan tidak malu dengan julukan itu. Bahkan julukan tersebut membuat rasa ingin tahu beliau menjadi lebih besar, untuk mengamati dan mempelajari ludruk lebih dalam. Kesehariannya benar-benar tidak bisa lepas dari dunia ludruk.

Ayah Cak Edy Karya bernama Cak Bantu, yang menjadi pemain ludruk sebelum mendirikan grup ludruk sendiri yang dinamakan Karya Budaya. Cak Bantu lahir pada tahun 1928 di Desa Pungging, Kecamatan Pungging, Kabupaten Mojokerto. Cak Edy Karya sangat dekat dengan ayahnya seperti seorang sahabat dan sekaligus orang tuanya. Cak Bantu merupakan figur sentral dalam keluarganya dan juga di ludruk Karya Budaya. Beliau berwibawa dan tegas dalam mengambil keputusan, dimasa Cak Bantu, Cak Edy Karya banyak belajar tentang etika, disiplin, dan komitmen. Ketegasan dan kewibawaan Cak Bantu tidak mengurangi kedekatannya dengan pemain.

Sejak Cak Edy Karya masih kecil, Cak Bantu sudah sering bermain ludruk di grup ludruk Kartika Sakti dan Setia Kebura. Darah seni ludruk sudah mendarah daging di jiwa Cak

Bantu. Apalagi di Desa Pungging tempat kelahiran Cak Bantu, merupakan gudang pemain ludruk, sehingga pergaulan sehari-harinya tak lepas dari lingkungan yang penuh dengan pemain ludruk. Atas dorongan istri dan pemain ludruk di Desa Canggung, Cak Bantu mendirikan grup ludruk sendiri. Kenangan masa kecil yang tersimpan itulah yang selalu menginspirasi dan memantapkan kesenian ludruk menjadi pilihan jalan hidup Cak Edy Karya.

Ludruk Karya Budaya berdiri pada tanggal 29 Mei 1969 ketika Cak Edy kelas 6 SD. Walaupun ayahnya adalah pimpinan ludruk Karya Budaya, Cak Edy Karya dilarang oleh ayah dan ibunya untuk meneruskan kepemimpinannya dalam dunia ludruk. Hal tersebut bukanlah tanpa alasan, menurut Cak Edy sang ibu mengalami suka duka mengikuti Cak Bantu mengelola ludruk. Mungkin ibunya telah merasakan dampak psikis dari Cak Bantu yang telah mengalami banyak pengorbanan baik materi, fisik, dan mental dalam mengelola ludruk. Setelah Cak Edy Karya diangkat resmi sebagai PNS pada 15 Maret 1980, beliau menikah dengan Muji Suhartini yang ayahnya berprofesi sebagai penari remo. Lengkaplah sudah, lingkaran hidup Cak Edy Karya yang tidak bisa lepas dari ludruk. Cak Edy Karya juga tidak menyangka bahwa dirinya terjebak dalam kehidupan kesenian ludruk yang telah ia kenal dan akrabi sejak kecil.

Cak Bantu wafat pada tahun 1993, semenjak itu, Cak Edy Karya sering merenungkan tentang figur Ayahnya. Cak Bantu memang berbeda dengan orang kebanyakan, karena selalu konsisten dengan apa yang dilakukannya dan dikerjakannya dan selalu mengasah potensi yang dimilikinya. Menurut Cak Edy Karya, ayahnya telah menyalakan api kehidupan. Beliau menjalani 'urip iku urup', hidup itu nyala, suatu nyala yang memberikan manfaat bagi lingkungan sekitar. Meskipun gaji polisinya yang sering kali terpotong untuk membiayai proses pementasan sehingga keluarga menanggung resiko ekonomi, bagi beliau bukanlah menjadi masalah.

Latar sosial Cak Edy di atas, tergambar dalam naskah ludruk *Tragedi Kebun Tebu* yang dibuatnya. Dalam cerita tersebut dikisahkan Sukarsih yang dengan setia mendampingi Sukandar meskipun hidupnya serba kekurangan.

*Kenging menapa to Pak kalih urip kula.
Wong buktinipun nggih urip kula tentrem
ayem boten kurang napa-napa kok Pak.*

'Ada apa dengan hidup saya Pak? Buktinya hidup saya tentran tidak kurang suatu apapun kok Pak'.

Kutipan tersebut merupakan penggalan dialog antara Sukarsih dengan bapaknya. Sukarsih mencoba sekuat tenaga untuk meyakinkan kepada bapaknya bahwa ia baik-baik saja hidup dengan Sukandar, suami yang dicintainya. Gambaran tokoh Sukarsih merepresentasikan keadaan keluarga Cak Edy, dengan orang tuanya maupun dengan keluarga kecilnya sendiri yang selalu penuh dengan rasa syukur dan kesetiaan.

Lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu* memuat banyak kisah sosial masyarakat, baik mengenai kisah kehidupan keluarga yang penuh lika-liku dan harus dilandasi dengan kesetiaan, kejujuran dan kesabaran, akan tetapi juga memuat tentang perjuangan semangat kebangsaan untuk mempertahankan tanah air tercinta. Ajaran-ajaran tersebut perlu diketahui dan diamalkan oleh seluruh warga Indonesia untuk masa depan yang sejahtera. Berkilas balik, Suyono (2005: 110) menegaskan bahwa terdapat tiga hal yang perlu dipersiapkan oleh keluarga Indonesia untuk menghadapi perubahan revolusioner. *Pertama*, keluarga memiliki daya tahan yang kuat, baik dalam bidang keagamaan, tingkah laku, budi pekerti, ketebalan rasa kebangsaan maupun keakraban dalam keluarga. Daya tahan ini diperlukan agar keluarga berpijak pada fondasi yang kokoh dalam mengabdikan kepada Tuhan Yang Maha Esa serta tanah air dan bangsanya.

Kedua, keluarga memiliki kesehatan dan kemampuan intelektual yang prima. Kesehatan dan kemampuan intelektual itu diperlukan untuk menjadi manusia tangguh yang sanggup bersaing dengan bangsa-bangsa lain yang mempunyai persiapan mental, spiritual, kesehatan pribadi dan ilmu pengetahuan teknologi yang sangat tinggi. *Ketiga*, keluarga menjadi tempat untuk mengembangkan fungsi dan kemampuan ekonomi sedini mungkin agar membudaya dalam seluruh kehidupan keluarga di masa depan. Setiap anak Indonesia semenjak dini harus mampu membedakan nilai-nilai ekonomi, seperti efisiensi dalam belajar, berlatih dengan main-mainan yang canggih dan merangsang perkembangan otak untuk mencipta dan mengembangkan gagasan-gagasan yang mempunyai nilai tambah ekonomis. Hal lain yang juga harus dilakukan dalam upaya membangun generasi muda yang tangguh di masa depan adalah memberikan contoh/teladan. Lakon ludruk

Tragedi Kebun Tebu dapat menjadi salah satu alternatif contoh teladan tetapi juga memberikan hiburan.

Pimpinan Grup Ludruk Karya Budaya dan Siasat Menghadapi Tantangan

Pada masa transisi, yaitu ketika Cak Bantu meninggal pada tahun 1993, Cak Edy Karya belum tahu siapa yang akan meneruskan keberadaan ludruk Karya Budaya. Hal ini dikarenakan sebelum meninggal, Cak Bantu berwasiat, bahwa Cak Edy tidak boleh meneruskan mengelola grup ludruk yang telah didirikan. Cak Edy memahami pikiran ayahnya tersebut karena pengalaman masa lalunya bahwa banyak anggota ludruk Karya Budaya yang berprofesi pegawai negeri, tidak bisa bekerja dengan baik di kantornya, seperti datang terlambat dan kadang juga sering tidak masuk kerja. Cak Bantu tidak menginginkan, Cak Edy mengalami hal yang sama.

Setelah meninggalnya Cak Bantu, terjadi sedikit konflik perseteruan siapa yang akan meneruskan ludruk Karya Budaya. Mengingat akan wasiat ayahnya, Cak Edy bersikap pasif, pihak Polsek Jetis, Kabupaten Mojokerto, berpendapat bahwa yang meneruskan ludruk Karya budaya seharusnya orang dari Polsek Jetis. Sebab secara historis Polsek Jetis membina ludruk Karya Budaya pada tahun 1969.

Disisi lain, para anggota ludruk Karya Budaya mendorong Cak Edy Karya untuk menjadi pimpinan Ludruk Karya Budaya. Di masa transisi ini memanglah tidak mudah, karena semua pihak seperti Polsek Jetis, masyarakat Desa Canggung dan para anggota, memiliki rasa yang tinggi terhadap ludruk Karya Budaya. Cak Edy Karya hanya menunggu momentum terbaik selama konflik pergantian pimpinan ludruk Karya Budaya. Pada perjalanan waktu, momentum itu datang, misalnya dua kali Cak Edy didatangi satu truk anggota ludruk Karya Budaya, sekitar empat bulan setelah meninggalnya Cak Bantu. Mereka mendorong dan meminta Cak Edy untuk menggantikan Cak Bantu. Tidak hanya para anggota ludruk Karya Budaya, para pamong Desa Canggung juga mendatangi Cak Edy untuk memintanya memimpin ludruk Karya Budaya. Walaupun demikian Cak Edy tidak gegabah, karena beliau masih menaati wasiat sang ayah, akhirnya, atas dorongan dan restu ibunya, Cak Edy memimpin ludruk Karya Budaya. Keputusan untuk menjadi

pimpinan ludruk Karya Budaya akhirnya beliau jalani.

Sebagai penerus kedua kepemimpinan di ludruk Karya Budaya, sungguh bukanlah hal yang mudah. Walaupun para anggotanya mendukung Cak Edy menggantikan posisi Cak Bantu, disisi lain mereka juga meragukan beliau, misalnya Cak Edy dianggap kurang berwibawa dan tidak punya jam terbang tinggi seperti Cak Bantu. Dalam kondisi seperti itu, Cak Edy selalu bersikap sabar dan menerima segala macam kritik dan nasihat serta berpikiran terbuka. Pada saat Cak Edy Karya terpilih menjadi penerus kepemimpinan Cak Bantu, beliau membutuhkan waktu untuk beradaptasi dengan seluruh anggota untuk mengatasi konflik internal dan eksternal. Hal tersebut dikarenakan perbedaan gaya kepemimpinan berdampak pada anggota.

Berawal dari nol, Cak Edy Karya pada saat itu tidak tahu bagaimana menjadi pimpinan ludruk yang baik. Cak Edy hanya bertumpu pada karakter personal yang ada pada dirinya, dan dasar nilai-nilai etika dan disiplin yang telah ia pelajari dari Cak Bantu. Perjalanan kepemimpinan Cak Edy Karya dan Cak Bantu di masa lalu mempunyai tantangan yang berbeda, karena pergantian zaman diiringi perubahan kultur masyarakatnya. Kecepatan perkembangan teknologi televisi dan komunikasi digital membuat Cak Edy Karya melakukan kompromi dengan perubahan zaman dan tuntutan masyarakat. Kemudahan promosi dengan menggunakan internet, beliau manfaatkan sebaik-baiknya.

Cak Edy Karya memiliki pendirian bahwa dari tahun ke tahun jumlah orang yang melek internet semakin meningkat, sehingga masyarakat tidak bisa melepaskan kebutuhannya akan internet dalam kehidupan sehari-harinya. Ludruk Karya Budaya mendapatkan manfaat dari internet. Sekecil apa pun perubahan seni budaya dari yang bersifat natural, ke digital berdampak pada konsumennya.

Dampak positif evolusi seni pertunjukan rakyat dari natural ke digital dapat dilihat dari: (1) Kemasan digital produk seni pertunjukan rakyat dianggap mampu menjembatani kesenjangan apresiasi masyarakat terhadap seni budaya tradisional. (2) Pengembangan industri digital seni pertunjukan rakyat dianggap bisa membiayai dirinya. (3) Memberikan kesempatan kerja kepada pelaku usaha (4) Ikut melestarikan seni budaya tradisional. Sementara itu, dampak negatif yang muncul antara lain: (1) Kemasan

seni pertunjukan rakyat berpotensi mengurangi bentuk keasliannya. (2) Kemungkinan terjadinya penyederhanaan sumber daya manusia cukup tinggi (Arifianto, 2010). Lebih lanjut dari hasil Arifianto (2010) memahami bahwa teknologi sebagai alat bantu untuk mempermudah pekerjaan manusia. Dengan demikian mendigitalkan “seni pertunjukan rakyat” bukan dalam konteks untuk mematikan budaya aslinya, atau budaya tradisi tetapi menghidupkan seni pertunjukan rakyat di tengah-tengah masyarakat milenial. Kemasan digital dibutuhkan untuk menjaga harmonisasi antara kedua budaya tersebut, dan sebaliknya untuk memperluas jangkauan, dan apresiasi masyarakat terhadap seni budaya tradisi itu sendiri. Artinya seni pertunjukan rakyat tradisional biarlah tetap berjalan sebagaimana mestinya, dan seni pertunjukan rakyat dengan kemasan digital juga tetap diproduksi dengan baik dan berkualitas agar laku di pasaran.

Langkah tersebut telah dilakukan oleh Cak Edy, dalam kepemimpinannya. Beliau mulai memberitakan melalui media cetak setiap kali ludruk Karya Budaya akan pentas. Pemberitaan media cetak lokal dan nasional diharapkan berdampak sehingga meningkatkan nilai promosi. Dalam perkembangannya, beberapa media cetak juga punya media *online*, sehingga berita pentas selalu dimuat. Menurut Cak Edy hal tersebut sangat menguntungkan, terutama jika telah dimuat di media *online*, sebaran beritanya menjadi lebih luas. Keuntungan berikutnya, jika ada jurnalis yang meresensi pementasannya, maka berita itu juga dimuat di media *online*. Belum lagi, para penonton yang punya hobi menulis di blog, maka mereka memuat cerita tersebut di blognya masing-masing. Setelah media *online* dan blog, ada juga penggemar Ludruk Karya Budaya yang menulis di *facebook* dan *twitter*. Berita atau tulisan di media *online*, blog, dan media sosial akan terekam dalam *search engine* (mesin pencari) seperti *google*, *yahoo*, *bing*, dan *altavista*. Berdasarkan pengalaman orang yang mencari lewat mesin pencari yang melakukan transaksi atau menghubungi sumber utamanya yaitu grup ludruk Karya Budaya Mojokerto untuk berinteraksi secara nyata.

Berkat internet, karya Cak Edy mendapatkan penghargaan Aburizal Bakrie 2012 sebagai pelestari budaya Jawa, sesuatu yang tidak terduga. Ternyata panitia dari penghargaan Aburizal Bakrie mencari informasi tentang ludruk di mesin pencari Google. Lebih spesifik lagi, keuntungan berpromosi di internet secara

biaya menjadi lebih murah dibanding promosi secara konvensional. Menurut Cak Edy, ludruk boleh tradisional, komunikasi menyesuaikan zamannya. Semangat Cak Bantu telah menghidupi seni ludruk, diwarisi oleh Cak Edy Karya dalam menumbuh kembangkan pengelolaan ludruk Karya Budaya sejak tahun 1993 hingga kini. Menurut Cak Edy Karya ludruk bukan hanya bagian sejarah masa lalu, ludruk juga harus mencari jalannya untuk meraih masa depan.

Kisah mengharukan Cak Edy sebelum menjadi pemimpin ludruk Karya Budaya hingga masa kepemimpinannya kini, tergambar nyata dalam lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu* yang dibuatnya. Lakon ludruk tersebut mengisahkan tentang cobaan yang datang bertubi-tubi yang dialami oleh tokoh Sukarsih. Anak semata wayangnya terbunuh di kebun tebu, suaminya, Sukandar, masuk penjara. Tidak berhenti disitu, dia juga harus menghadapi bapaknya yang ambisius, yang memintanya untuk bercerai dan menikah dengan pria pilihan sang bapak yang lebih mampu. Namun nasib manusia berada di tangan Tuhan. Sukarsih akhirnya mampu melewati cobaan itu. Sukarsih juga berkesempatan berjuang membela tanah air tercinta. Kisah tersebut cerminan dari pengalaman Cak Edy yang telah diuji beberapa kali hingga akhirnya mampu menjadi kepala rumah tangga dan pemimpin ludruk Karya Budaya hingga kini, dan masih berjuang menghidupkan ludruk di era globalisasi sekarang ini.

Kebijakan Cak Edy membuka pemikirannya mengenai pemanfaatan kemajuan teknologi sangat tepat, sebagai bentuk pengembangan iptek pada berbagai kalangan masyarakat Indonesia. Masyhuri dan Dadit (2010: 6) memaparkan bahwa dalam hal penerapan iptek, posisi Indonesia berada pada urutan 61 dari 64 negara lainnya. Beberapa kalangan berpendapat bahwa tingkat pemahaman dan penguasaan masyarakat Indonesia terhadap iptek masih terbatas, inovasi dan kreativitas dalam pengembangan iptek lamban, dan cenderung mandek. Situasi seperti ini tidak sehat bagi Indonesia, menurut (Andayani, 2001) negara berkembang perlu menemukan, mengetahui bahwa mereka mempunyai produk dan kekayaan informasi yang dapat dijadikan komoditi dan mempunyai nilai jual. Akan tetapi dibutuhkan adanya suatu kesadaran untuk meningkatkan pengetahuan dan teknologi agar tidak dimanfaatkan oleh negara maju untuk mengembangkan suatu konsep informasi yang menguntungkan mereka.

Karier Pengarang dan Kesempatan Kerja Masyarakat

Di masa kecil, Cak Edy tidak tahu bagaimana masa depannya. Beliau tidak memiliki cita-cita untuk menjadi apa dan ke mana arah hidupnya, dan hanya mengetahui bahwa, sang Ayah memiliki grup ludruk. Diam-diam di dalam hatinya, beliau ingin membuktikan kepada masyarakat bahwa suatu saat nanti ludruk punya masa depan jika dikelola dengan baik dan benar. Akan tetapi keinginan itu hanyalah ia simpan sendiri, karena ibunya keberatan terhadap beliau untuk turut berkecimpung di dunia ludruk.

Perjalanan pendidikan sekolah Cak Edy Karya tidaklah mulus, bahkan mungkin saat itu dikategori sebagai anak bengal atau nakal. Cak Edy dulu bersekolah di SD Negeri Canggung, lalu melanjutkan ke SMP Negeri 2 Mojokerto. Masa SD dan SMP sering ia habiskan untuk menonton ludruk di malam hari. Menginjak sekolah tingkat lanjutan atas di SMPP Mojokerto, Cak Edy Karya hanya sampai kelas 2. Setelah itu beliau melanjutkan ke Madrasah Aliyah Darul Ulum Mojokerto, dan ikut ujian persamaan untuk bisa lulus. Cak Edy sempat beberapa bulan mengalami kehidupan di pondok pesantren Darul Ulum, tetapi beliau tidak kerasan, karena tidak bisa menonton ludruk.

Semenjak SD sampai SMA memang Cak Edy sering membolos sekolah untuk menonton ludruk atau kadang bermain dengan teman-teman. Cak Edy sangat mencintai ludruk, dan hal itu membuatnya mencintai pelajaran sejarah, yang terlihat pada nilai pelajaran sejarah yang selalu mendapatkan nilai bagus. Beliau mengimajinasikan cerita sejarah yang dipaparkan oleh guru, seolah-olah adalah bagian dari pentas ludruk. Kecintaan pada sejarah tak dapat dipisahkan dengan idealisme yang tinggi pada bangsa dan negara (Djokosujatno, 2002: 18). Hal itulah yang membuatnya tergerak untuk menjadi pribadi yang bermanfaat bagi bangsa dan negara.

Pengalaman karier pekerjaan Cak Edy cukup panjang. Beliau pernah bekerja di Koperasi Unit Desa (KUD) Rukun Tani, Kecamatan Jetis. Ketika bekerja di KUD tersebut, Cak Bantu melarangnya untuk menjadi manajer di KUD, karena ingin anaknya menjadi PNS. Tampaknya Cak Bantu benar-benar ingin menata kehidupan masa depannya yang lebih baik. Cak Bantu berprofesi sebagai polisi dan sekaligus pengelola ludruk, sehingga tidak

mudah menjalani kedua profesi tersebut. Akan tetapi, Cak Bantu tidak pernah mengeluhkan hidupnya kepada anak-anaknya maupun istrinya. Beliau selalu menunjukkan jiwa yang tegar kepada anggota keluarga dan juga anggota ludruk Karya Budaya.

Keinginan Cak Bantu terwujud ketika Cak Edy berhasil menjadi PNS dengan ijazah SMP. Beliau aktif sebagai pegawai negeri sipil (PNS) di lingkungan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Pemerintah Kota Mojokerto sebagai kepala bidang TK dan SD. Perjalanan pendidikan adalah penyesuaian ijazah SMP menjadi ijazah SMA, dan mendapatkan penyesuaian ketika sarjana. Bahkan setelahnya terjadi penyesuaian lagi, ketika beliau mengambil program pascasarjana di Surabaya. Selain memimpin ludruk Karya Budaya yaitu beliau pernah menjabat sebagai Ketua Umum Dewan Kesenian Kabupaten Mojokerto (DKKM) periode 2009-2014.

Ketika lulus sarjana, Cak Edy langsung diangkat menjadi penilik atau pengawas sekolah khusus mengurus pemuda dan olahraga. Setelah menjadi penilik pangkatnya naik sedikit menjadi III/b dan kemudian diangkat menjadi Kepala Seksi Kebudayaan. Kemudian pangkatnya naik menjadi III/c langsung diangkat menjadi kepala UPT kecamatan. Setelah menjadi kepala UPT pangkatnya naik menjadi III/d dan diangkat menjadi kepala bidang Pendidikan Dasar. Ketika baru mau pensiun beliau mutasi Golongan IV/a dimutasi menjadi IV/b menjadi sekretaris Kebudayaan dan Pariwisata. Jadi ketika pensiun dipindah lagi menjadi sekretaris dinas PU. Sehingga Cak Edy Karya mendapatkan pensiunan dengan golongan IV/c. Beliau berhasil membuktikan bahwa apa yang dikhawatirkan oleh ayahnya, tidak benar, apabila masuk dalam dunia ludruk karier PNS-nya akan kocar-kacir seperti anggota ludruk yang lain. Justru Cak Edy membuktikan mampu mendapatkan pensiun dengan golongan IV/c dan kariernya di ludruk Karya Budaya masih berjalan dengan lancar. Bahkan beliau juga berhasil menuntaskan sekolah keempat anaknya. Setelah pensiun dari PNS, Cak Edy Karya berniat untuk terus memelihara ludruk Karya Budaya hingga akhir hidupnya.

Jenjang karier cemerlang Cak Edy sebagai PNS tentu bukanlah perjalanan yang mudah karena membutuhkan perjuangan dan pengorbanan. Berprofesi sebagai PNS menuntut

profesionalitas kerja yang tinggi, perjalanan membuktikan bahwa beliau adalah pegawai yang memiliki dedikasi dan profesionalitas yang tinggi. Beliau selalu berani mempertanggungjawabkan apa yang telah menjalani pilihannya.

- Sukandar : *Aku mbok kongkonndelik? Dudu wataku Dhik. Dudu watake Sukandar. Aku tanggungjawab nek panceneana wong Gubernur sing nyekel aku!*
 ‘Kamu memintaku sembunyi? Bukan wataku Dik. Aku bertanggungjawab kalau memang ada orang Gubernur yang akan menangkapku!’
- Sukarsih : *Terus aku ndekomahkambek sapa Cak, nek sampeyanmelok Gubernur Cak? Wisgakana anak Cak. Sampeyan kate ninggal aku. Kok jiktegane sih Cak sampeyan kambek aku Cak*
 ‘Terus aku di rumah dengan siapa Cak, kalau menyerah pada Gubernur. Sudah tidak ada anak Cak. Kamu masih mau meninggalkan aku. Kok masih teganya sih Cak’
- Sukandar : *Sukarsih, perkara ikiparibasane sega wis dadi bubur. Wisgak kenek dibaleni. Ya. Wisgak perlu nguatirna aku*
 ‘Sukarsih, ibarat peribahasa masalah ini sudah menjadi bubur. Sudah tidak bisa diulangi lagi. Sudah tidak perlu mengkhawatirkanku’

Kutipan di atas menggambarkan jiwa ksatria atau profesional dan tanggung jawab dari tokoh Sukandar. Ia berani bertanggungjawab atas apa yang ia lakukan yaitu membunuh Bajuri yang telah membunuh anak semata wayangnya. Ia rela kalau kelak akan ditangkap oleh Belanda karena yang ia bunuh adalah orang kepercayaan Belanda. Melihat bagaimana tokoh Sukandar yang berjiwa seperti itu, merefleksikan Cak Edy yang juga sangat bertanggungjawab atas profesi yang telah ia miliki.

Pergelaran teater tradisional ludruk, tidak hanya menjadi ladang rezeki bagi para pelakunya, akan tetapi juga bagi masyarakat sekitar. Hal ini dikarenakan seni pertunjukan tradisional, biasanya di gelar di ruang terbuka yang dapat dengan bebas digunakan oleh masyarakat. Ruang terbuka publik merupakan ruang yang bisa diakses oleh siapa saja: anak muda, orang tua, laki-laki, perempuan, orang kaya, kaum duafa, dan lain-lain. Mereka dengan bebas melakukan berbagai aktivitas, diantaranya: olahraga, rekreasi, janji bertemu, transit, edukasi, hingga sebagai tempat berjualan bagi pedagang informal (Hantono, 2019).

Selain digelar di ruang terbuka yang dapat dimanfaatkan oleh masyarakat sekitar dengan bebas, seni pertunjukan tradisional juga dapat menjadi objek pariwisata, baik bagi wisatawan dalam negeri maupun mancanegara. Hal ini sesuai dengan pernyataan Susanto (2018) bahwa ketika pertunjukan ludruk berlangsung, dengan spontan pedagang kaki lima berjualan untuk ikut meramaikan.

Sikap tersebut tercermin pada tokoh Sukandar yang memiliki sikap ksatria karena berani mempertanggungjawabkan apa yang telah ia lakukan. Seperti dalam kutipan berikut,

Ideologi Pengarang dan Perubahan Sosial Masyarakat

Ideologi adalah cara berpikir seseorang atau suatu golongan. Berkaca dari bagaimana ayahnya dalam memimpin grup ludruk Karya Budaya, Cak Edy membuat perubahan-perubahan yang lebih baik dan berbeda. Menurutnya ludruk Karya Budaya memerlukan visi dan misi baru dalam laku kerjanya. Visi dan misi yang bukan hanya suatu konsep atau kumpulan kata-kata yang tak punya makna kata kerja. Visi dan misi bagi Cak Edy adalah suatu pergulatan menemukan kata kerja yang tepat, agar dalam laku kerja tidak salah untuk mencapai tujuan. Visi ludruk Karya Budaya adalah melestarikan ludruk sebagai warisan pusaka yang hidup di tengah-tengah masyarakat Jawa Timur, serta misi (a) Memberikan kontribusi nilai-nilai kehidupan yang bisa bermanfaat bagi masyarakat, (b) Memelihara seni tradisi lisan dan bahasa lokal Jawa Timuran sebagai bagian identitas keindonesiaan.

Berdasarkan visi dan misi ludruk Karya Budaya yang telah Cak Edy buat, tentu hal tersebut tercermin dalam setiap pementasan yang dilakukan oleh grup ludruk Karya Budaya. Unsur cerita tentunya menjadi bagian di dalamnya. Dalam pembuatan naskah lakon ludruk, tentu Cak Edy selalu mengacu pada visi dan misi grup ludruknya. Naskah yang beliau buat haruslah tetap menjaga budaya Jawa, mengandung nilai-nilai kehidupan yang bermanfaat, lalu menggunakan bahasa arek yang juga merupakan bahasa sehari-hari Cak Edy.

Nilai dapat dibedakan menjadi: (1) Nilai materi yang mencakup kebutuhan pangan, sandang, dan papan; (2) Nilai sosial mencakup kebutuhan hidup bersama antar sesama yang meliputi kasih sayang, kepercayaan, kehangatan, kemesraan, dan sebagainya; (3) Nilai moral yang meliputi kejujuran dan tanggung jawab atas kehidupan pribadi; (4) Nilai estetika yang menyangkut keindahan dan rasa seni; (5) Nilai spiritual yang menyangkut kebutuhan manusia akan kesempurnaan dan kelengkapan dirinya (Hadi, 2003: 17)

Naskah ludruk *Tragedi Kebun Tebu* memberikan banyak nilai-nilai kehidupan lokal bangsa Indonesia yang bermanfaat. “*Moral value contained in a literary work also aimsto to educate people that know values ethics and good deeds*” (Devilito, Nugraheni, Kundharu, 2016, hal. 682). Nilai-nilai tersebut diantaranya nilai sosial, nilai moral, dan nilai spiritual. Nilai-nilai lokal bangsa Indonesia tersebut apabila diterapkan maka akan membuat bangsa Indonesia menjadi pribadi yang unggul. Didukung oleh pendapat Fatimah, Edy dan Saddhono (2017, hal. 181) memaparkan bahwa “*the value of local wisdom is derived from the society’s thought that have long been believed as a good knowledge. The thinking and the behavior of people which are basedon values of local wisdom are assumed to be able in creating happiness and peaceful life foreach people in the society*”. Nilai-nilai kearifan lokal apabila dipatuhi akan mendatangkan kebahagiaan bagi masyarakatnya.

Nilai sosial yang terkandung dalam lakon ludruk *Tragedi Kebun Tebu* yaitu adanya rasa kasih sayang dan kesetiaan antar keluarga yang digambarkan oleh tokoh Sukarsih dan Sukandar yang saling menyayangi bagaimanapun keadaan hidup mereka. Selain itu, cerita tersebut juga memberikan langkah preventif atau pencegahan agar tidak terjadi hal yang semena-mena yang seharusnya tidak terjadi. Nilai moral

dalam lakon tersebut tercermin dalam watak setiap tokohnya. Seseorang yang memiliki watak yang baik nantinya akan memperoleh kemudahan seperti yang dialami oleh Sukarsih dan Sukandar juga. Sedangkan nilai spiritual ditonjolkan oleh tokoh Sukarsih yang pasrah akan segala kehendak Tuhan dalam hidupnya. Ia selalu menjalani hidupnya dengan baik, serta berusaha sesuai apa yang ia mampu, lalu bertawakal kepada Tuhan.

Cara pandang kehidupan yang spiritual seperti itu masih dipegang kuat oleh Cak Edy hingga sekarang. Sampai saat ini beliau tidak memikirkan siapa yang akan mewarisi dirinya sebagai pimpinan sanggar ludruk Karya Budaya. Beliau percaya semua telah diatur oleh Tuhan dan manusia hanya berusaha sebaik mungkin yang ia mampu. Beliau percaya pada suatu proses dan momentum. Prinsip hidup tersebut sangat baik apabila diterapkan oleh seluruh masyarakat Indonesia sekarang ini, apalagi pada momen pemilu yang akan datang. Masyarakat sebaiknya menggunakan hak pilihnya berdasarkan hasil observasi yang telah melakukan. Siapa pun nanti yang akan terpilih percayakan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Karena kita sebagai manusia hanya bisa berusaha dan berencana dan percaya bahwa takdirnya adalah yang terbaik bagi setiap umatnya.

Ideologi masyarakat yang berkaitan dengan sistem nilai yang berlaku di masyarakat yaitu nilai hormat dan nilai moral. Nilai hormat sangat penting untuk diterapkan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya. Bagi masyarakat Jawa, nilai hormat berarti bertutur kata dan bertingkah laku dengan sopan kepada siapa pun, terlebih kepada orang yang lebih tua. Dalam ludruk *Tragedi Kebun* sikap hormat digambarkan oleh tokoh Sukarsih kepada ayahnya, yang digambarkan dalam cuplikan berikut.

- Bapak : *Kaget awakmu Bapak teko mrene?*
‘Terkejut kamu Bapak kesini?’
- Sukarsih : *Botensaestu kula boten kaget Bapak. Kula senengsanget Bapak kersarawuhmriki. Saestu Pak*
‘Tidak, tentu tidak Bapak. Saya senang sekali Bapak mau datang kesini. Sungguh Pak’
- Bapak : *Lumrah nek awakmu bingung ngedhepi Bapak, kaget Bapak teka mrene*
‘Wajar kalau kamu bingung menghadapi Bapak, terkejut tiba-tiba bapak kesini’
- Sukarsih : *Boten, kula boten kaget saestu*
‘Tidak, sungguh saya tidak terkejut’

- Bapak : *Merga mbiyenNduk, Bapak taumorangmoring karo awakmu. Terus terang kawitan awakmu ijab kabul karo Sukandar, awakmu metu teka omahe Bapak, Bapak taukandha, gak bakal bapak mancikomahiki nek awakmu durungdigaweknaomahdhewe karo Sukandar*
 ‘Karena dulu Nak. Bapak pernah marah kepadamu. Jujur saja mulai kamu menikah dengan Sukandar, dan keluar dari rumah bapak, bapak pernah berucap, tidak akan pernah bapak kesini kalau kamu belum dibuatkan rumah sendiri oleh Sukandar’
- Sukarsih : *Boten, Pak Bapak kula malah kesupen bapak natosngendikangatenniku. Saestu Pak. Kula seneng Bapak seger waras. Kula nggih apik-apik mawon. Urip kula nggih ayem tentrem*
 ‘Tidak Pak. Saya sudah lupa Bapak pernah mengatakan hal tersebut. Sungguh Pak. Saya senang Bapak sehat. Saya juga baik-baik saja. Hidup saya sudah aman dan nyaman.

Berdasarkan kutipan tersebut digambarkan bahwa tokoh Sukarsih adalah seorang anak yang memiliki ras hormat yang tinggi kepada orang tua. *Pertama*, dapat dilihat dari pemilihan ragam bahasa yang digunakan. Sulaksono (2015: 67) mengatakan bahwa bahasa krama merupakan ragam hormat yang dipakai antara lain oleh orang yang lebih muda kepada yang tua untuk menghormati kawan bicara dan sebagainya. Bahasa yang digunakan dalam tuturan Sukarsih tersebut merupakan ragam bahasa Jawa *krama lugu*, yaitu ragam bahasa Jawa dengan kosakata *krama* tetapi dicampur dengan kosakata *ngoko* karena dipengaruhi adanya hubungan keakraban antar penutur. Kosakata *krama* dalam dialog tersebut sebagai berikut *mawon ‘saja’, taksih ‘masih’, kula ‘saya’, kalih ‘dengan’*. Sedangkan kosakata *ngoko* sebagai berikut *wong ‘orang’, nduwe ‘mempunyai’, kanggo ‘untuk’, ndelok ‘melihat’, ngrungokne ‘mendengar’, mlaku ‘berjalan’, misahne ‘memisahkan’*. Kedua, ditinjau dari karakter Sukarsih yang tidak menyimpan dendam kepada ayahnya. Meskipun sang ayah telah mengucapkan kalimat yang menyinggung perasaannya dan suaminya. Sukarsih tidak mengungkit hal tersebut dan menyambut kedatangan ayahnya dengan penuh rasa hormat. Nilai hormat kepada orang tua tersebut menjadi wujud nilai yang patut diteladani.

Misi kedua grup ludruk Karya Budaya pimpinan Cak Edy Karya adalah memelihara seni tradisi lisan dan bahasa lokal Jawa Timuran sebagai bagian identitas keindonesiaan. Misi tersebut sangat baik untuk dijalankan. Hal ini dikarenakan bahasa Jawa dialek Surabaya merupakan salah satu kekayaan bahasa yang dimiliki oleh negara Indonesia sebagai identitas lokal yang patut untuk dikenal dan dilestarikan. Sungkowati (2016) berdasarkan penelitian yang telah dilakukan menghasilkan bahwa meskipun ditulis dalam bahasa Jawa dialek Surabaya, persoalan yang diangkat bukan hanya persoalan

yang ada di wilayah penutur dialek tersebut. Sastra memanglah bersifat unik sekaligus universal. Hal itulah yang juga diterapkan oleh Cak Edy dan anggota lainnya dalam ludruk Karya Budaya. Mereka berusaha mempertahankan bahasa arek, akan tetapi cerita dan amanatnya berlaku secara universal. Sama halnya dengan yang dilakukan oleh pengarang naskah ketoprak di Surakarta.

Upaya Cak Edy untuk memelihara bahasa Jawa Timuran, sama halnya dengan yang dilakukan oleh masyarakat di Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Nurhayati, dkk. (2013) menyatakan bahwa upaya yang ditempuh untuk pemertahanan bahasa Jawa di antaranya: (1) Upaya penguatan filosofi budaya dan bahasa Jawa, (2) Pengembangan dan peningkatan lomba dan festival bahasa Jawa, (3) Penyebarluasan dan penanaman nilai budi pekerti dalam ungkapan bahasa Jawa, (4) Peningkatan dan pengembangan seni pertunjukan Jawa, (5) Menciptakan dan menjaga eksistensi bahasa Jawa melalui penggunaan bahasa Jawa di lingkungan instansi (kantor, sekolah, lembaga terkait).

Penutup

Sebuah karya sastra tentunya tidak dapat terlepas dari latar sosial pengarang dan masyarakatnya. Begitu pun pada teater tradisional ludruk. Ludruk lahir dari masyarakat kelas bawah yang kurang diperhatikan oleh masyarakat kelas atas. Oleh karena itu, perubahan sosial pengarang dan masyarakat memiliki peran yang besar dalam penciptaan lakon ludruk. Salah satu lakon ludruk yaitu, *Tragedi Kebun Tebu* merepresentasikan adanya perubahan sosial pengarang dan masyarakat. Berbagai konflik individu yang dialami oleh pengarang dan permasalahan sosial yang terjadi di masyarakat termanifestasi dalam cerita tersebut. Berdasarkan hasil penemuan dan diskusi, dapat disimpulkan bahwa perubahan

sosial pengarang dan masyarakat berupa latar belakang keluarga dan tantangan masa depan, pimpinan grup ludruk Karya Budaya dan siasat menghadapi tantangan, karier pengarang dan kesempatan kerja masyarakat, serta ideologi pengarang dan perubahan sosial masyarakat.

Berdasarkan perubahan sosial yang terjadi, pengarang dan masyarakat dihadapkan berbagai tantangan demi eksistensi kesenian ludruk mendatang. Pengarang harus melakukan inovasi dengan mengikuti arus pasar hiburan yang diminati oleh penonton tanpa menghilangkan pakem dari kesenian ludruk itu sendiri. Cerita yang dibuat oleh pengarang merupakan cerita baru yang terinspirasi dari fenomena sekitar atau diambil dari kisah klasik, kemudian dimodifikasi dengan cerita yang lebih kekinian, lawakan yang segar, serta pertunjukan yang atraktif, kreatif, dan inovatif. Hal tersebut dapat meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap ludruk sehingga pendapatan pemain, anggota grup, serta masyarakat pedagang kaki lima dapat meningkat.

Masa depan kesenian tradisional, khususnya ludruk, akan terus berkembang seiring dengan kemajuan zaman karena ludruk memiliki nilai-nilai yang berguna untuk perkembangan peradaban manusia. Kemajuan teknologi tidak membuat ludruk menjadi lenyap, akan tetapi mengembalikan popularitas yang telah berangsur pudar. Kehadiran ludruk di media sosial tidak saja untuk memikat generasi millennial tetapi juga orang Jawa yang tinggal di luar daerah atau luar negeri. Hal tersebut dapat menjadi bagian dari strategi regenerasi seniman ludruk. Menyikapi berbagai perubahan sosial di zaman sekarang ini, penting bagi pelaku kesenian tradisional, masyarakat dan juga pemerintah untuk memiliki pola pikir yang terbuka, visioner, dan terencana untuk kebangkitan kesenian tradisional.

Daftar Pustaka

- Afandi, H, dan Matius, A. (2018). Film A Man Space (Film Tanpa Perempuan). *Capture Jurnal Seni Media Rekam*, 9 (1), 27-37.
- Alaini, N.N. (2017). Stratifikasi Sosial Masyarakat Sasak dalam Novel Ketika Cinta Tak Mau Pergi Karya Nadhira Khalid. *Kandai*, 11 (1), 110-123.
- Andayani, U. (2001). Dampak Arus Informasi Bagi Masyarakat di Negara Berkembang. *Al-Maktabah*, 3 (2), 101-112.
- Anwar, A. (2010). *Teori Sosial Sastra*. Yogyakarta: Ombak.
- Arifianto, S. (2010). Memahami Produk Seni Pertunjukan Rakyat dalam Kemasan Teknologi Digital di Media Maya. *Jurnal Penelitian Ilmu Pengetahuan dan Teknologi Komunikasi IPTEK-KOM*, 12 (2), 127-147.
- Devilito, R., Nugraheni Wardani., Kundharu Saddhono. (2016). Psychological Analysis of Novel Kerumunan Terakhir by Okky Madasari, The Value of Character Education, and Teaching Materials of Indonesian College in University. In *Proceeding of International Conference On Teacher Training and Education Sebelas Maret University*, 2 (1), 677-684.
- Djokosujatno, A. (2002). Novel Sejarah Indonesia Konvensi Bentuk Warna dan Pengarangnya. *Makara Sosial Humaniora*, 6 (1), 14-19.
- Escarpit, R. (2005). *Sosiologi Sastra* (Terjemahan Ida Sundari Husen Terjemahan). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Fatimah, F. Nur., Edy, T Sulisty., dan Kundharu Saddhono (2017). Local Wisdom Values in Sayu Wiwit Folklore As The Revitalization of Behavioral Education. *KARSA: Journal of Social and Islamic Culture*, 25 (1), 179-199.
- Feneteruma, L. (2016). The World Until Yesterday (Dunia hingga Kemarin). *Jurnal Masyarakat dan Budaya*. 18 (2), 311-318.
- Hadi, S. (2003). *Pengantar Pendidikan*. Surakarta: UNS Press.
- Hantono, D. (2019). Kajian Perilaku pada Ruang Terbuka Publik. *NALARs Jurnal Arsitektur*, 18 (1), 45-56.
- Hidayatullah, P. (2017). Panjhaq sebagai Agen Pengembang Karakter Budaya dalam Masyarakat Madura di Situbondo. *Jantra*, 12 (2), 139-151.
- Imelda (2017). Bahasa Ibu yang Kehilangan 'Ibu' (Kajian Sociolinguistic Bahasa yang Terancam Puh di Maluku Utara). *Jurnal Masyarakat dan Budaya*, 19 (3), 419-433.

- Kusmarwanti (2015). Tokoh Orang Tua dan Refleksi Politik Orde Brau dalam Novel-novel Karya Kuntowijoyo. *Litera*, 14 (1), 148-156.
- Mardijani, P. (2011). Partisipasi Masyarakat terhadap Peningkatan Pembangunan Desa. *Paradigma*, 13 (2), 41-46.
- Masyhuri dan Dadit (2010). *Model Pengembangan Kemandirian Masyarakat: Sebuah Pendekatan Pembudayaan IPTEK*. Yogyakarta: Total Media.
- Michael, Tomy (2018). Law Enforcement Through ‘Ludruk’ and Cultural Advancement. *Asia Pasific Fraud Journal*, 3 (1), 125-131.
- Normuliati, S. (2016). Ideologi dalam Novel Laskar Pelangi Karya Andrea Hirata. *Jurnal Paradigma*, 11 (2), 61-66.
- Nurhayati, dkk. (2013). Strategi Pemertahanan Bahasa Jawa di Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. *Litera*, 12 (1), 159-166.
- Prayudi, S., dan Dewi, L. (2017). Peningkatan Keterampilan Tata Rias Karakter Kabuki pada Penari Yosakoi melalui Pelatihan di Komunitas Doya-Doya Universitas Negeri Surabaya. *Jurnal Tata Rias*, 6 (1), 154-161.
- Ratna, N.K. (2011). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rinaldi, Rio (2016). Warna Lokal Minangkabau dan Kesosialan Pengarang dalam Kumpulan Cerpen Penari dari Kuraitaji Karya Free Hearty. *Jurnal Puitika*, 12 (2), 149-159.
- Sedyawati, E. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Setiawan, B. (2016). Kreativitas dan Inovasi Seni Pertunjukan sebagai Jembatan Membangun Multikultur Studi Kasus Masyarakat Kota Mataram. *Jurnal Penelitian Sejarah dan Nilai Tradisional*, 23 (1), 1-14.
- Setyawan, B., Saddhono, K., & Rakhmawati, A. (2017). Sociological Aspects and Local Specificity in the Classical Ketoprak Script of Suarakarta Style. *Journal of Language and Literature*, 17 (2), 144-151.
- Setyawan, B., Saddhono, K., & Rakhmawati, A. (2018). “Potret Kondisi Sosial Masyarakat Jawa dalam Naskah Ketoprak Klasik Gaya Surakarta”. *Aksara*, 30(2), 205-220 (DOI:10.29255/aksara.v30i2.315.205-220).
- Soedarsono, R. (1999). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soetomo (2011). *Pemberdayaan Masyarakat Mungkinkah Muncul Antitesisnya?*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sujarno dkk. (2003). *Seni Pertunjukan Tradisional, Nilai, Fungsi, dan Tantangannya*. Yogyakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Sulaksono, Djoko (2015). *Sarbaneka Bahasa Jawa*. Surakarta: Cakra Books.
- Sungkowati, Y. (2016). Kritik Sosial dalam Puisi-Puisi Jawa Dialek Surabaya. *Bebasan*, 3 (2), 92-104.
- Susanto, E. (2014). *Ludruk Karya Budaya Mbeber Urip*. Mojokerto: Paguyuban Ludruk Karya Budaya Mojokerto.
- Suyono, H. (2005). *Pemberdayaan Masyarakat: Mengantar Manusia Mandiri, Demokratis, dan Berbudaya*. Jakarta: Pustaka LP3ES Indonesia.
- Tindaon, R. (2012). Kesenian Tradisional dan Revitalisasi. *Ekspresi Seni Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni*, 14 (2), 214-224.
- Uniawati (2016). Warna Lokal dan Representasi Budaya Bugis-Makassar dalam Cerpen “Pembunuh Parakang” Kajian Sosiologi Sastra. *Kandai*, 12 (1), 101-114.
- Yulianto, A. (2017). Unsur-unsur Lokalitas dalam Novel Galuh Hati Karya Randu Alamsyah. *Kandai*, 13 (1), 61-74.

Wawancara

Wawancara kepada Drs. H. Eko Edy Susanto atau yang akrab dipanggil Cak Edy Karya, peneliti lakukan pada tanggal 5 Agustus 2018. Tempat wawancara yaitu di kediaman Cak Edy Karya yang dekat dengan sanggar ludruk Karya Budaya di Dusun Cunggu, Kabupaten Mojokerto.