



**MENYELAM KE PERMUKAAN: DINAMIKA REYOG PONOROGO DALAM  
BALUTAN POLITIK, EKONOMI DAN SPIRITUAL**

**MUHAMMAD MASROFIQI MAULANA<sup>1</sup>, IQBAL RIZKI SUCAHYO<sup>2</sup>,**

**MUHAMMAD SYAIFUDIN<sup>3</sup>, AHMAD FADHLI FATONI<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Dewan Kesenian Ponorogo, <sup>2,3</sup>Departemen Sejarah Universitas Negeri Malang, <sup>4</sup>Departemen Geografi Universitas Negeri Malang

e-mail: [muhrofiki127@gmail.com](mailto:muhrofiki127@gmail.com)<sup>1</sup>, [iqbalriskisucahyo@gmail.com](mailto:iqbalriskisucahyo@gmail.com)<sup>2</sup>,  
[nyaifuddiinn210405@gmail.com](mailto:nyaifuddiinn210405@gmail.com)<sup>3</sup>, [fadhlifatoni03@gmail.com](mailto:fadhlifatoni03@gmail.com)<sup>4</sup>

**ABSTRAK**

Reyog merupakan sebuah kesenian yang berasal dari Ponorogo dan telah menjadi ikon dari daerah tersebut. Kesenian ini diwariskan secara turun-temurun dan telah menjadi tradisi yang kuat di dalam masyarakat Ponorogo. Terdapat beberapa versi terkait sejarah reyog, namun terlepas akan hal itu reyog sendiri telah mengalami berbagai dinamika di dalam perkembangannya. Kesenian Reyog tidak hanya sebagai seni pertunjukan belaka, melainkan memiliki nilai-nilai dasar yang terbentuk dari pengaruh-pengaruh sosial, politik, ekonomi, dan spiritualitas sehingga dapat membentuk karakteristik Reyog seperti sekarang. Artikel ini bertujuan untuk memberikan penjelasan terkait perkembangan dan dinamika yang dihadapi oleh kesenian Reyog dari masa ke masa yang dibalut dari berbagai aspek meliputi Politik, Ekonomi dan Spiritual yang membentuk identitas kesenian di tengah arus modernisasi dan globalisasi. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sejarah serta etnografi budaya.

**Kata Kunci:** Dinamika, Ekonomi, Politik, Reyog Ponorogo, Spiritual

**ABSTRACT**

Reyog is an art originating from Ponorogo and has become an icon of the area. This art is passed down from generation to generation and has become a strong tradition in the Ponorogo community. There are several versions related to the history of Reyog, but apart from that, Reyog itself has experienced various dynamics in its development. Reyog art is not only a performing art, but also has basic values that are formed from social, political, economic, and spiritual influences so that they can form the characteristics of Reyog as it is today. This article aims to provide an explanation regarding the development and dynamics faced by Reyog art from time to time which is wrapped in various aspects including Politics, Economics and Spirituality which form the identity of art in the midst of modernization and globalization. The method used in this study is a historical approach and cultural ethnography.

**Keywords:** Dynamics, Economy, Politics, Reyog Ponorogo, Spiritual

**PENDAHULUAN**

Reyog atau yang biasa juga dituliskan Reog adalah seni yang berasal dari Ponorogo dan sekarang menjadi ikon kabupate. Masih terdapat kerancuan antara pemilihan kata 'Reyog' atau 'Reog', namun penulis lebih memilih kata 'Reyog'. Hal tersebut berdasarkan Surat Keputusan Bupati No: 425/1995 dimana disebutkan bahwa Pada masa Bupati Markoem, kata "Reog" adalah semboyan Kabupaten Ponorogo, akronim dari kata "Resik, Endah, Omber, dan Girang-gemirang (Firmanullah, 2015). Penyebutan ini juga diperkuat dengan pendapat para sesepuh kesenian Ponorogo bahwa penggunaan sebutan yang benar adalah 'Reyog'.

Kesenian Reyog merupakan kesenian asli Ponorogo yang diwariskan dan sangat melekat dalam tradisi Ponorogo, sehingga masyarakat Ponorogo akan membawa kesenian ini ke mana pun mereka pergi. Sejarah lisan mengatakan bahwa masyarakat Ponorogo pada masa Kyai



Zainal Abidin membawa tradisi ini ke negara tetangga, yang menyebabkan perdebatan tentang klaim kesenian ini. Pada tahun 2021, dikatakan bahwa seni itu milik Malaysia, tetapi itu sudah terselesaikan (Yanti, 2024). Sebenarnya, kesenian Reyog menerima sertifikat Hak Cipta, Paten, dan Merk dengan nomor 013195 dari Departemen Kehakiman pada 12 April 1995. Pada 11 Februari 2004, reyog ini didaftarkan sebagai Hak Cipta Kabupaten Ponorogo di Departemen Hukum dan HAM dengan nomor 026377. Reyog sendiri juga sudah diakui sebagai Warisan Budaya Tak Benda Indonesia dengan nomor register 201300028. Saat ini Reyog sedang berupaya masuk Intangible Cultural Heritage UNESCO semenjak 2022 sertarencananya akan disidangkan di Paraguay akhir tahun 2024 (Tito, 2024).

Semenjak klaim yang terjadi pada 2022 lalu, pemerintah Ponorogo semakin meningkatkan upaya pelestarian Kesenian Reyog. Upaya tersebut tercermin dari salah satu tugas dari Dinas Kebudayaan, Pariwisata, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Ponorogo adalah menjaga, menjaga, dan melestarikan seni budaya, menurut Peraturan Bupati Ponorogo No. 63 Tahun 2008. Pemerintah tidak hanya memasukkan kesenian Reyog sebagai Muatan Lokal (MULOK) di sekolah. Selain itu, upaya pelestarian dilakukan melalui berbagai acara, seperti Pentas Reyog Malam Purnama di Panggung Alun-alun, Pentas Reyog Mapak Tanggal di Monumen Bantarangin, Festival Reyog Mini untuk SD dan SMP pada HUT Kabupaten Ponorogo, Festival Reyog Nasional pada Bulan Suro, dan penampilan Reyog Tempo Dulu di Sanggar Kesenian Reyog di Ponorogo.

Dinamika yang terjadi pada Kesenian Reyog Ponorogo sebenarnya tidak hanya terjadi pada masa kontemporer seperti yang dijelaskan sebelumnya tetapi juga pada masa jauh sebelumnya. Kesenian Reyog yang pada dasarnya sarat dengan nilai-nilai baik sejarah maupun simbolisme telah mengalami dinamika dalam perkembangannya. Reyog tidak hanya dipandang sebagai sebuah seni pertunjukan saja, tetapi juga dipengaruhi oleh berbagai aspek politik, sosial ekonomi masyarakat, serta peran spiritualitas dan ideologi yang turut andil membentuk karakteristik Reyog yang sekarang. Secara politis, Reyog Ponorogo pernah menjadi alat propaganda dan identitas lokal yang dikuatkan oleh pemerintah. Sedangkan dari aspek ekonomi, Reyog Ponorogo memiliki peran penting dalam pengembangan sektor pariwisata di Ponorogo yang tidak hanya berimbas pada popularitas kesenian ini, tetapi juga pada kondisi sosial ekonomi masyarakat. Disisi Spiritual, Reyog tidak hanya menjadi hiburan tetapi juga menjadi ritual spiritual yang dihormati oleh masyarakat Ponorogo.

Reyog menjadi magnet bagi masyarakat Ponorogo dan sekitarnya, dan menjadi arus utama kebudayaan mereka yang memerlukan kajian terhadap fenomena budaya ini. Dengan melihat berbagai aspek sebelumnya, jelas bahwa Reyog Ponorogo bukan hanya sekadar seni pertunjukan yang diwariskan dari generasi ke generasi, tetapi juga sebuah entitas budaya yang dinamis dan terus berkembang. Oleh karena itu, penting untuk melakukan penyelidikan lebih lanjut tentang bagaimana kesenian Reyog Ponorogo terus beradaptasi dan berkembang dalam balutan politik, ekonomi, dan spiritual, serta bagaimana dinamika tersebut membentuk identitas kesenian ini di tengah arus modernisasi dan globalisasi. Kajian tentang dinamika dari sebuah kebudayaan juga dapat mendukung aspek pelestarian serta pemajuan dari kebudayaan tersebut.

## **METODE PENELITIAN**

Kajian ini menggunakan pendekatan kesejarah serta etnografi budaya. Kesejarahan atau Historiografi digunakan untuk mengetahui runtutan peristiwa serta dinamika yang terjadi pada Kesenian Reyog Ponorogo. Historiografi memiliki beberapa tahapan, pertama adalah menentukan topik yang akan dijadikan bahan penelitian sejarah, memastikan topik tersebut relevan dan signifikan. Tahap selanjutnya adalah heuristik, berasal dari kata Yunani 'heuriskein' yang berarti menemukan, dimana penulis sejarah mengumpulkan berbagai sumber, baik primer seperti arsip-arsip pemerintahan serta maupun sekunder dari berbagai bentuk



Historiografi terdahulu seperti Babad Ponorogo serta hasil kajian para peneliti ataupun wawancara dengan pegiat budaya untuk memperoleh fakta sejarah. Heuristik berperan penting dalam mencari, menemukan, dan mengevaluasi sumber-sumber sejarah guna menyusun narasi sejarah yang akurat dan komprehensif. Tahapan ini sangat penting untuk menjamin keandalan dan validitas data yang digunakan dalam penulisan sejarah (Handoko et al, 2024). Sedangkan etnografi budaya digunakan untuk memahami suatu kebudayaan lebih dalam (Sari et al, 2023). Kebudayaan Reyog dipahami dari pengamatan serta interaksi langsung dengan para pegiat kesenian serta pihak-pihak terkait untuk memperoleh narasi dinamika Reyog dari kacamata politik, ekonomi, dan spiritual.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **1. Sejarah Dan Perkembangan Reyog Ponorogo**

#### **a. Sejarah Kemunculan Kesenian Reyog**

Sejarah kemunculan Reyog ini memiliki empat versi, yaitu Versi Bantarangin (VB), Versi Wengker (VW), Versi Surukubeng (VS) dan Versi Kediri (VK) (Hilman et al, 2020). Namun setidaknya Klana Wuyung, yang masih terkait dengan Kili Suci atau Dyah Sanggramawijaya, adalah dua versi yang paling terkenal. Dia menolak banyak lamaran yang diberikan oleh raja. Lembusura, Jatasura, raja Bugis yang ceritanya terkait dengan seni Reyog Kendang, salah satu seni lokal Tulungagung. Selain itu, Raja Bantarangin menghadapi penolakan. Seperti yang dinyatakan dalam Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas Bangsa, Ki Ageng Mirah kemudian mengubah cerita penolakan ini menjadi lakon Klana Wuyung. Masyarakat Ponorogo terus mengamini cerita ini hingga saat ini (Purwowijoyo, 1990).

Versi yang paling terkenal adalah Prabu Kelana Sewandana berkedudukan di Bantarangin. Menurut Purwowioyo dalam babad Ponorogo berpendapat bahwa Kerajaan Bantarangin ini berdiri di tanah bekas wilayah Wengker (Purwowijoyo, 1990). Tim Penelitian Hari Jadi Ponorogo 2017 mengkaitkan Bantarangin dengan Wengker era Airlangga yang dipperiodisasikan sebagai 'Wengker Purba' yang eksis sekitar tahun 986-1037 M (Peneliti, 2017). Wengker ini jelas merujuk pada *Haji Wengker* atau *Panuda* dalam Prasasti Pucangan yang telah ditaklukkan oleh Airlangga setelah 3 kali penyerangan yang dipengaruhi oleh kondisi geografis dari wilayah Wengker (Sidi, 2019; Sucahyo, 2024). Namun eksistensi dari Kerajaan Bantarangin sendiri sampai saat ini belum bisa dibuktikan secara ilmiah.

Versi Prabu Kelana Sewandana juga merupakan versi yang paling kompleks dan lengkap dari segi penceritaan. Dikisahkan Penganut Tantrayana, sang Prabu pantang berhubungan dengan wanita. Sang Prabu memiliki adik laki-laki yang juga patih disebut Pujangganong atau Pujangga Anom. Dia tidak sama seperti kakak laki-lakinya yang tampan. Meskipun terlihat buruk, Ia justru diugrahi kekuatan dan kesaktian (Purwowijoyo, 1990). Sang patih menyarankan sang Prabu untuk mencari permaisuri. Akhirnya, Prabu Kelana Sewandana memilih Sri Sanggramawijaya atau Dewi Kili Suci. Dewi Songgolangit disebut sebagai penasehat muda Prabu Jayanegara di Pangjalu. Disisi lain Prabu Lodaya, Singabarong, juga menginginkan Sanggramawijaya (Moelyadi, 1986). Prabu Singabarong adalah karakter dalam cerita Klana Wuyung yang memiliki kepala singa.

Selanjutnya diceritakan respon terhadap lamaran itu. Dewi Kilisuci meminta bebana untuk membangun jalan bawah tanah selama satu malam untuk menghubungkan Bantarangin dan Pangjalu (Kediri), hewan ini memiliki dua kepala, dan karya seni yang belum pernah dibuat sebelumnya. Patih Bujangganong membantu membangun jalan bawah tanah dari Goa Bedhali, yang ada di desa Tajug Ponorogo, hingga Goa Selomangleng Kediri. Kemudian, Sang Prabu Kelana Sewandana menuju Kediri dengan 144 pasukan berkuda (jathil), pasukan kolarsakti (warok), dan musik gamelan seperti gong, kenong, kempul, angklung, dan kendang. Selama perjalanan, mereka dihadang oleh pasukan Prabu Singabarong. Prabu Singabarong



selalu membawa burung merak di kepalanya untuk mencari kutu di kepalanya. konflik antara dua kerajaan pada akhirnya tidak dapat dihindari. Akhirnya, Prabu Kelana Sewandana mengeluarkan Pecutnya Samandhiman, senjatapamungkasnya. Pecutnya disabetkan ke kepala Singabarong, membuatnya menjadi singa, dan burung meraknya tetap menempel di atasnya.

Prajurit Singabarong dan Prabu Kelana Sewandana memenangkan pertempuran, dan mereka kemudian ambil bagian dalam perayaan Kerajaan Bantarangin yang menuju Kediri. Hewan dengan dua kepala memenuhi syarat kedua. Pada akhirnya, arak-arakan ini ke Kediri diiringi dengan musik gamelan. Syarat ketiga dipenuhi, dan seni baru lahir. Lamaran mereka masih ditolak oleh Dewi Kili Suci meskipun mereka tiba di Kediri. Namun, sang Putri akhirnya memutuskan untuk menjadi pertapa di Kepucangan, di lereng Gunung Penanggungan, di dekat Candi Belahan. Untuk mengurangi kesedihannya, sang Prabu mengambil anak laki-laki untuk dijadikan kekasihnya (gemblak). Sang Prabu inilah yang pertama kali menjadi raja warok dan yang pertama kali memulai tradisinya untuk memelihara gemblak. Sampai akhir tahun 80-an, para petinggi dan tokoh-tokoh Ponorogo terus mengikuti tradisi ini. Sebenarnya, Gemblak dirancang untuk menjadi warok muda. Namun, jika mereka gagal dalam ujian, gemblak ini dijadikan jathilan, atau penari jathil.

Cerita yang berkembang di masyarakat mengisahkan setelah peristiwa Raja Bantarangin, orang Ponorogo mewarisi gamelan bambu yang dibuat dari bambu kepada rakyatnya. Gamelan ini kemudian disebut Gong Gumbeng. Penduduk di Kecamatan Sambit Ponorogo terus menjaga gamelan ini sampai tahun 1985 (Soemarto, 2014). Masyarakat Bantarangin membuat kesenian yang disebut Reyog, yang kemudian dikenal sebagai Reyog Ponorogo (Purwowijoyo, 1990).

Versi lain dari Sejarah Reyog menceritakan tentang perjuangan Demang Surukubeng, juga dikenal sebagai Ketut Suryangalam atau Ki Ageng Kutu, melawan Majapahit. Karena sang Permaisuri yang beragama Islam memengaruhi banyak kebijakannya, Ketut Suryangalam menganggap raja tidak tegas. Ia mendirikan padepokan olah kanuragan di Surukubeng sambil hidup di isolasi. Selain itu, dia melihat bahwa pasukan Majapahit kurang kuat dan gagah dari sebelumnya. Ki Ageng Kutu sangat kecewa dengan keadaan itu sehingga ia membuat Reyog sebagai sindiran atas keadaan Majapahit. Ia menciptakan topeng kepala harimau dengan merak berbulu yang indah berada di atasnya. Harimau merupakan simbol raja, dan merak adalah simbol permaisuri, sehingga keduanya melambangkan betapa raja tunduk pada peraturan permaisuri. Selain itu, ia menciptakan tarian kuda di mana anak-anak muda tampan berperan sebagai pemainnya, mengenakan pakaian yang mirip dengan perempuan dan menari dengan gerakan feminim dan gemulai seperti perempuan.

Seorang budayawan Ponorogo, Menurut Kang Jenggo dalam wawancara pada 8 Februari 2023, Reyog dilahirkan dengan menghormati tradisi lokal. Menggunakan satwa yang biasanya dianggap suci, mistis, dan sakral, seni ini menggunakannya. Burung Enggang, misalnya, digunakan di Kalimantan, dan burung Cendrawasih, misalnya, di Papua. Jika dibandingkan dengan versi Surukubeng, gagasan ini tampaknya dapat diterima karena Wengker, yang mencakup wilayah Ponorogo dan sekitarnya, dulunya adalah hutan lebat dengan banyak tanaman seperti harimau dan merak. Bahkan pada tahun 80an, harimau masih ada di hutan di wilayah timur Ponorogo dan merak masih ada di hutan di Saradan, Madiun.

#### **b. Perkembangan Kesenian Reyog**

Cerita rakyat yang berkembang di masyarakat juga menceritakan bahwa semenjak kejatuhan Surukubeng atas pasukan Bathara Katong, Reyog masih tetap berlanjut namun dengan alur yang berbeda. Dalam alur tersebut dimunculkanlah tokoh Kelana Sewandana yang merupakan simbol Bathara Katong. Pada awal kemunculan Reyog ini diprediksi hanya menampilkan tiga karakter, yaitu Singabarong atau Dhadhak Merak, Jathil, dan Bujangganong. Seiring berjalannya pada sekitar tahun 1970 hingga 1980an terdapat karakter baru yang ditampilkan yaitu Patra Jaya dan Patra Tholo (Ponorogo, 1993).



Pada perjalanannya karakter Kelana pernah tenggelam namun karakter ini dimunculkan lagi pada waktu penampilan Reyog saat upacara penutupan PON VII di Surabaya. Pada perkembangan selanjutnya karakter warok ditampilkan. Menurut KRAT. Gondo Puspito, salah satu budayawan Ponorogo, dulu warok hanyalah pengasuh dari grub Reyog dan mempunyai tarian tersendiri yaitu Kolor Sakti, pada tahun 1987 digabungkan dengan tari Reyog oleh seniman Heru Subeno. Sejak itu, warok telah menjadi bagian dari adegan pementasan tari Reyog.

Pertunjukkan Reyog pada era 1980an juga masih merupakan Reyog Obyog belum terbakukan seperti Reyog di Festival Reog Nasional (FRN). Pembakuan gerakan, karakter dan musik pengiring ini terjadi pada tahun 90an. Tanggal 24 November 1992, diselenggarakan sarasehan di Pendapa Kabupaten Ponorogo, yang diikuti oleh berbagai kelompok, termasuk seniman, pakar tari dan tata rias, dan ilmuwan dari berbagai disiplin keilmuan. Sarasehan tersebut bertujuan untuk penyeragaman dan pelestarian Reyog Ponorogo. Sarasehan tersebut menghasilkan buku dengan judul *Pedoman Dasar Kesenian Reog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa* tahun 1994 atau biasa disebut “Buku Kuning” (Firda, 2023). Dengan terbitnya buku tersebut, muncullah Reyog-reyog festival. Karena memang dalam buku tersebut dimuat aturan yang harus diikuti dalam setiap penyajian Reyog, mulai dari alur cerita, tata rias, dan busana, hingga pada musik pengiring. Pembakuan ini juga terkait nilai-nilai filosofis, historis, religius, dan edukatif pada Reyog.

Perubahan juga terjadi pada *Dhadhak Merak*, terutama pada ukuran dan pemain. Dulu sekitar tahun 1920,an topeng Reyog dimainkan dengan dua penari, yang satu memakai topeng dan yang lain dibelakang mengikut gerakan yang depan, hampir mirip seperti Barongan Kudus. Namun sejak tahun 1930an topeng Reyog hanya dimainkan oleh satu pembarong. Ukuran barongan pun juga mengalami perubahan dan dari tahun ketahun semakin besar ukurannya.

Beberapa gerakan tarian seperti Bujangganong juga tak mengalami perubahan. Menurut Hamka Arifin Wawancara, 8 September 2024 salah seorang anggota Litbang Dewan Kesenian Ponorogo, dulu ada gerakan inter-inter yang diambil dari gerakan salah satu pencak silat, gerakan ini seperti tendangan sabit seperti putaran dari posisi sempok ataupun depok. Lalu sekitar tahun 2000an Wisnu HP, seniman sekaligus ketua Dewan Kesenian Ponorogo mulai memperkenalkan gerakan-gerakan Cappaera ke dalam gerakan Bujangganong seperti salto. Perubahan dalam penyajian adalah munculnya kembali tokoh Klana Sewandana yang hilang pada pembukaan PON VII di Surabaya. Dulu topeng ini dinamai dengan gendruwon (gandaruwo). Hal ini kemungkinan disebabkan oleh wujud rambutnya yang panjang seperti genderuwo (Hartono, 1980).

Perubahan yang paling menonjol dalam Reyog adalah peralihan gender yang terjadi pada penari jathil dan fungsi warok dalam masyarakat. Dulunya penari ini merupakan laki-laki berusia sekitaran 10-20 tahunan yang didandani layaknya seorang anak perempuan, namun sekitar tahun 1980an jathil ditarikan oleh perempuan. Namun sekarang sudah mulai muncul jathil laki-laki dalam beberapa grub Reyog meskipun dengan tata rias perempuan. Mereka biasanya muncul pada pertunjukkan Reyog Obyog. Kuda yang dipakai pun juga mengalami pergeseran yang dulu berukuran besar seperti kuda kepang pada Jaranan pada umumnya, kemudian berubah menjadi lebih kecil seperti sekarang ini. Fenoma peralihan gender ini juga membawa peralihan gerakan pada tarian jathil. Pada era 80an, gerakan-gerakan jathil lebih fleksibel dan banyak improvisasi karena memang gerakannya tidak baku, seperti *keplok doro*, *colotan*, dan *edreg* (gerak badan yang menggoda). Seperti yang dijelaskan oleh Pak Dirman Wawancara, 27 Mei 2023 mantan jathil gembak saat Pertunjukan Reog Tempoe Doeloe di Sanggar tarinya, ia mengatakan bahwa ada beberapa gerakan yang sudah tidak ada pada saat ini baik pada Reyog Festival maupun Reyog Obyog, seperti gerakan *keplok doro*. Menurut Slamet Riyadi yang juga anggota Yayasan Reyog, perubahan yang terjadi di obyog juga pada



gerakan *sembahan* dan *edreg*, *edreg* pada jaman dahulu lebih seperti gerakan kuda yang sedang menggoda barongan dengan gerakan pemain jathil berjinjit dengan langkah-langkah kecil. Gerakan-gerakan yang berubah diantaranya berjalan memutar jinjit dengan *congklang*, gerakan *keplok doro* diganti dengan *kalangkinantang* dan *sembahan*, *edreg* diganti dengan *tebahan*, *obah* bahu, *gejungan*, *sisrik*, *penthangan*, *ukel karno*, dan *lawung*. Namun pada Reyog Obyog gerakan *edreg* tetap bertahan. Pada gerakan Reyog Obyog sekarang banyak diwarnai oleh gerakan-gerakan Tayub seiring masuknya musik-musik Tayub pada Reyog.

Selain itu juga terdapat perubahan pada tata busana dan musik iringan Reyog. Perubahan tata busana pun juga mencolok, dulu jathil menggunakan pakaian Kebaya dan irah-irahan Srikandi juga memakai kacamata hitam yang khas, mirip Reyog Dhodhog di Gunung Kidul. Pada Reyog Festival bajunya diganti dengan kemeja putih dan pada Reyog obyog tetap pakai Kebaya, namun irah-irahan srikandi diganti dengan udheng. Pada properti lain tetap sama, seperti *kathok*, *jarik*, *sabuk*, *epek timang*, *sampur*, *kalung kace*, dan sebagainya. Musik iringannya Reyog pun juga berkembang dan mengalami pergeseran. Menurut Rahmad Wawancara, 7 September 2024 salah satu seniman Reog mengatakan bahwa dasar musiknya terbagi menjadi beberapa, yaitu *Iring-iringan Ponoragan*, *Potrojayan*, *Sampak*, *Obyog*, dan *Bogiro*. Pada perkembangannya pun dimasuki oleh musik-musik Tayub seperti *Srampat*, *Pangkur*, *Sawo Glethak*, dll. pada akhirnya banyak versi iringan musik yang masuk kedalamnya seperti jaipongan, Campursari, Dangdut, dan musik Jaranan yang masih kental dengan nuansa Banyuwangen.

Baru-baru ini muncul Reyog santri di Ponorogo. Reyog ini diprakarsai oleh Ridho Kurnianto seorang dosen Unmuh Ponorogo. Yang membedakannya dengan Reyog pada umumnya adalah tambahan wiraswara dan tilawah terkait kepasrahan kepada Tuhan pada saat pembukaan, jathil dibuat berhijab, dan penari warok, Bujangganong, dan Kalanasewardana yang biasa bertelanjang dada dipakaikan kaos panjang (Pebrianti, 2017). Sedangkan perubahan dalam penyajiannya adalah hilangnya karakter Patra Jaya dan Patra Tholo sebagai dua pasang tokoh abdi yang humoris yang sarat akan lawakan. Patra Jaya bertopeng dengan warna putih, berperawakan jangkung, sedangkan Patra Tholo berwarna hitam kecoklatan dan bertubuh cenderung pendek dan tambun (Pemerintah Daerah Tingkat II Kabupaten Ponorogo, 1993). Keduanya sering disebut *pentul tembem*. Mereka mengambil waktu-waktu terluang selama pertunjukan reyog sedang beristirahat. Namun meski demikian ada pula yang mementaskan saat reyog menari di area pentas, sehingga kadang keseruan reyog tertutup oleh kelucuan kedua topeng tersebut (Hartono, 1980).

Perubahan yang juga menarik adalah penjelasan Bu Kushariyah (Wawancara, 18 September 2024) seorang anggota Yayasan Reyog Ponorogo, tentang penyajian Reyog itu sendiri. Menurutnya, dinamai Reyog karena bisa ditampilkan sambil berjalan dalam artian Reyog pada awalnya adalah kesenian rakyat yang biasa dimainkan dijalan dengan beriring-iringan. Oleh karena itu, dulu dalam setiap bersih desa, Reyog selalu diarak keliling desa dan pada setiap pertigaan atau perempatan berhenti untuk memulai pertunjukan atau dalam istilahnya “kiprah/iker”. Namun setelah proses pembakuan baik gerakan, busana, musik, maupun penyajian sejak tahun 1992 yang kemudian menjadi Buku Pedoman Dasar Reyog atau Buku Kuning yang diterbitkan Pemerintah Daerah tahun 1994, Reyog ini menjadi pertunjukan yang acapkali menetap di sebuah tempat atau panggung dengan alur cerita seperti sendratari dan jadilah festival seperti sekarang sehingga fleksibilitas dan improvisasi sebagai corak dari kesenian rakyat juga terkesampingan oleh pembakuan. Sedangkan yang masih mempertahankan budaya keliling desa adalah Reyog Obyog, meskipun sekarang juga banyak reyog obyog yang ditampilkan menetap pada sebuah tempat.

### **c. Pergeseran Fungsi Warok pada Masyarakat**

Warok jika ditilik dari segi etimologi berasal dari kata *wirangi* yang menurut Purwowijoyo Ini menunjukkan bahwa dia benar-benar pono dan memiliki pemahaman yang kuat tentang sifat halus dan halus lahir dan batin, dan bahwa dia hanya bertindak untuk membantu orang lain. Orang yang mendapat sebutan warok ini sangat sedikit jumlahnya terkadang dalam satu desa pun tidak ditemukan (Puwowijoyo, 1990). Dalam tradisi warok terdapat sosok yang disebut warokan yang usianya lebih muda dengan rata-rata usia 20 hingga 40an tahun. Dari segi spiritual mereka dibawah level warok dan emosional mereka cenderung masih labil dan sulit terkontrol.

Pada awal kemunculan Reyog para warok seperti Ki Ageng Kutu, Ki Ageng Hanggalana, Hanggajaya, Suramenggala, Surahandaka, Suragentho, dan Guna Seca, memiliki peranan penting sebagai elite politik dalam ketatanegaraan di Kademangan Surukubeng dan Kadipaten Ponorogo. Lebih daripada itu mereka juga menjadi tokoh spiritual dan mendirikan perguruan kanuragan sebagai warisan dari tradisi Hindu Tantrayana. Banyak perguruan yang berdiri di bekas Wengker terutama dibagian barat Gunung Wilis dan timur Gunung Lawu.

Warok menjadi elit politik yang memainkan peran penting di masyarakat, selain menjadi elit budaya mereka juga menjadi elit politik yang harus menjadi “*pager bata*” dan “*talang pati*” bagi komunitasnya dan wilayahnya. Bahkan kekuatan politiknya jauh melebihi Lurah dikarenakan hubungan *pareduluran*(*brotherhood*) yang begitu kental dan kuat antar warok. Mereka juga disegani dan ditakuti karena kesaktiannya dan kekuatan supranatural mereka, sehingga tidak ada yang berani melawannya kecuali sesama warok yang berujung adu kekuatan fisik dan ilmu kanuragan.

Setelah masa kemerdekaan yang demokratis, mereka juga menjadi botoh bagi pemilihan kepala desa atau lurah. Hal ini menyebabkan para warok memegang kendali politik dan menentukan peta politik. Pada masa sebelum tragedi '65, warok kebanyakan berpendidikan rendah namun memiliki sistem politik yang bagus, hingga pada akhirnya digunakan oleh partai untuk menarik dukungan massa melalui kharisma dan kebijakan warok tersebut di wilayahnya. Partai-partai pun berbondong-bondong mendekati para warok terutama PKI, PNI, dan NU. Terbukti ketiga partai tersebut mendapat dukungan massa bahkan memiliki perkumpulan grub reyog tersendiri. Karena ketidakhafahaman mereka, mereka mudah sekali dikendalikan PKI, sehingga PKI pun mendapatkan suara terbanyak pada pemilu tahun 1955 di wilayah Ponorogo dan sekitarnya.

Pada masa Orba para warok ini digunakan oleh Golkar untuk mengamankan kekuasaannya. Banyak warok dipekerjakan oleh pemerintah dan menduduki posisi politik dan publik. Banyak di antara mereka diangkat menjadi lurah atau kepala desa, terutama pada masa pemerintahan Bupati Seomadi, seperti Mbah Tobron yang diangkat menjadi lurah di Kelurahan Cokromenggala. Ketokohan menjadi sangat penting terutama menjelang pilkada. Mereka menjadi tempat untuk dimintai restu calon bupati selain kyai Pondok Gontor.

Semenjak reformasi, wibawa dan pamor warok di kancah perpolitikan kian menurun, terbukti pendapat mereka sering berseberangan dengan kalangan muda. Hal ini diakibatkan semakin banyaknya sarjana dan kalangan terpelajar di Ponorogo. Masyarakat semakin mandiri dan tidak bergantung pada ketokohan warok untuk menentukan pilihan di pemilu. Ranah politik dan budaya yang dulu di dalam cengkeraman mereka lambat laun melemah, sehingga lebih didominasi oleh para akademisi, LSM, pengusaha, birokrat dan sebagainya. Figur warok hanya ditampilkan oleh partai politik untuk menjadi komoditi yang bisa ditawarkan pada masyarakat, seperti Mbah Tobron yang dijadikan anggota dewan pertimbangan Partai Golkar dan Mbah Bikan yang dijadikan anggota penasehat Partai Demokrat (Khoirurrosyidin, 2014). Dalam hal kesenian Reyog para warok di era sekarang lebih menjadi penasehat paguyuban Reyog



sekaligus guru spiritual bagi anggotanya. Banyak dari pimpinan grub Reyog yang akhirnya menjadi ahli spiritual atau dukun.

## **2. Dinamika Pasang Surut Kesenian Reyog**

Jika mengacu pada sejarah Reyog versi Ki Ageng Kutu, tentunya Reyog merupakan simbol perlawanan Kademangan Surukubeng (Kutu) kepada Majapahit. Perlawanan ini disimbolkan dengan bentuk Reyog berkepala Harimau dan Merak yang bertengger di atasnya merupakan simbolisasi bahwa Raja Majapahit tunduk kepada permaisurinya yang berasal dari Champa. Dalam pengertian Kamus Besar Bahasa Indonesia juga diterangkan bahwa Reyog merupakan tontonan tradisional sebagai hiburan umum dengan unsur komedi (Simatupang, 2019). Meskipun humor-humor ini hanya ditampilkan saat penampilan Bujangganong yang memang berkarakter lincah dan humor. Dulu humor-humor ini ditampilkan oleh karakter Patra Jaya dan Patra Tholo yang sekarang tenggelam.

Reyog juga merupakan tarian ritual sakral karena mengandung unsur magis. Seperti Sumardjo mengatakakan bahwa Reyog berfungsi sebagai pemanggil kekuatan gaib, menghormati roh-roh baik untuk mengalahkan roh-roh jahat, mengingat jasa nenek moyang, dan melengkapi upacara untuk peristiwa tertentu dalam siklus waktu (Sukmawan & Febriani, 2023).

Seiring waktu fungsi-fungsi tersebut masih berlaku dalam beberapa waktu, seperti saat ruwatan dan bersih desa. Pada perkembangannya fungsi Reyog semakin bergeser mulai dari berfungsi sebagai alat politik dan kooptasi pelanggaran kekuasaan sampai berfungsi ekonomis dan komersil, hanya sebagai hiburan belaka. Pergeseran ini sesuai dengan masa perkembangan situasi dan kondisi yang melingkupi perkembangan Reyog tersebut.

### **a. Pada masa penjajahan**

Mulai dari kemunculannya sendiri Reyog sudah mengalami beberapa perkembangan dan perubahan. Pada zaman penjajahan Belanda dan Jepang mengalami tidur panjang, pasalnya kolonial takut kesenian ini digunakan sebagai sarana pemobilisasian massa untuk melawan pihak penjajah. Menurut Purwowijoyo (1984) dalam bukunya *Babad Ponorogo*, Reyog pada abad ke-20 terutama pada masa Belanda memang dilarang untuk dipentaskan di jalan-jalan dan hanya boleh dipentaskan di dalam rumah atau di bawah atap. Padahal tinggi Reyog ditambah tinggi pembarong bisa mencapai empat meteran, sehingga *dhadhak meraknya* pun dicopot dan hanya menyisakan kepala harimau untuk dipentaskan –masyarakat Ponorogo menyebutnya *Kucingan*-. Pada masa ini Reyog tidak terorganisir dengan baik sehingga rawan menimbulkan konflik antar paguyuban, terutama konflik antar warok. Belanda pun juga tidak memberikan jaminan keamanan pada setiap pertunjukkan.

Pada tahun 1913, dua kelompok warok di Belanda membunuh satu sama lain hanya karena memperebutkan gemblak idola mereka. Pertunjukan itu dilarang di Belanda sampai tahun 1932 karena sering menyebabkan kekacauan. Beberapa tindakan warok, seperti pembunuhan Asisten Residen Madiun William Vansen dan pembakaran gudang komoditas dan senjata Belanda (Narwoko, 2013), menunjukkan gerakan warok melawan penjajah.

Pada masa Jepang, Reyog ini bisa dikatakan tenggelam bahkan mati suri. Para senimannya tidak menampakkan diri karena mengundang kecurigaan oleh pihak Jepang dan pada dilarang sepenuhnya (Ponorogo, 1993) terutama dicurigai sebagai sarana memobilisasi massa untuk memberontak kepada Jepang. Selain itu, tenggelamnya Reyog ini juga disebabkan tidak adanya waktu untuk berkesenian, karena memang dipaksa bekerja oleh penjajah.

### **b. Reyog Sebagai Wadah Kontestasi Politik**

Pada masa Kemerdekaan, Reyog mulai mengalami titik balik. Ia mulai muncul di berbagai daerah, bahkan tiap-tiap desa. Namun ia muncul dengan fungsi yang berbeda, bukan dengan kesenian hiburan, melainkan dengan berbagai kepentingan politik di dalamnya. Terutama pada suasana pemilu 1955. Mengutip Herbert Feith dalam Nurhasim beberapa partai



yang memperoleh suara terbanyak di Karesidenan Madiun adalah partai PKI dengan suara terbanyak yaitu 447.000 suara, disusul PNI 254.000 suara, Masyumi 137.000 suara, dan terendah NU dengan 92.000 suara. Meskipun NU mendapat suara terbanyak di Jatim pada pemilu 1955 dengan 34,34% suara (Revianti, 2014), namun tidak mengangkat elektabilitas partai ini di wilayah Ponorogo dan sekitarnya.

Pada kurun waktu tahun 1950-1960an memang merupakan waktu subur partai politik. Mereka menggandeng kesenian guna mencari dan menjaring massa untuk menyukseskan partainya di pemilu guna meraih posisi di parlement. Kesenian yang paling populer di Ponorogo yang digunakan adalah Reyog, meskipun terdapat kesenian lain seperti odrot, gembrung (terbangan), gong gembung, samroh, jaran thik (jaranan), yang memang kalah populer dibanding Reyog. Reyog terbukti bisa menggalang banyak massa dan menyukseskan PKI pada Pemilu '55 di kawasan Karesidenan Madiun. Seakan bercak darah yang tertumpah pada tahun 1948, adalah angin lalu dan cerita yang tak berarti. Bahkan pada saat pembongkaran makam pembantaian PKI Madiun 1948 pada tahun 1964 di desa Cigrok, sebelah selatan Takeran, diiringi oleh iring-iringan kesenian Reyog untuk mengalihkan perhatian masyarakat atas aib yang mereka lakukan (Maksum & Zainuddin, 1990). Selain hal itu Reyog dijadikan wahana pencitraan oleh PKI seiring menguatnya kontestasi perpolitikan antara komunis, nasionalis, dan agamis.

Gerakan penggalangan massa partai politik lewat kesenian ini mengakibatkan beberapa partai besar membentuk wadah tersendiri yang menaungi Reyog. Tentunya PKI sebagai partai yang memperoleh massa terbesar mendominasi kesenian Reyog ini, sehingga mereka mengakar kuat di kalangan masyarakat dengan prinsip “kerakyatan” yang diusung. Mereka mendapat perhatian terutama dari konco Reyog yang masih abangan. Barisan Reyog Ponorogo pun tak luput dari dominasi PKI tentunya bekerjasama dengan LEKRA, waktu awal kemerdekaan ketua yang terpilih adalah Marto Jheng. Tentu PNI juga tidak mau kalah, lewat LKN mereka mendirikan Barisan Reyog Nasionalis (BREN) tidak mau kalah NU lewat LESBUMI juga membentuk Tjakra/Cakra (Cabang Kesenian Reyog Agama) dengan pucuk pimpinan adalah Ngainan dan Mardi. NU lewat K. Mudjab Thohir juga membentuk Kesenian Reyog Islam (KERIS) (Chisaan, 2008).

Paguyuban Reyog yang tergabung dalam Lekra mencapai 303 dari 461 grub, pada waktu itu BRP diketuai oleh Paimin (Tempo, 2014) dan wakilnya adalah Slamet Glondong. Lesbumi hanya memiliki 27 grub dan selebihnya dimiliki LKN. Jelas golongan santri hanya menduduki posisi terendah pada waktu itu, sehingga kewalahan dalam merebutkan kursi di BRP. Pada tahun 1964, BRP mengadakan Kongres Barisan Reyog Ponorogo yang diikuti oleh 364 grup dari 303 desa yang tersebar di Ponorogo..

Dominasi PKI atas Reyog ini pun bisa dilihat ketika mengiringi pembukaan Kongres Lembaga Kebudayaan Nasional di Solo beberapa saat setelah kongres Lekra. Menurut penuturan Mia Bustam, ketika orang-orang LKN berteriak “Hidup PNI”, para pemain Reyog spontan berteriak “Hidup PKI” (Bustam, 2008). Dominasi ini bahkan sempat memunculkan wacana jika BRP merupakan akronim dari Barisan Reyog PKI. Bahkan PKI lah yang pertama kali menggagas jathilan sebisa mungkin harus perempuan dan saat pertunjukan para pengiring membawa botol berisi minuman keras. Karena wacana-wacana ini mantan ketua BRP, Marto Jheng beberapa kali mendatangi KH. Mudjab Thohir untuk membahas arah BRP yang keluar jalur, sehingga keduanya membuat organisasi baru bernama KERIS (Kesenian Reyog Islam). Meskipun setelah kesepakatan ini, Marto Jheng ditarik PNI karena permintaan Bambang Soeparjo untuk menahkodai Reyog PNI yaitu BREN (Barisan Reyog Nasional), sehingga yang menjadi tokoh KERIS tinggalah K. Mudjab. Dalam waktu singkat, KERIS diubah oleh K. Mudjab menjadi CAKRA (Cabang Kesenian Reyog Agama) yang disahkan pada 9 Juli 1965 dengan iring-iringan Reyog milik Koperasi Pembatik ke Masjid Pasar Pon Kepatihan Wetan



saat peresmian. Waktu itu setidaknya K. Mudjab berhasil menghimpun 16 tokoh Reyog untuk berafiliasi dengan CAKRA, diantaranya K. Mudjab sendiri, H. Iro Daru Mardi (Josari), H. Ahmad Thobroni (Cokromenggalan), Ngainan Tunggul (Brotonegaran), Imam Sukadi (Mangunsuman), Imam Tafsir (Paju), Koben (Kauman), Kamplok (Pakunden), Welut (Bulu Kipik), Hardjo Thukul (Pengkol), Mat Jentit (Kertosari), Molok (Ngujung), Ramli (Nologaten), Afandi Anwar (Kertosari), H. Mukari Hadisardjono (Kertosari), dan Mardjuki (Mumosupo, 1988).

Pada masa pembersihan tahun '65, banyak warok dan seniman Reyog yang berafiliasi dengan PKI ditangkap ataupun menghilang (Ricklefs, 2013). Sehingga Reyog mengalami kevakuman yang kedua kali selama dua tahunan karena takut mereka dianggap simpatisan dan partisipan PKI. Bahkan dalam beberapa kasus rumah dan alat pementasan Reyog dibakar dan Reyog dianggap sebagai kesenian milik PKI (Sukarno, 2024). Secara otomatis BRP pun bubar seiring dibubarkannya PKI.

Pembersihan paling banyak pun berada di bagian barat sungai Sekayu, yang memang bisa dikatakan menjadi tempat yang subur bagi kaum sosialis tumbuh. Ideologi ini tumbuh subur karena memang wilayah tersebut sedikit ditemukan Pondok Pesantren, justru Pesantren tumbuh subur di timur sungai, seperti Gontor, Durisawo, dll. Pembersihan besar-besaran dilakukan di wilayah Somoroto dan Sampung mengingat daerah tersebut menjadi tempat pelarian dan terbunuhnya Musso, Gembong PKI '48. Pembersihan ini dilakukan oleh Kompi Sumadi dan Batalyon Mudjain dibantu oleh Kompi Sabirin Mochtar yang sebelumnya melakukan pembersihan di Mlarak (ABRI, 1995).

### **c. Reyog Pasca '65: Alat Politik bagi Orba**

Setelah mengalami kevakuman kurang lebih tiga tahunan, Reyog tidak berani muncul karena stigma negatif PKI pada waktu itu. Kalaupun muncul mereka akan melabelisasi dirinya dengan kesantrian, karena mereka akan ketakutan jika dilabeli "bukan santri" meskipun mereka sebenarnya bukan komunis. Hal ini disebabkan karena tumpang tindihnya pengertian tentang abangan sebagai label sosio-kultural mereka dan komunisme. Hal ini seolah-olah sengaja dibuat.

Tentunya labelisasi Islam pada Reyog ini menjadi menjadi penting bagi senimannya untuk menjaga kelestarian kesenian tersebut, meskipun hal ini hanya seperti "tempelan aneh" dan cenderung dipaksakan. Bagaimana tidak aneh, pasalnya meskipun lagu dan *senggaan* yang dipakai adalah syair-syair Islam-Jawa, namun masih tetap menggunakan ritual, mantra, dan sesaji sebelum acara dimulai. Corak tata-gaul mereka juga masih mempertahankan cara-cara abangan yang masih menampilkan berbagai kemistisan.

Pada tahun 1969, Reyog muncul pertama kali pada upacara penutupan PON VII di Surabaya. Reyog yang pertama muncul setelah tragedi '65 adalah milik Mbah Kasni Gunopati atau dikenal dengan Mbah Wo Kucing dengan nama Pujangga Anom. Pasca tumbangannya BRP, hanya menyisakan dua kelompok Reyog yaitu CAKRA dan BREN. Meskipun BREN pasif karena PNI masih berbau Ali-Surahman (Mumosupo, 1988). Tinggalah CAKRA yang masih aktif. Kemudian kedua pimpinan tersebut melebur menjadi satu yang dinamai INTI (Insan Taqwa Ilahi). Tentunya pada masa ini Reyog dimanfaatkan oleh Orba untuk menggalang massa, terutama Golkar.

Bupati Soemadi mengumpulkan mereka di rumah salah satu kepala desa (Imam Sukadi), yang dihadiri oleh 70 orang. Akhirnya, KH. Mujab Tohir menyatukan mereka dan memberi nama INTI. KH. Mujab mengetuai INTI, yang didirikan pada tahun 1977 sendiri. Sebelum tahun 1977 sebenarnya embrio INTI mulai berkembang dengan nama Bolo Ireng, yang anggotanya adalah para warok, preman desa, dan para orang-orang nakal (*warokan* –pen.) yang bertugas untuk mengamankan jalannya pemilu (Mukarromah, 2012). Pengamanan ini terutama pengamanan terkait suara Golkar pada pemilu-pemilu masa Orba, juga pengamanan dari



kericuhan partai lain selain Golkar yaitu PDI-P dan PPP. Sehingga Reyog semakin terkuningkan dan menjadi alat kooptasi Golkar guna melanggengkan kekuasaan.

Pada masa Bupati Soebarkah Putrahadiwirjo, ditampilkanlah Reyog pada setiap bulan Muharram. Pada waktu itu juga dibangunlah tugu Reyog pada setiap jalan masuk ke kota dan desa-desa di wilayah Ponorogo, juga dibangun pada tiap-tiap batas desa dan kecamatan menggantikan tugu yang bercorak Majapahit, guna mengakarkan kembali Reyog pada masyarakat. Sedang pada masa Bupati Markoem, tiap-tiap perempatan jalan protokol dibangun patung-patung karakter dalam cerita Reyog, seperti warok, jathil, Klanasewandana, Sanggalangit, dan Bujangganong.

Pada masa ini Reyog juga masih didominasi oleh kaum Abangan atau biasa disebut sebagai *Tiyang ho'e* (Fauzanafi, 2005). Sebutan ini disandingkan dengan *Tiyang mesjid* sebagai pembeda dari polarisasi antara kaum abangan dan santri. Konotasi label sosio-kultural abangan yang masih melekat pada Reyog dikarenakan masih maraknya tradisi mabuk-mabukan dan *gemblakan* kala itu yang tentunya dihukumi tabu dalam syariat bahkan dilarang. Reyog yang ditampilkan oleh kelompok ini biasa disebut Reyog Obyog, yaitu dengan tarian bebas dan lebih fleksibel. Obyogan ini diwarnai dengan minum-minuman serta dihibur dengan *jathil gembak* atau penari pemuda tampan yang menari dengan gemulai

#### **d. Reyog masa Reformasi**

Pada masa reformasi Reyog lebih berfungsi ekonomis dan materialistik. Reyog pun dianggap sebagai komoditi yang bisa menghasilkan uang. Pertunjukannya pun menjadi kesenian komersil. Pada setiap pentas, prinsip ekonomi selalu digunakan terutama terkait transport, sarpras, uang lelah, sesaji, perawatan alat-alat kesenian tersebut, dan tata rias jathil yang mengikuti perubahan jaman.

Pada masa ini Reyog tidak mau lagi terjebak dalam politik seperti masa Orla dan Orba. Mereka tidak mau menjadi alat politik untuk mobilisasi massa dan pelanggengan kekuasaan. INTI pun juga pada akhirnya menjadi sebuah gerakan independen. Jika ada parpol atau caleg yang menginginkan penampilan Reyog untuk menggalang massa, maka mereka harus mengundang atau istilahnya “nanggap” dengan uang tanggapan sekitar 4 sampai 6 juta tergantung jumlah pemain yang ada. Apalagi jika menginginkan jathil yang proposional, maka akan ada uang tambahan apalagi jikajathil tersebut sudah terkenal.

Pada tahun 1998 tercatat 692 Paguyuban Reyog yang tersebar di seluruh propinsi di Indonesia. Reyog juga meluas ke mancanegara, diantaranya di USA (San Fransisco, LA, Washington Dc.), Jerman, Korea, dan negara lain, tentunya Reyog-reyog ini dikembangkan oleh WNI atau TKI yang belajar, bekerja dan menetap di negara tersebut.

Pada saat ini hampir seluruh SMP dan SMA memiliki grub Reyog, bahkan Reyog sudah masuk di beberapa Pondok Pesantren dan ditampilkan pada event Pondok, seperti Panggung Gembira dan Drama Arena di PM. Darussalam Gontor. Sedangkan Universitas Muhammadiyah Ponorogo menjadi satu-satunya Universitas yang memiliki UKM Reyog, sebenarnya IAIN Ponorogo juga memiliki grub Reyog namun belum menjadi UKM tersendiri dan menjadi bagian dari UKM Pramuka.

#### **e. Jejak Islamisasi Reyog**

Pada awal kemunculannya, Reyog masih diwarnai tradisi-tradisi Tantra seperti mantra dan sesaji. Sesaji ini biasanya berupa menyan, wedang kopi pahitan, wedang gula asem, wedang kembang telon, kembang kanthil, rokok grenda, parem, sega kokoh, dan beberapa lainnya (Oktyawan: 2014). Islamisasi terhadapnya pun semakin gencar dilakukan. Setelah kejatuhan Surukubeng, nilai keislaman perlahan dimasukkan, yaitu digantungkannya *Merjan* atau tasbih pada paruh burung Merak dan kemunculan tokoh Kelana Sewandana yang merupakan simbol Bathara Katong. Bahkan Ki Ageng Mirah sebagai sesepuh para Ulama Ponorogo waktu itu



menggubah alur Reyog menjadi sebuah lakon Kelana Wuyung. Seakan lakon ini mengaburkan tujuan utama sindiran Ki Demang Kutu kepada Raja Majapahit. Memang dalam tradisi Jawa, menyindir dan mengkritik raja adalah hal tabu. Oleh karena itu, para pujangga selalu *mangalembana* atau menyanjung sang raja seakan sang raja adalah manusia sempurna tanpa cela.

Islamisasi terus berjalan, terbukti dengan terbentuknya grub Reyog Islam bentukan Lesbumi seperti KRIS dan CAKRA. Islamisasi pada Reyog masa ini hanyalah pelabelan belaka, meskipun beberapa syair lagu pengiring dan senggaaan berisi syair Islam-Jawa namun sesaji dan mantra-mantra yang sarat kemistikan tetap dipakai. Seperti dijelaskan di atas, Islamisasi pada Reyog semakin gencar setelah tragedi '65. Banyak para seniman mereka melabeli menjadi Islam karena takut dicap PKI. Sisa-sisa grub Reyog dari BREN dan CAKRA akhirnya disatukan dalam grub besar yang dinamai dengan sangat Islami yaitu Insan Taqwa Ilahi atau INTI. Corak tata-gaul mereka juga masih mempertahankan cara-cara abangan yang masih menampilkan berbagai kemistisan.

Sejak kemunculan INTI ini, nilai-nilai filosofis juga terislamisasi. Misal Reyog menurut para santri berasal dari kata Arab "*riyoqun*" yang menurut mereka berarti *khusnul khatimah*. Hal ini menjadi lucu karena dalam bahasa Arab tidak pernah huruf "*ya*" dibaca dengan vokal "*o*", ini merupakan sesuatu yang gothak-gathik mathuk dan sangat dipaksakan. Namun beberapa nilai filosofis masih bisa diterima seperti Kendhang, menurut mereka berasal dari kata "*qoda'a*" yang berarti rem dan berfungsi mengerem gejolak nafsu. Hal yang sering menjadi perdebatan adalah asal mula nama "*Warok*", hal ini terdapat dua kubu dengan argumen yang berbeda. Kaum abangan cenderung berpendapat bahwa asal kata ini adalah kata "*wara*" dalam bahasa Jawa kuno yang berarti "*priyagung*" atau orang besar, sedang santri berpendapat berasal dari kata "*waro'un*" yang berarti menahan diri dari keduniawian. Namun jika dihubungkanApalagi sejak kemunculan Reyog Santri, pemaksakan nilai-nilai keislaman cukup kentara, yaitu tambahan wiraswara dan tilawah terkait kepasrahan kepada Tuhan pada saat pembukaan, serta berhijabnya jathil dalam pentas.

#### **f. Makna Spiritualitas pada Komponen Reyog**

Reyog bukan hanya sekedar 'tontonan' namun juga sebagai 'tuntunan' dimana hal ini merupakan manifestasi dari manusia yang 'pana ing raga'. Jika kita melihat Barongan Reyog laksana gambaran pribadi manusia yang terdiri aspek feminis dan maskulin yang disatukan serta merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan dalam penyajiannya.

Kepala harimau sebagai simbol aspek maskulin yang mengandung energi penciptaan. Sedangkan merak sebagai wujud shakti atau aspek feminis memberikan kekuatan bagi energi penciptaan tersebut. Ibarat penyatuan wiji dari bapa dan wiji dari ibu, dari sanalah lahir sosok makhluk paripurna.

Aspek maskulin disimbolkan sebagai harimau, hewan yang penuh ambisi, ego, dan keberanian serta kekuatan tanpa batas. Maka untuk mengimbangi itu diberikanlah shakti atau kesadaran atma disebut juga kundalini, yang lembut penuh kasih. Jadi begitu kundalini bangkit, segala kekotoran ego yang menyumbat kesadaran terkikis habis, tanpa sisa. Kesadaran yang tumbuh inilah proses manusia untuk mengetahui segala potensi diri yang bisa dikembangkan dan mengendalikan potensi itu dengan kasih universal. Dari sinilah manusia dituntut untuk menggali rasa dalam diri dan memilih serta memilah mana rasa yang harus digembalakan di padang rumput kehidupan dan mana yang harus di kelola dalam jeruji2 kandang diri. Harus tau kapan potensi itu digunakan dan kapan disingidkan (disembunyikan) sesuai 'papan lan empan serta lantipe den tutupi, bodhone didokok ngayun.

**KESIMPULAN**

Eksistensi Reyog sampai sekarang merupakan rentetan perjuangan panjang bagi para senimannya. Pasangsurut terjadi dalam perkembangannya, namun mereka masih tetap berada di hati masyarakat. Reyog menjadi hiburan yang legendaris dan tontonan yang renyah bagi masyarakat. Di setiap ada pertunjukan Reyog masyarakat selalu berbondong-bondong untuk melihatnya. Hal ini sempat dimanfaatkan oleh Parpol saat berkampanye pada zaman Orla dan Orba. Hal ini disebabkan Reyog mempunyai daya magnetik tersendiri bagi penontonnya sehingga digunakan sebagai alat untuk memobilisasi massa terkait suara pada pemilu.

Reyog juga pernah mengalami masa-masa adaptasi secara periodik, terutama perubahan dalam arus Islamisasi. Meski tergerus Islamisasi, Reyog masih tetap pada cara tata gaul yang bercorak abangan. Mereka hanya menempatkan Islam pada label. Di tengah arus globalisasi Reyog masih mampu mempertahankan eksistensinya, karena mereka mampu beradaptasi pada setiap kondisi, mereka mampu mengakomodir lagu-lagu koplo pada musik iringannya, sehingga masih diminati oleh kalangan muda. Bahkan kini Reyog menjadi kesenian berskala Internasional dan daya tarik bagi wisatawan mancanegara serta bisa berkembang diluar negeri.

**UCAPAN TERIMAKASIH**

Ucapan terimakasih dan apresiasi kami sampaikan kepada berbagai pihak yang telah membantu dalam penyusunan penelitian ini diantaranya: kami haturkan kepada Yayasan Reyog Ponorogo (YRP) dan Dewan Kesenian Ponorogo (DKP) terutama saudara Wisnu HP dan M. Hamka Arifin atas dukungan dan dorongan untuk menyusun penelitian bahkan memberikan beberapa sumber atas penelitian ini. Kami haturkan juga terimakasih kepada narasumber saudara Rahmat Septiyan, bapak Sudirman, bapak Slamet Riyadi dan bapak Gondo Puspito Hadi, serta Yang Ti Kushariyah yang selalu aktif dalam pelestarian kesenian Reyog dan kebudayaan ponorogo. Semoga penelitian ini bisa memberikan pandangan dan wawasan baru akan kebudayaan Ponorogo serta berperan aktif mendukung pemajuan kebudayaan.

**DAFTAR PUSTAKA**

- ABRI, P. S. T. (1948). *Bahaya Laten Komunisme di Indonesia Jilid II: Penumpasan Pemberontakan PKI* (1948). Jakarta: Pusat Sejarah dan Tradisi ABRI.
- Bustam, M. (2008). *Dari Kamp ke Kamp*. Jakarta: Spasi & VHR Book
- Chisaan, C. (2008). *Lesbumi; Strategi Politik Kebudayaan*. LKIS Pelangi Aksara.
- Fauzanafi, M. Z. (2005). *Reog Ponorogo, menari di antara dominasi dan keragaman*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Firda, Z. (2023). *Permainan Reog Ponorogo Dan Pengaruhnya Terhadap Perilaku Keagamaan (Studi di Paguyuban Seni Reog Kridomudo Dadapan Kecamatan Sumberejo Kabupaten Tanggamus)* (Doctoral dissertation, UIN Raden Intan Lampung).
- Firmanullah, Muhammad Y. F. (2015). *Perancangan Sistem Informasi Kesenian Reog Ponorogo Berbasis Web*. Skripsi thesis, Universitas Muhammadiyah Ponorogo.
- Handoko, Y., Wijaya, H. A., & Lestari, A. (2024). *Metode Penelitian Kualitatif Panduan Praktis untuk Penelitian Administrasi Pendidikan*. PT. Sonpedia Publishing Indonesia.
- Hartono. (1980). *Reyog Ponorogo*. Jakarta: Departemen P dan K.
- Hilman, Y. A., Dwijayanti, E. W., & Khoirurrosyidin, K. (2020). Identitas Lokal Masyarakat Etnik Panaragan. *Sospol: Jurnal Sosial Politik*, 6(1), 98-113.
- Khoirurrosyidin, K. (2014). *Dinamika Peran Warok dalam Politik di Ponorogo*. *Jurnal Humanity*, 9(2), 11308.
- Maksum, A. S., & Zainuddin, A. (1990). *Lubang-lubang pembantaian: petualangan PKI di Madiun*. Diterbitkan untuk Jawa Pos [oleh] Grafiti.



- Moelyadi. (1986). *Ungkapan Sejarah Wengker dan Reyog Ponorogo*. Ponorogo: DPC Panca Marga.
- Mukarromah, S. (2012). *Mobilisasi massa partai melalui seni pertunjukan Reog di Ponorogo tahun 1950-1980* (Doctoral dissertation, UNIVERSITAS AIRLANGGA).
- Mumosupo, K. (1998). *Catatan Ki Mumosupo tahun 1988 M.*
- Narwoko, D. (2013). *Warok Ponorogo, dari Rebutan Gemblak Lalu Merebut Kemerdekaan*. Tersedia di: <https://www.merdeka.com/peristiwa/warok-ponorogo-dari-rebutan-gemblak-lalu-merebut-kemerdekaan.html> (Diakses Pada 22 Oktober 2023)
- Oktyawan, D. S. (2014). *Makna Simbolik Upacara Ritual Dalam Kesenian Reog Ponorogo Di Desa Kauffman, Kecamatan Kauffman, Kabupaten Ponorogo*. Skripsi, Universitas Negeri Yogyakarta, Yogyakarta.
- Pebrianti, C. (2017). *Unik, Ada Reog Santri di Ponorogo*. Tersedia di: <https://news.detik.com/berita-jawa-timur/d-3777908/unik-ada-reog-santri-di-ponorogo>. Diakses pada 6 Agustus 2024.
- Peneliti, T. (2017). *Hari Jadi Kabupaten Ponorogo. Koleksi Arsip Sejarah di Ponorogo*. Tidak Diterbitkan. Ponorogo: Dinas Perpustakaan dan Kearsipan Kabupaten Ponorogo dan Jurusan KPI IAIN Ponorogo.
- Ponorogo, P. K. (1993). *Pedoman Dasar Kesenian Reyog Ponorogo dalam Pentas Budaya Bangsa*. Ponorogo: Pemerintah Kabupaten Ponorogo.
- Purwowijoyo, P. (1984). *Babad Ponorogo Jilid VII: Ponorogo Jaman Walanda*. Ponorogo: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Ponorogo.
- Purwowijoyo, P. (1990). *Babad Ponorogo Jilid IV: R. Mertohadinagoro*. Ponorogo: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Ponorogo.
- Revianti, R. S. (2014). *Partisipasi Politik GP Ansor cabang Sidoarjo dalam Pemilu 1953-1955*. *Jurnal Kesejarahan*, 2(2), 189-199.
- Ricklefs, M.C. (2013). *Mengislamkan Jawa*. Jakarta: Serambi Ilmu Semesta.
- Sari, M. P., Wijaya, A. K., Hidayatullah, B., Sirodj, R. A., & Afgani, M. W. (2023). *Penggunaan metode etnografi dalam penelitian sosial*. *Jurnal Pendidikan Sains dan Komputer*, 3(01), 84-90.
- Sidi, N.A. (2019). *Sejarah Kabupaten Ponorogo*. Ponorogo: MGMP Sejarah
- Simatupang, G. L. L. (2019). *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur*. *Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Soemarto, S. (2014). *Menelusuri Perjalanan Reyog Ponorogo*. Ponorogo: CV. Kotareog Media.
- Sucahyo, I. R., Zameilani, N. A., Andhifani, W. R., & Wiretno, W. (2024). *Pola Arkeoastronomi: Kerajaan Wengker Berdasarkan Garis Imajiner pada Sendang Kuno di Ponorogo*. *Satwika: Kajian Ilmu Budaya Dan Perubahan Sosial*, 8(1), 210–232. <https://doi.org/10.22219/satwika.v8i1.30205>
- Sukarno, M. B. (2024). *Ndadi (Simbol Mistik Agama Jawa dalam Pegelaran Kesenian Kuda Lumping di Kota Salatiga)*. Deepublish.
- Sukmawan, S., & Febriani, R. (2023). *Upacara Unan-Unan Tengger: membentang kearifan ekologis, mewujudkan keselarasan kosmis*. Universitas Brawijaya Press.
- Tempo. T. B. (2014). *Seri Tempo: Lekra dan Geger 1965*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2014.
- Tito, Septetian. (2023). *Reog Ponorogo Masuk Dalam Daftar Pengajuan ICH UNESCO*. <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/reog-ponorogo-masuk-daftar-pengajuan-ich-unesco>. Diakses pada tanggal 13/09/2024 Pukul 14.50 WIB.
- Yanti, Ida Ayu Y. S.; Silviani, Mildy; Deva, Rona A.; Nurhasanah. (2024). *Mengungkap Penemuan Budaya Indonesia yang Diklaim oleh Negara Lain*. *IJEDR: Indonesian*

**SOCIAL: Jurnal Inovasi Pendidikan IPS**

**Vol. 4 No. 4 Desember 2024**

**E-ISSN : 2797-8842**

**P-ISSN : 2797-9431**

Online Journal System : <https://jurnalp4i.com/index.php/social>

Journal of Education and Development Research, Vol. 2 No. 2 Juli 2024: 1387-1396



**Jurnal P4I**