

# INOVASI PERTUNJUKAN TEATER TRADISIONAL LUDRUK DI WILAYAH BUDAYA AREK

Autar Abdillah<sup>1</sup>

**Abstract:** Ludruk is one of traditional theatre type in East Java. Jombang Regency was considered become origin place of Ludruk. Then it was spreading wide to Surabaya and generally Arek culture area. This spreading related to the Surabaya position as the big city and trade centre. Moordati stated that “... Surabaya has the own characteristic as the modern harbor city, the biggest both trade and industry through XIX century (Freek Colombijn, dkk (ed), 2005: 302). Surabaya can not compared by any other harbor cities such as Calcutta, Rangoon, Singapore, Bangkok, Hongkong and Shanghai (Howard Dick, 2000: xvii; Moordati, 2005: 302). Surabaya and Jombang is the base of Arek culture development, except Malang, Mojokerto, Gresik, Kediri, Sidoarjo, and part of Blitar. Along with development of Surabaya city become the trade centre, many theatre groups came here, both from around the cities and Europe. The existence of “Realism” theatre from China and Arab by way of trade mission, and from Dutch and Europe in general through colonial, to establish the development of theatre particularly in Surabaya and East Java in general.

**Keywords:** ludruk, budaya arek, and teater

Ludruk diidentifikasi dalam berbagai pemaknaan, mulai dari penari (*badhut* dalam bahasa Jawa, abad VIII), *Lerok* (*Lerok Bandan*, abad

---

<sup>1</sup> *Autar Abdillah adalah Dosen Program Studi Sendratasik (Seni Drama Tari dan Musik) Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya.*

### ***Inovasi Pertunjukan Teater... (Autar Abdillah)***

XIII dan XIV), *badhut/badhutan* (abad XVII), hingga Ludruk (abad XX sampai sekarang). Di samping itu, Pigeaud (1928: 224; dalam Henri Supriyanto, 2001: 9) juga memaknai Ludruk sebagai *modderig* (*jembek*, *jemblok*), *bermodderig* (*gluprut*), *grappermarket* (*badhutan*), dan *volkstoneel* (teater rakyat). Sedangkan manuskrip Wilken menerangkan bahwa Ludruk juga bermakna nama untuk anak kecil wanita yang *bloon* (bodoh) karena tampak lucu. Seorang pelaku Ludruk dari Sidoarjo bernama Usman (75 tahun) mengatakan pemain Ludruk diidentifikasi dari *gela-gelo* dan *gedruk-gedruk*, yang berasal dari penari “Ngremo” yang bila menari selalu *gela-gelo* dan *gedruk-gedruk*. Kata Ludruk pun dikenal dengan *Lodrok*.

Berdasarkan pemaknaan di atas, terdapat empat klasifikasi penting perkembangan Ludruk dengan mengambil kata Lerok sebagai titik tolaknya. Menurut Usman, *lerok* atau *lerok-lerok* menunjukkan pemain yang naik panggung, mukanya memakai bedak putih dan tebal (*pupuran*). Keempat klasifikasi tersebut adalah Lerok Bandan, Sandiwara Lerok, Lerok Besut, dan Lerok Berlakon (Supriyanto, 2001: 8). Lerok Bandan dan Sandiwara Lerok dikenal memiliki makna mistis, dan fungsi-fungsi sosial, seperti pengobatan atau penyembuhan. Sedangkan Ludruk Besut dan Ludruk Berlakon lebih berkonotasi pertunjukan tradisi yang tidak lagi membawa efek mistis, dan cenderung sebagai hiburan dalam mengisi waktu luang masyarakat.

Perkembangan Ludruk selanjutnya dibagi dalam tiga periode (Pigeud; dalam Henri Supriyanto, 2001: 10), yakni Ludruk (lerok) Ngamen, Ludruk (lerok) Besut, dan Ludruk (lerok) sebagai teater berlakon. Selain dalam tiga periode ini, secara historis Ludruk juga dapat dibagi dalam beberapa periode, misalnya periode kolonial Belanda, penjajahan Jepang, periode Kemerdekaan, pasca Kedaulatan RI 1950 (periode “subur”), peleburan pasca G30S PKI (pasca Kefakuman), Orde Baru (periode Kebangkitan, profesional dan independen), dan abad 21. Ada satu lagi tipologi perkembangan Ludruk dalam aspek pengemasannya, yaitu (a) ludruk menggunakan panggung-gedhongan atau Ludruk tobong; (b) ludruk Teropan atau untuk tanggapan; dan (c) ludruk Televisi.

Jika dicermati masing-masing perkembangan, maka dapat disimpulkan bahwa Ludruk mengalami berbagai perubahan seiring dengan perubahan zaman. Perubahan zaman dapat ditafsirkan sebagai adanya perubahan sosial, politik, ekonomi, dan kebudayaan pada

umumnya. Perubahan tersebut—baik langsung maupun tidak langsung, membawa pengaruh terhadap perlakuan masyarakatnya terhadap Ludruk.

Perubahan sosial dapat dikategorikan adanya mekanisme perubahan dalam perspektif materialistis, idealistis maupun interaksional. Sztompka (2004: 21), menegaskan bahwa dalam mekanisme perubahan sosial hanya perlu dibedakan dua jenis proses sosial yang tergantung pada peran manusia. Pertama, proses sosial yang tak diharapkan dan sering tak disadari. Proses ini di sebut juga sebagai “proses spontan”. Kedua, proses yang dilancarkan dengan maksud atau tujuan yang diarahkan pada tujuan tertentu, direncanakan dan dikendalikan oleh seorang aktor yang dibekali kekuasaan. Inilah proses yang disebut sebagai “proses yang direncanakan” atau dipaksakan dari atas. Kedua bentuk proses ini bisa terjadi secara bergantian dalam suatu perubahan sosial.

Berdasarkan *Ensiklopedi Seni Musik dan Seni Tari Daerah Jawa Timur*, Ludruk dibagi dalam tiga macam, yakni Ludruk Besut, Ludruk Besutan, dan Ludruk Besep. Ludruk Besut menempatkan Besut sebagai tokoh utama. Ludruk Besutan menampilkan tiga tokoh panggung, yakni Kakang Besut, Paman Jamino (paman Ganda), dan istri Besut bernama Asmunah. Besutan diperkirakan berkembang pada 1920-an (Supriyanto, 2001: 12).

Ludruk yang berkembang dalam proses perubahan sosial berada dalam hampir semua mekanisme pespektif perubahan sosial, baik materialistis, idealistis maupun interaksional. Namun demikian, satu hal yang penting dicermati adalah adanya target-target dan agen-agen perubahan yang menentukan perkembangan Ludruk. Target perubahan Ludruk lebih pada terjadinya perubahan hubungan sosial. Masyarakat menempatkan Ludruk sebagai ruang “ritual” sosial, sehingga target-target ekonomi terkadang dikesampingkan. Agen-agen perubahan sosial dalam perkembangan Ludruk terdapat pada juragan atau majikan, penguasa daerah setempat (bisa lembaga pemerintah sipil maupun tentara), dan penonton (masyarakat) sebagai penyangga.

Perubahan politik berakibat pada terkonsentrasinya relasi sosial Ludruk. Pengonsentrasian relasi sosial Ludruk dilakukan oleh berbagai kelompok kepentingan, baik oleh partai politik maupun lembaga swadaya masyarakat (LSM). Henri Supriyanto menjelaskan bahwa ada penari Ngremo yang menggunakan pakaian putih-putih dan berpeci. Pakaian

### ***Inovasi Pertunjukan Teater... (Autar Abdillah)***

ini menyimbolkan semangat nasionalisme pada masanya. Semangat nasionalisme seperti ini membawa konsekuensi pada partai politik tertentu. Di samping itu, ketika peran politik dan kuatnya pengaruh Ludruk dalam periode 1950-1960-an, maka Ludruk menjadi alat penyampaian doktrin dan intimidasi bagi partai politik yang bertujuan untuk melakukan provokasi.

Selanjutnya dalam perubahan ekonomi merujuk pada beberapa hal, yakni kebutuhan hidup para pelaku Ludruk, dan kemampuan daya beli para penonton Ludruk. Ludruk memang bukan seperti kesenian lainnya yang mudah mendapatkan dukungan pendanaan. Ludruk berkembang atas inisiatif masyarakat penyangganya, sehingga perubahan ekonomi dalam Ludruk ditentukan oleh seberapa besar kelompok penyangganya mampu memberikan kontribusi. Meskipun ada yang menyangkal bahwa faktor ekonomi bukan merupakan faktor utama dalam perubahan yang terjadi pada Ludruk (seperti pendapat Suripan Saditomo, alm), namun tak dapat dipungkiri bahwa faktor ekonomi memberikan pengaruh yang sangat besar. Faktor ekonomi tidak hanya pada tingkat pelaku, tetapi juga terjadi pada tingkat pengalaman sosial yang hendak diraih masyarakat penyangganya. Pengalaman sosial juga membutuhkan ekonomisasi, seperti munculnya televisi yang memiliki kemampuan memberikan pengalaman audio-visual secara sosial. Masyarakat tidak perlu meninggalkan rumah untuk mendapatkan pengalaman sosial mereka dengan adanya sinetron, live music maupun pertunjukan-pertunjukan interaksional lainnya, seperti kuis dan SMS (*short message system*) untuk mendukung idola mereka.

Bagaimanapun juga, Ludruk tetaplah sebuah teater tradisional yang kini kehidupannya sangat memprihatinkan. Tanggapan masyarakat sangat rendah, sehingga tidak ada lagi yang mau beramai-ramai mengunjungi pertunjukannya. Hal ini tentu tidak pernah dibayangkan oleh para pelaku Ludruk empat puluh tahun yang lalu. Teater tradisional Ludruk kini hanya terdapat sekitar 20-an kelompok –dari puluhan hingga ratusan kelompok Ludruk yang sebelumnya aktif mengisi waktu luang masyarakat di hampir seluruh Jawa Timur. Berdasarkan catatan Kanwil Kebudayaan, Departemen PPDK Tingkat I Surabaya, pada 1963, di Jawa Timur terdapat 549 organisasi/ perkumpulan Ludruk. Sesudah 1980-an (1984/1985 terdapat 789 kelompok, 1985/1986 terdapat 771 kelompok, 1986/1987 terdapat 621 kelompok, 1987/1988 terdapat 525 kelompok

Sekarang ini, tidak lebih dari empat belas kelompok Ludruk di wilayah budaya Arek. Kehidupan mereka hanya ditopang oleh semangat untuk melestarikan Ludruk. Semangat melestarikan ini tidak didukung oleh semangat mempertahankan kehidupan mereka (para pelaku) sendiri. Hal ini menyebabkan Ludruk tidak mampu meningkatkan kualitas pertunjukannya.

## LUDRUK DAN BUDAYA AREK

Fakta menunjukkan bahwa Ludruk berkembang di wilayah budaya Arek, yakni Surabaya, Jombang, Malang, Gresik, Sidoarjo dan Kediri, serta sebagian Blitar. Keberadaan kali (bengawan/sungai) Brantas tak bisa dipisahkan dengan kelahiran budaya Arek. Budaya arek berada di sisi timur kali Brantas<sup>2</sup>, mulai dari Kediri dan perbatasan dengan Blitar hingga Malang, Jombang, Mojokerto, Sidoarjo, Gresik hingga Surabaya. Budaya Arek Suroboyo khususnya–Arek umumnya, berawal dan tumbuh dalam beberapa tingkat. Pertama, pada masa lalu (sekitar 2000 tahun lalu), ketika Surabaya masih terbagi atas beberapa pulau kecil hingga Madura masih menjadi satu kesatuan dengan pulau Jawa, tantangan alam melahirkan kebudayaan yang bersifat khusus. Seperti dilukiskan Sugiyarto (“Pengaruh Alam Terhadap Kehidupan Sepanjang Sungai Brantas”, dalam Hidayat, 1975: 43):

Letusan gunung berapi, hujan lebat dan angin besar seringkali memberikan tantangan kepada penghuninya di sepanjang kali Brantas. Hal ini di jawab olehnya (masyarakat) dengan tindakan-tindakan setimpal, dengan pikiran-pikiran yang mendalam dan matang guna mengatasi kesulitan-kesulitan yang ditimbulkan oleh alam. Tantangan-tantangan ini merupakan gemblengan bagi nenek moyang kita, mereka tidak melarikan diri dari kesulitan-kesulitan itu, tapi berusaha keras untuk menundukkan dan mengatasinya. Maka timbullah kebudayaan yang berkembang dengan pesat akibat tantangan-tantangan ini. Mental dan fisik digembleng, menimbulkan renungan-renungan yang kemudian menjiwai tata kehidupannya, dan mendasari kehidupannya sebagai bangsa yang militan.

... Ujunggaluh menjadi tempat penting dan kemudian menyebabkan lahirnya Surabaya sebagai tempat yang ditakdirkan selalu harus “*Wani ing Pakewuh*”, berani menghadapi kesukaran.

## ***Inovasi Pertunjukan Teater... (Autar Abdillah)***

Pertumbuhan kebudayaan lokal dipandang sebagai suatu penambahan yang melibatkan dan menghasilkan suatu transformasi masyarakat. Pertumbuhan (*growth*) menurut Spencer seperti dikutip David Kaplan dalam bukunya *Teori Budaya* (1999: 68) adalah proses penambahan, sedangkan perkembangan mengandung transformasi struktur. Namun demikian, dalam kebudayaan yang dibangun oleh komunitas-komunitas, bisa berada dalam suatu transformasi sosial maupun transformasi struktural. Keduanya selalu saling berinteraksi sebagai konsekuensi dari dinamika kebudayaan yang mendorong terciptanya transformasi yang bersifat multidimensional. Di samping itu, kebudayaan lokal akan terus menerus melakukan penyesuaian dirinya dengan lingkungan kebudayaan yang membutuhkannya untuk terus tumbuh dan berkembang, sehingga tercipta suatu transformasi masyarakat yang sama-sama diinginkan dan diharapkan (Abdillah, 2007: 11).

Dalam budaya Arek Suroboyo, tidak banyak mengenal budaya adiluhung. Budaya “adiluhung”, seperti Wayang Kulit dan Wayang Orang lebih merupakan pertemuan budaya Arek Suroboyo dengan budaya Jawa Tengahan, meskipun terdapat Wayang Kulit Jawa Timuran. Di Surabaya tidak ditemukan wayang kulit yang benar-benar Suroboyoan. Wayang kulit Jawa Tengahan (*Kulonan*) lebih banyak diminati masyarakat (Abdillah, 2007: 9). Hal ini tidak terlepas dari ekspansi kerajaan Mataram abad XVII.

Identitas dalam budaya Arek Suroboyo lebih dekat sebagai suatu etnisitas yang pluralistik, artinya identitas tersebut terbentuk dari beragam unsur budaya (Abdillah, 2007: 13). Ludruk dan budaya Arek memiliki sejumlah persamaan. Persamaan tersebut adalah konsep simbolik seperti (a) egaliter; (b) sikap demokratis; dan (c) solidaritas. Ketiga konsep ini terwujud dalam interaksi sosial sehari-hari, terutama ketika masing-masing warga masyarakat berkumpul atau bertemu dalam berbagai bentuk pertemuan. Pertemuan yang paling menonjol adalah cangkrukan. Cangkrukan sudah menjadi tradisi pertemuan informal untuk menyatakan segala sesuatu atau peristiwa yang terjadi, baik yang sudah terjadi maupun yang sedang terjadi (Abdillah, 2007: 126).

Konsep simbolik egaliter muncul sebagai salah satu konsep simbolik pemersatu dalam interaksi sosial Arek. Sikap ini dipahami sebagai bentuk tidak adanya orang yang memiliki dominasi atau merasa dirinya lebih berkuasa dari yang lain. Setiap warga masyarakat adalah

sama di depan umum. Kesamaan-kesamaan tersebut memberi kesan mengutamakan hubungan sosial yang dinamis ketimbang status sosial.

Sikap demokratis dan atau keterbukaan lahir sebagai dampak pertemuan etnik dan perkawinan etnik, seperti yang dilakukan pendatang Madura, Cina, Arab dan daerah sekitar Jawa Timur, Jawa Tengah dan sebagainya. Lebih jauh, Hendrikus menegaskan bahwa “Inilah yang memperkokoh kultur budaya Arek tentang keterbukaan. Wilayah budaya Arek lepas dari pusat-pusat kerajaan, daerah biasa-biasa saja, berada di luar pengaruh Majapahit dan Mataram. Daerah ini menjadi wilayah perdikan” (Abdillah, 2007: 128). Solidaritas dalam budaya Arek memiliki makna penting dan mengakar dalam seluruh aktivitas sosial. Hal ini dimanifestasikan melalui pembentukan lembaga sinoman yang mengurus aktivitas masyarakat dalam hal kelahiran, kematian dan kebersihan lingkungan.

### **INOVASI SEBAGAI SEBUAH ALTERNATIF**

Supriyanto (2001: 33) menawarkan model pengembangan dan pembaruan Ludruk dalam 4 aspek, yakni:

- 1). tata panggung didukung oleh tata pencahayaan modern;
- 2). tata kostum yang selaras dengan isi lakon;
- 3). teknik tata suara, gaung, bunyi, ledakan, bunyi guruh diimitasikan berdasarkan suara asli; dan
- 4). garapan lakon: diambil dari novel sastra atau cerita baru yang belum pernah dipentaskan grup lain.

Berbeda dengan penawaran model pengembangan dan pembaruan yang dibuat Henri Supriyanto, para pelaku Ludruk bersama Dinas Pendidikan dan Kebudayaan propinsi Jawa Timur mencoba mengatasi permasalahan Ludruk dengan melakukan pemadatan. Durasi pertunjukan Ludruk yang biasanya berlangsung hingga delapan jam, dicoba untuk dipentaskan hanya dalam durasi dua hingga dua setengah jam. Hasil dari percobaan ini cukup memberikan arti penting bagi pelaku Ludruk. Penonton mampu bertahan menyaksikan pertunjukan hingga akhir. Al Hirschfeld (Wilson, 1988) menegaskan “kondisi penonton merupakan unsur yang sangat diperlukan dalam satu kesatuan teater, karena teater terjadi hanya ketika penonton hadir untuk berinteraksi dengan para pemain”.

### ***Inovasi Pertunjukan Teater... (Autar Abdillah)***

Penonton Ludruk berasal dari masyarakat kelas bawah. Para pejabat pemerintah kota Surabaya pernah berupaya memasyarakatkan Ludruk, namun pertunjukan ini terkesan hanya basa basi para birokrat, karena tidak mampu menstimulasi Ludruk yang dapat menyentuh semua kalangan masyarakat. Ludruk membutuhkan stimulasi agar segmen masyarakatnya tidak hanya masyarakat kelas bawah.

Masyarakat kelas bawah yang selama ini menjadi penyangga Ludruk membutuhkan perubahan mendasar dalam imej yang selama ini dimilikinya. Inovasi teater tradisional Ludruk mengarah pada perubahan segmen masyarakat penyangga Ludruk. Masyarakat kelas bawah (agraris) memiliki keterbatasan dalam menopang keberlangsungan Ludruk. Mereka menjadi anggota masyarakat yang terpinggirkan dan tersisihkan oleh lajunya derap pembangunan kota, dan bombardir hiburan serba populer dari desa hingga kota (Abdillah, 2003: 7). Keterbatasan relasi sosial, sumber ekonomi (pendapatan), akses politik, dan pengembangan karakter budaya menyebabkan masyarakat kelas bawah yang menopang Ludruk tidak mampu membangun keberlangsungan Ludruk.

Berdasarkan pemikiran di atas, maka alternatif inovasi teater tradisional Ludruk, di samping yang telah ditawarkan Henrikus Suprianto, adalah:

- 1) melakukan pemadatan sesuai dengan aktivitas masyarakat;
- 2) mengaktualisasikan karakter budaya Arek yang melekat pada karakter Ludruk; dan
- 3) membangun imej baru terhadap Ludruk, agar dapat menjadi bagian dari eksplorasi pengalaman semua kalangan masyarakat. Imej baru tersebut dapat mencakup unsur penceritaan, para pelaku, teknik pertunjukan (termasuk penyutradaraan, peralatan panggung), gaya pertunjukan, dan instrumen pendukung. Ludruk gaul merupakan imej baru sebagai alternatif inovasi teater tradisional Ludruk di wilayah budaya Arek.

### **MENENTUKAN PILIHAN: WACANA LUDRUK GAUL**

Teater tradisional Ludruk merupakan salah satu teater tradisional yang memiliki peluang besar untuk dikembangkan. Selain sifatnya yang egaliter, demokratis, memiliki solidaritas yang tinggi, dan sesuai dengan

pola hidup masyarakat di wilayah budaya Arek pada umumnya, juga merupakan salah satu teater tradisional yang memiliki kekhasan budaya. Ludruk dapat menjadi salah satu media dalam menjaga dan memelihara kearifan lokal.

Tujuan khususnya adalah: (a) mendekatkan Ludruk sebagai pertunjukan yang bercirikan tradisional-egaliter, intim/gaul; (b) mendorong Ludruk untuk disaksikan oleh semua lapisan masyarakat, baik masyarakat kelas bawah maupun kelas atas; dan (c) menstimulasi tumbuhnya kelompok-kelompok Ludruk yang baru di wilayah budaya Arek khususnya, Jawa Timur maupun di wilayah lainnya di Indonesia pada umumnya. Hal ini dimungkinkan karena Ludruk tidak harus menggunakan bahasa Jawa Timuran, tetapi dapat menggunakan bahasa yang sesuai dengan masyarakat penyangganya. Ludruk Gaul diterapkan di sekolah menengah (pertama dan atas) sebagai prioritas utama, karena sekolah memiliki kurikulum ekstra dan intrakurikuler.

Ludruk Gaul adalah sebuah pertunjukan Ludruk yang intim, terjadinya interaksi antara masyarakat penonton dan pemain Ludruk, dan dijadikannya Ludruk sebagai media pengembangan pendidikan, budi pekerti maupun moral di sekolah. Untuk itu, tanggapan masyarakat perlu diformulasikan. Ludruk perlu diformat ulang. Kajian tanggapan masyarakat (*social responsibility*) tentang Ludruk diharapkan menghasilkan bentuk-bentuk pertunjukan yang sesuai dengan zamannya. Konsepnya adalah mendekatkan atau mengintimkan masyarakat dengan Ludruk sebagai institusi sosial yang mampu memberikan semangat hidup, pemahaman tentang budi pekerti, moral dan cara-cara menghadapi persaingan hidup yang sehat. Bentuk teater tradisional yang telah melakukan modifikasi selama ini diantaranya adalah Lenong Rumpi. Media televisi di Surabaya, seperti JTv juga sedang berusaha mengembangkannya dalam bentuk Ludruk Kabaret. Namun keduanya belum mampu memenuhi aspirasi masyarakat.

Ludruk sekarang hanya ditonton pada saat lawakan. Setelah adegan lawakan banyak penonton yang pulang. Penonton teater tradisional tidak lagi mempedulikan cerita yang ditampilkan. Cerita Ludruk yang jumlahnya sampai ratusan itu sudah dikenal sepenuhnya, baik oleh pelaku Ludruk maupun masyarakat penyangganya. Beberapa stasiun televisi swasta nasional pernah memberikan kesempatan pada sejumlah teater tradisional untuk tampil. Namun demikian, kesempatan itu tidak berlangsung lama. Masalahnya tetap sama, yakni tidak adanya

## ***Inovasi Pertunjukan Teater... (Autar Abdillah)***

cerita yang menarik perhatian dan sesuai dengan tanggapan (respon) serta aspirasi masyarakatnya.

Ikatan sosial masyarakat penyangga Ludruk yang telah merenggang harus dibangun kembali. Tentu bukan perkara mudah bagi seniman Ludruk untuk menjalani proses rekonstruksi dan reposisi yang sedikit banyak akan membuat para seniman merasa tidak nyaman. Namun demikian, pilihan-pilihan untuk itu tentu tidak dilakukan dengan serta merta, termasuk menjalin hubungan dengan masyarakatnya yang baru. Bagaimanapun juga, bila Ludruk masih berharap terlalu besar pada lembaga pemerintah, tentu nasib tidak akan pernah berubah. Ludruk tetap dianggap sebagai kesenangan semata, dan dianggap tidak memiliki perjuangan ekonomi bagi para pelakunya.

## **SIMPULAN**

Inovasi teater tradisional Ludruk di wilayah budaya Arek memungkinkan dilakukan sejalan dengan pilihan masyarakatnya, baik masyarakat penonton maupun para pelakunya. Berdasarkan karakter sosial, politik, ekonomi, dan budaya, Ludruk memiliki kesamaan-kesamaan dengan masyarakatnya. Jika masyarakat (penonton/penyangga) belum menjadikan Ludruk sebagai pilihan dalam memenuhi kebutuhan apresiasi maupun mempersepsi kehidupannya, maka Ludruk harus melakukan reformat atau mencari alternatif dalam produksinya. Ludruk Gaul menjadi wacana untuk dijadikan alternatif inovasi teater tradisional Ludruk di wilayah budaya Arek. Hal ini didasarkan pada perkembangan zaman dan orientasi segmen masyarakatnya. Dengan demikian, Ludruk (diharapkan) berpeluang menjadi bagian penting bagi pertumbuhan masyarakatnya. Semakin besar segmen masyarakat yang menjadi penyaksi Ludruk, semakin besar pula kesempatan Ludruk memberikan kontribusi pada zamannya.

## **DAFTAR RUJUKAN**

- Abdillah, Autar. 2003, "Nasib Ludruk di Balik Tobong", dalam *Kompas*, November 2003.
- \_\_\_\_\_. 2004, "Teater Modern dan Tradisional", dalam *Jurnal Prasasti* Vol. 52.Th.XIV Februari 2004.
- \_\_\_\_\_. 2007, *Budaya Arek Suroboyo*, Tesis S-2 pada Pascasarjana Universitas Airlangga Surabaya.

- Achmad, A. Kasim. 2006, *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Kaplan, David. dan Albert A. Manners. 1999, *Teori Budaya (The Theory of Culture)*, terjemahan Landung Simatupang, pengantar Dr. PM Laksono, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Lauer, Robert H. 2003, *Perspektif tentang Perubahan Sosial (Perspectives on Social Change)*, penerjemah Alimandan SU, Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Peacock, James L. 2005, *Ritus Modernisasi, Aspek Sosial dan Simbolik Teater Rakyat Indonesia (Rites of Modernization, Symbolic and Social Aspects of Indonesian Proletarian Drama, 1968*, University of Chicago), diterjemahkan oleh Eko Prasetyo, Depok: Desantara.
- Poloma, Margaret M. 2004, *Sosiologi Kontemporer (Contemporary Sociological Theory)*, diterjemahkan oleh tim penerjemah Yasogama, Jakarta: Kerjasama PT. Raja Grafindo Persada, Yogyakarta: Solidaritas Gajah Mada (Yasogama).
- Sztompka, Piötr. 2004, *Sosiologi Perubahan Sosial (The Sociology of Social Change)*, diterjemahkan Alimandan, Jakarta: Prenada Media.
- Sumardjo, Jacob. 1992, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, Bandung: PT. Citra Aditya Bakti.
- Supriyanto, Henri. 1992, *Lakon Ludruk Jawa Timur*, Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia
- \_\_\_\_\_, 1994, "Sandiwara Ludruk di Jawa Timur (yang tersingkir dan tersungkur)", *Seni Pertunjukan Indonesia*, dalam jurnal *Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*, Jakarta: PT. Gramedia Mediasarana Indonesia.
- Wilson, Edwin. 1988, *The Theater Experience*, 4th edition, New York: McGraw-Hill Book Company.